

**LA CONSTRUCCIÓN FICCIONAL DE LA MEMORIA  
COLECTIVA EN *LOS EMIGRADOS* DE W. G. SEBALD Y  
*EL LIBRO DE LOS SUSURROS* DE VARUJAN VOSGANIAN**

THE FICTIONAL CONSTRUCTION OF COLLECTIVE MEMORY  
IN W. G. SEBALD'S *THE EMIGRANTS* AND VARUJAN VOSGANIAN'S  
*THE BOOK OF WHISPERS*

**MARÍA CAMILA ZAMUDIO MIR**

Egresada del pregrado de Ciencia Política de la Universidad de Antioquia.  
Estudiante de la maestría en estudios humanísticos de la Universidad EAFIT.  
Correo electrónico: [mcamudiom@eafit.edu.co](mailto:mcamudiom@eafit.edu.co), [camila.zamudio@gmail.com](mailto:camila.zamudio@gmail.com).  
ORCID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-6560-6538](https://ORCID.ORG/0000-0001-6560-6538)

**Resumen:** En este artículo se analiza la memoria colectiva en las novelas *Los emigrados* de W. G. Sebald y *El libro de los susurros* de Varujan Vosganian, a partir de dos categorías: la figura del narrador y los objetos de la memoria, tomando las nociones teóricas de huellas mnésicas de Paul Ricoeur, memoria colectiva de Maurice Halbwachs y trabajos de la memoria de Elizabeth Jelin. Se concluye que hay una construcción ficcional de la memoria colectiva, debido a que estos narradores exponen de forma intencional cómo —al no poder acceder a la totalidad de sus recuerdos ni a los recuerdos de otros— deben recurrir a la interpretación de las huellas del pasado (testimonios y objetos de la memoria) en un proceso en el que interviene la imaginación para llenar los vacíos encontrados.

**Palabras clave:** Memoria colectiva, análisis literario, *Los emigrados*, W. G. Sebald, *El libro de los susurros*, Varujan Vosganian.

**Abstract:** This article analyzes collective memory in the novels *The Emigrants* by W. G. Sebald and *The Book of whispers* by Varujan Vosganian, based on two categories: the figure of the narrator and the objects of memory, taking the theoretical notions of Paul Ricoeur's mnesic traces, Maurice Halbwachs' collective memory and Elizabeth Jelin's labors of memory. It is concluded that there is a fictional construction of the collective memory because these narrators intentionally expose how —unable to access the totality of their memories or the memories of others— they must resort to the interpretation of the traces of the past (testimonies and objects of memory) in a process in which the imagination intervenes to fill the gaps found.

**Key words:** Collective memory, literary analysis, *The emigrants*, W. G. Sebald, *The book of whispers*, Varujan Vosganian.

Recibido: 28/03/2023. Aceptado: 10/11/2023.

“Queda el recuerdo,  
no lo destruyáis”

*Los emigrados*, W. G. Sebald, p. 7

“El libro de los susurros es en cierto sentido insólito, pues,  
a diferencia de otros relatos, aquí la muerte solo es un detalle y  
más importante que la muerte y, por lo tanto, que la vida,  
es la memoria”

*El libro de los susurros*, Varujan Vosganian, p. 559

En el ensayo *La falibilidad de la memoria*, el neurólogo Oliver Sacks (2019) expone que no es posible el restablecimiento integral de los hechos del pasado a través del recuerdo o de las evidencias fácticas y que, por lo tanto, nuestra imaginación opera para darles sentido a las experiencias que vivimos, creando una narrativa propia. Para explicar esto recurre a los casos de personas que creen recordar un acontecimiento vivido, pero, al hablar con otros o encontrar registros, se dan cuenta de que nunca lo vivieron y de que sus recuerdos corresponden a hechos que escucharon. También retoma los casos de “plagio inconsciente”, que ocurren cuando un sujeto plantea una idea de forma escrita o verbal creyendo que es propia, pero realmente la leyó o escuchó de otros, sin que lo recuerde (67-78). Entonces, ¿cómo es posible que exista la memoria individual si no podemos acceder integralmente a nuestro pasado? Los casos descritos por Sacks sirven para demostrar cómo la memoria tiene un correlato cognitivamente imaginario, y, por lo tanto, parte de ella es la elaboración de una narración o relato a partir de lo que recordamos. En cada proceso de construcción de la memoria el sujeto interactúa con unos recuerdos que posee y realiza una interpretación de estos, que lo conduce a una elaboración discursiva sobre su pasado.

Así como no podemos acceder integralmente a nuestros recuerdos,

tampoco podemos acceder completamente a los recuerdos de otros. Entonces, nuevamente surge la pregunta, ¿cómo es posible que exista la memoria colectiva? En estos casos, los sujetos y comunidades deben recurrir a las huellas del pasado. Quienes se proponen construir la memoria colectiva deben realizar un proceso de interpretación de estas huellas, de la misma forma en que se realiza en la memoria individual, para acometer una elaboración discursiva sobre el pasado colectivo. Partiendo de estas cuestiones, el presente artículo busca entender cómo se realiza el proceso de construcción de la memoria colectiva. Para responder esta pregunta se analizan dos obras literarias sobre la memoria de la violencia del siglo XX en las que se describe —de forma explícita y consciente— el proceso de construcción de la memoria colectiva que realizan los narradores a través de la búsqueda e interpretación de las huellas del pasado, que en estas obras son los recuerdos de sus integrantes —quienes los dan a conocer a través del testimonio— y los objetos de la memoria —como fotografías, diarios, álbumes, entre otros—.

La novela *Los emigrados* de W. G. Sebald (2006), publicada en 1992, narra el devenir de cuatro judíos emigrados de Alemania durante el régimen nazi. En ella, un quinto personaje —un narrador asimilable al propio Sebald— relata la historia de los cuatro emigrados: el doctor Henry Selwyn, su antiguo casero, quien emigró desde Grodno (Suiza) a Inglaterra; el maestro Paul Bereyter, su profesor de la escuela primaria, quien emigró de S. (Alemania) a Austria; su tío abuelo Ambros Adelwarth, quien emigró de Gopprechts (Alemania) a Estados Unidos; y el pintor Max Ferber, quien emigró de Múnich (Alemania) a Inglaterra<sup>1</sup>. La novela *El libro de los susurros* de Varujan Vosganian (2010), publicada en 2009, narra el devenir del pueblo armenio durante el siglo XX, especialmente en la persecución y las matanzas del Imperio Otomano (conocidas como el genocidio armenio) y en la represión de la ocupación de la Unión Soviética. En ella, el narrador —que es el propio Vosganian— relata la historia de los viejos armenios de su infancia, principalmente a través de los recuerdos de su abuelo Garabet,

<sup>1</sup> *Los emigrados* es uno de los principales relatos sobre la emigración judía. Susan Sontag resalta su “capacidad de observación mágica, que relata la búsqueda del narrador para descubrir la verdad de cuatro vidas”. Recibió el Premio Joseph Breitbach, el Premio Heinrich Heine y el Premio Independent Foreign Fiction (Sebald, 2006).

quien narra para él las historias de sus vidas en Armenia antes y durante las matanzas, el exilio a Rumania y otros países, la vida de los armenios de la diáspora, las repatriaciones en la República Socialista Soviética de Armenia y la vida bajo el régimen comunista, al mismo tiempo que describe las prácticas culturales y ritos del pueblo armenio<sup>2</sup>.

Se mostrará a continuación cómo el análisis de estas dos obras literarias permite comprender que el hecho de que los seres humanos no podamos acceder al pasado integralmente hace que sea necesaria una construcción ficcional de la memoria colectiva que se realiza a partir de la interpretación de estas huellas del pasado en la que los narradores deben recurrir a su imaginación para llenar los vacíos encontrados y así poder crear un relato discursivo sobre el pasado colectivo.

## 1. Las huellas mnésicas como indicios del pasado

En la filosofía antigua —en el *Teeteto*<sup>3</sup> de Platón (2011) y en *Acerca de la memoria y de la reminiscencia*<sup>4</sup> de Aristóteles (1987)— la memoria es explicada por medio de la metáfora de la impronta. La afición produce una impronta, que es una especie de sello que estampa una imagen en el alma, y la posesión de esta imagen es la memoria. A partir de esta metáfora, Aristóteles afirma de manera categórica que la memoria es del pasado: solamente hay memoria del pasado, porque del presente hay sensación y del futuro hay expectativa. La memoria es un estado o afición que crea una imagen y el proceso de rememoración es traer esa imagen al presente. Paul Ricoeur retoma este postulado de la filosofía antigua en la primera parte de su obra *La memoria, la historia, el olvido* y plantea que en Aristóteles y Platón hay una paradoja de la memoria, que consiste en la dificultad de explicar la presencia de lo ausente, es decir, cuando se tiene una imagen que produce un conocimiento y una sensación, pero no está aconteciendo el suceso o no

<sup>2</sup> *El libro de los susurros* es la novela insignia del genocidio del pueblo armenio. Recibió el galardón rumano del Libro del año en 2009 y es uno de los libros rumanos más vendidos. En su lanzamiento en Latinoamérica fue un éxito en ventas y fue exaltado por la crítica literaria (*El Espectador*, 2012, p. 1).

<sup>3</sup> PLATÓN. *Teeteto*, 192a1-195a11.

<sup>4</sup> ARISTÓTELES. *Acerca de la memoria y de la reminiscencia*, 450a 26-33.

se tienen delante de sí los objetos, sino que estos hacen parte del pasado (2013, pp. 17-173). En el presente, lo que se realiza es una búsqueda (a la manera de la anamnesis griega) que pretende el retorno de aquello que se vio, sintió, aprendió. Esta búsqueda se realiza a través de las imágenes que deja la afección que se produjo en el pasado y culmina en el reconocimiento. Por esto, lo propio de la memoria es el reconocimiento de la imagen.

Pero, ¿qué son esas imágenes del pasado y qué implica su persistencia o destrucción? A partir de la metáfora de la memoria como impronta, Ricoeur establece que existen unas *huellas mnésicas*<sup>5</sup> (imágenes), que son la expresión de la dialéctica de la presencia, la ausencia y la distancia, que dan cuenta de la imagen que busca el proceso de rememoración a través de los trabajos de la memoria. Las huellas mnésicas son de tres clases: *huellas documentales*, relativas al plano de la operación historiográfica, son de carácter material y se accede a ellas a través del texto escrito, de los archivos y de los objetos; *huellas psíquicas*, referentes a las afecciones dejadas por un acontecimiento que marca y se accede a ellas por medio del reconocimiento de las imágenes del pasado; y *huellas corticales*, objeto de las neurociencias, que se conocen solamente a través del estudio científico del cerebro (2013, p. 534). Las huellas mnésicas están en el presente —aunque vengan desde el pasado como recuerdos y objetos— por eso deben ser tomadas como un signo del pasado que puede ser analizado a partir de la semiótica (2013, p. 545). Estas huellas no representan solamente lo que se conserva del pasado, sino que también lo que se olvida. Este olvido se da según niveles de profundidad: *olvido definitivo*, es el olvido por destrucción de las huellas, tiene un carácter fisiológico y patológico; y *olvido de reserva*, es el olvido por persistencia de huella, se refiere a la parte mnémica y es reversible, hace parte de la memoria porque demuestra que somos capaces de volver a traer al presente imágenes del pasado que creíamos perdidas (2013, pp. 537-567).

Para Ricoeur la rememoración es el reconocimiento de estas huellas y su puesta en el lenguaje: “En su fase declarativa, la memoria entra en el

<sup>5</sup> Ricoeur escoge utilizar el concepto de “huellas mnésicas” (tomado de las neurociencias) en su reflexión sobre la pervivencia del pasado en el presente y de las formas de olvido; y reserva el concepto de “mnemónico” (tomado del psicoanálisis) para las discusiones relacionadas con los fenómenos propios de la fenomenología de la memoria (2013, p. 534).

ámbito del lenguaje: una vez expresado, pronunciado, el recuerdo es ya una especie de discurso que el sujeto mantiene consigo mismo” (2013, pp. 167-168). La rememoración está encaminada hacia lo verbal, y por eso está dirigida también hacia la estructura pública. Aquí se empieza a entender la memoria no sólo como capacidad humana, sino como ejercicio y acción, en los que el lenguaje cumple la función mediadora de poner en palabras la imagen rememorada y su reconocimiento. En *Los emigrados* y en *El libro de los susurros* las historias y los acontecimientos se narran a través de la interacción de los personajes con las huellas psíquicas (recuerdos e imágenes del pasado) y con las huellas documentales (objetos que se conservan del pasado), como se verá a continuación.

En el caso de las huellas psíquicas, tanto los narradores como los demás personajes llevan a cabo un proceso de rememoración en el que los recuerdos y las imágenes del pasado se traen al presente y se produce su reconocimiento, que se materializa en las historias que los personajes cuentan sobre su pasado. En *Los emigrados*, esto se refleja cuando el doctor Selwyn le confiesa al narrador que en el transcurso de sus últimos años de vida la nostalgia lo embargaba cada vez más: “me contó que cuando tenía siete años había emigrado con su familia de un pueblo lituano (...). Durante decenios habían quedado borradas de su memoria las imágenes de aquel éxodo, pero últimamente, dijo, reaparecen” (26-27). Estas imágenes son la presencia del pasado en el presente y la confesión del personaje al narrador es el proceso de rememoración. En *El libro de los susurros* esto se refleja en la escena final, cuando el narrador, siendo un niño, escucha a su abuelo Garabet en su lecho de muerte y se consuma el proceso de transmisión de sus recuerdos para que a través de ellos cuente parte de la que fue su historia y la de los viejos armenios de su infancia: “Yo recibí la voz interior de mi abuelo de forma más o menos parecida; las palabras antiguas se vertieron en las nuevas. De tal manera que esa voz interior, transmitida de generación en generación, quizá sea todavía una ofrenda viva recibida de los muertos antiguos” (567). En el caso de las huellas documentales, los narradores y los personajes interactúan con una serie de objetos materiales que representan la presencia del pasado en el presente y que, en algunas ocasiones, cumplen la función de activar las imágenes propias de las huellas psíquicas. En *El libro de los susurros*, esto se ve en la minuciosa labor que realizan los armenios para conservar objetos que sirvan de indicios del

pasado violento que vivieron: “Como todos los armenios que, en vísperas de separaciones, luchas, matanzas o salidas de los convoyes, es decir, de ir al encuentro con la muerte, sentían que tenían que ponerse al resguardo fotografiando lo que había de vivo en ellos, Hartin Fringhian le pidió al abuelo que lo fotografiara” (333).

## **2. El paso de la memoria individual al relato colectivo**

Pero, ¿cómo pasar de la rememoración de los sujetos a la memoria de las comunidades? No basta realizar una analogía que tome a los pueblos, sociedades, comunidades o naciones como si fueran un sujeto que recuerda, debido a que un grupo social no es un organismo vivo con funciones fisiológicas y cognitivas, que pueda realizar procesos mnemónicos. Tampoco se puede pensar la memoria colectiva como una compilación y enumeración de todos los recuerdos de los sujetos que conforman el grupo social, porque el conjunto sería infinito e incomprensible. El grupo social es un conjunto de sujetos que por medio del lenguaje construye discursos articulados sobre las imágenes y huellas del pasado común. Maurice Halbwachs plantea que para acordarse de acontecimientos del pasado los seres humanos necesitan de los otros, de sus contemporáneos. Existen unos marcos sociales de la memoria que se encuentran en el pensamiento de las sociedades y que son las estructuras mentales que permiten que se almacenen y localicen los recuerdos. Para esto, es necesario tomar como punto de aplicación los marcos sociales reales que sirven de puntos de referencia para la construcción de lo que denominamos memoria. Los principales son la familia, la religión y la clase social, que constituyen referentes mnemotécnicos en los que se almacenan los recuerdos, según la identificación de los sujetos en cada uno de ellos. Los recuerdos se les atribuyen no solamente a los sujetos, sino a lo que llamamos “grupo”, “comunidad” o “sociedad”. Si el sujeto deja de formar parte del grupo o del marco colectivo su memoria se debilita porque deja de interactuar con aquellos con los que comparte un pasado común (Halbwachs, 2004).

Se pueden distinguir dos memorias, una interior y una exterior; es decir, una *memoria individual*, que conocemos sólo a través de la introspección, y que incluye nuestros recuerdos personales, aquellos que vivimos

directamente, y una *memoria colectiva*, que conocemos desde afuera, y que está compuesta por los recuerdos que atesora y destaca la sociedad en su conjunto: “La memoria colectiva envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas. Evoluciona según sus leyes, y si bien algunos recuerdos individuales penetran también a veces en ella, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es una conciencia personal” (Halbwachs, 2009, p. 54). No todos los sujetos que conforman el grupo social presenciaron los acontecimientos que hacen parte de la memoria colectiva (coronaciones, ascensos al poder, batallas, revoluciones, hechos de violencia, o cualquier clase de hito), quizás ni siquiera la mayoría lo hizo. Es probable que muchos de los acontecimientos que hacen parte de la memoria colectiva hayan sucedido cuando la mayoría de los integrantes del grupo social no habían ni siquiera nacido, pero no les cuesta imaginarlos porque en los relatos orales, en el cine, en el teatro, en la música y en la literatura han sido representados tantas veces, que hay una referencia inmediata. Por esta razón no podemos tomar la memoria colectiva como una compilación de recuerdos de la memoria individual. Aunque no hayan sido testigos del acontecimiento, pueden imaginarlo por medio de los testimonios de sus contemporáneos y de otros signos conservados a través del tiempo, como los objetos.

De esta manera, la memoria colectiva es el proceso social de construcción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Es la capacidad de los grupos sociales de conservar e interpretar el recuerdo de acontecimientos importantes para sí a través del testimonio y de los indicios del pasado. Estos recuerdos se transmiten a través del lenguaje y son los marcos sociales los que permiten que haya una interpretación que dote de sentido estos recuerdos. Tiene un importante componente de imaginación, debido a que es una memoria que se ha copiado de otros y que, por medio de la imaginación, se logra visualizar, a pesar de no haberse vivido directamente, y, posteriormente, se expresa de nuevo a través del lenguaje, que es el que permite que se lleve a la estructura pública como memoria colectiva. *Los emigrados* y *El libro de los susurros* son específicamente obras sobre la construcción de la memoria colectiva del pueblo judío y del pueblo armenio, respectivamente, que se proponen situar a ambos pueblos en el contexto de la violencia que vivieron, de sus impactos y de su devenir. Aunque narran hechos históricos (como depor-



taciones, guerras, genocidios), es necesario destacar que son obras de memoria colectiva y no de investigación histórica, porque no hay una intención de objetividad por parte de los narradores ni una contrastación de los distintos puntos de vista para ofrecer explicaciones verídicas. En cambio, su intención es adentrarse en la experiencia de los personajes para ofrecer una entre muchas comprensiones posibles acerca de lo vivido por ambos pueblos. Como afirma su narrador, *El libro de los susurros* “no es un libro de historia (...) aunque le borrásemos la relación de años y la cuenta de los días, seguiría conservando todo su sentido. Cosas como las que aquí se narran les han ocurrido siempre a gentes de todas partes” (341).

*Los emigrados* está dividida en cuatro relatos, uno sobre cada judío emigrado. Sin embargo, no es solamente la memoria de cuatro personas y de sus familias, sino que es parte de la memoria colectiva de la experiencia de la comunidad judía en la Europa del siglo XX y de la vida judío-alemana de finales del siglo XIX hasta finales del XX. Cada relato es más extenso que el anterior, y aborda temas más profundos e íntimos de la vida del personaje. El narrador, a medida que indaga por el pasado, empieza por aspectos superficiales y después pasa a aspectos más profundos, como sus miedos, traumas, rencores, ilusiones y esperanzas. En la primera historia, la del doctor Henry Selwyn, se relata su emigración, su cercanía al guía de montaña Johannes Naegueli, su llamado a filas en la Primera Guerra Mundial y, al final del relato, su suicidio, pero no se ofrecen detalles de sus sentimientos ni información sobre su familia ni sobre el grupo social al que pertenece. En cambio, en la última historia, la del pintor Max Ferber, el narrador relata la vida del personaje y de su madre desde la infancia, narrando no solamente la emigración, sino la experiencia de su familia en los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial y dando a conocer aspectos tan íntimos como el miedo y la resistencia del personaje en volver a Alemania por el temor de enloquecer. Esto puede indicar que la memoria tiene un carácter progresivo, en el que, por medio de las búsquedas que se realizan, cada vez se llega a lugares más profundos en la construcción de la memoria colectiva del pueblo judío. El narrador de *El libro de los susurros*, por su parte, utiliza un recurso metaliterario que consiste en nombrar constantemente el libro que el lector está leyendo para indicarle que en él se recogen las palabras de los viejos armenios de su infancia, quienes hablaban entre susurros a causa de la violencia. El uso de este recurso refleja la intención

del narrador de asumir la labor de construir parte de la memoria del pueblo armenio encomendada por su abuelo Garabet:

Había muchas cosas de las que no se me permitía hablar. Pero, en especial, bajo terribles amenazas, tenía prohibido decirle a nadie, ni en la guardería ni a ningún desconocido, que algunas veces en casa se hablaba en voz baja. «¿Qué estás susurrando?», preguntaba yo. «Estoy leyendo», contestaba el abuelo Garabet. «¿Cómo estás leyendo? ¿Dónde está el libro?». «No es menester. Me lo sé de memoria.» «Bien, ¿y cómo se llama ese libro? ¿Quién lo ha escrito?» «Quizá tú, algún día.» Justo lo que, mira por dónde, estoy haciendo ahora. Y precisamente lo titulo así: *El libro de los susurros* (37).

Este libro es la memoria colectiva de los viejos armenios de la infancia del narrador, pero también lo es de todos los armenios, incluyendo aquellos que nacieron después de las matanzas o de la represión soviética, porque toda su experiencia vital está relacionada con estos hechos: “Esta historia que nosotros llamamos *El libro de los susurros* no es mi historia. Empezó mucho antes de los tiempos de mi infancia, cuando se hablaba en susurros. Empezó incluso mucho antes de que se convirtiera en libro”. Incluso, esta memoria colectiva del pueblo armenio no solamente abarca los hechos descritos en el libro, sino que recoge el conjunto de vivencias de las generaciones anteriores. El narrador declara que la historia que cuenta en el libro “empezó mucho antes, junto a las leyendas y terrores que los ancianos de mi niñez escucharon y sintieron en la suya propia” (243). La novela intercala el relato de las vivencias del narrador, de su abuelo Garabet y de los demás armenios, al punto en que se entremezclan y en ocasiones parecen una sola, lo que muestra cómo a partir de la memoria individual se va construyendo la memoria colectiva del pueblo armenio: “A mí, que soy el narrador, me resulta hartito difícil mantener el hilo de la historia: parece entrecortada, como un libro leído a la luz de los relámpagos” (224).

### **3. La memoria como trabajo y proceso activo**

La académica argentina Elizabeth Jelin retoma los conceptos clásicos de la memoria de Ricoeur, Halbwachs y otros autores, y actualiza este debate

en el contexto de las disputas políticas por la memoria en América Latina y el mundo. Especialmente, retoma el concepto de trabajos de la memoria planteado por Ricoeur, cuando este autor desarrolla el proceso de rememoración que implica la búsqueda de las imágenes (huellas) del pasado y su reconocimiento en el presente. La memoria como trabajo implica una elaboración del pasado, es decir, que los sujetos y comunidades realicen una labor activa y productiva en la construcción de memoria (2002, pp. 14-16). Los sujetos y comunidades han vivido episodios traumáticos a causa de la violencia, y estos se manifiestan en el presente como silencios, compulsiones o repeticiones. En estas situaciones, el pasado invade al sujeto, pero este no lo hace objeto de trabajo. Para que haya elaboración del pasado debe haber una actitud activa en los procesos de transformación simbólica y de producción de sentidos del pasado. No hacerlo implica un doble riesgo: el de un exceso de pasado en la repetición ritualizada y el de un olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado. Estos planteamientos retoman la noción freudiana de trabajo elaborativo, concebida en el contexto terapéutico, que se refiere al proceso mediante el cual la persona analizada integra una interpretación y supera las resistencias que esta suscita. Esto se logra a través de un trabajo psíquico que permite al sujeto aceptar ciertos elementos reprimidos y librarse del dominio de los mecanismos repetitivos. Jelin extrapola esta noción del contexto terapéutico al contexto social, en el que el sujeto puede tomar una distancia crítica frente a los hechos y convertirse en un agente ético y político. Por eso, en el plano colectivo, el desafío es superar las repeticiones, los olvidos y los abusos políticos, para tomar distancia y promover la reflexión activa sobre el pasado y su sentido para el presente y el futuro (2002, pp. 14-16). En *Los emigrados* y en *El libro de los susurros*, los trabajos de la memoria se realizan a través de una serie de búsquedas personales y colectivas, que detonan un proceso activo que pretende la recuperación y elaboración del pasado.

La búsqueda personal se da a través de un proceso interior que experimentan los personajes en distintos niveles para reconocer las huellas mnésicas. En ambas novelas estas búsquedas se dan de manera diferente: los personajes de *Los emigrados* encuentran grandes resistencias interiores para ello, en cambio, en *El libro de los susurros* constantemente exponen su intención de interactuar con el pasado. En el caso de *Los emigrados*, Max Ferber, aunque le relata al narrador parte de la historia de su vida

durante los meses que este lo visita en su estudio (180), se mantiene resistente durante mucho tiempo a enfrentar este pasado: “Los recuerdos fragmentarios que me persiguen tienen carácter de obsesiones. Cuando pienso en Alemania me da la sensación de que algo demente anida en mi cabeza. Y probablemente se deba al temor de ver confirmada esa demencia que yo no haya vuelto jamás” (104). Ambros Adelwarth es quien se resiste con mayor fuerza al recuerdo del pasado, como relata tía Fini: “cayó en una depresión tan profunda que a pesar de su patente necesidad de seguir contando, no conseguía pronunciar nada, ni una frase, ni una palabra, apenas un sonido” (116). Poco después le dejó a su tía una de sus tarjetas con un mensaje en el que le daba a entender que se internaría en un sanatorio, donde se sometió a terapias de choques con el propósito de destruir sus recuerdos del pasado, como constata el narrador cuando conversa con uno de los médicos que lo trató: “aquella docilidad, como ya entonces empecé a intuir, no se debía a otra cosa que la ansiedad de su tío abuelo por borrar del modo más radical y definitivo posible su capacidad de pensar y recordar” (129). En el caso de *El libro de los susurros* sucede lo contrario, la mayoría de los personajes asume un trabajo activo de comprensión del pasado y manifiestan su interés de transmitirlo a otros. Especialmente, el abuelo Garabet, quien —como se ha visto en pasajes anteriores— prepara al narrador desde que era un niño para llevar a cabo la labor de construir parte de la memoria del pueblo armenio. Esta diferencia entre los personajes de ambas obras permite comprender que la construcción de la memoria no es un proceso que se da automáticamente, sino que requiere de una búsqueda activa por parte de los personajes, quienes pueden decidir no emprenderla debido a que es un proceso doloroso —como es el caso de Ambros Adelwarth quien prefiere intentar borrar el pasado—; o pueden optar por ello, a pesar de la angustia que pueda provocar —como son los casos de Max Ferber, quien primero se resiste y después lo hace, y del abuelo Garabet, quien enfrenta su dolor para narrarle los acontecimientos vividos a su nieto—.

La búsqueda colectiva en ambas novelas se da a través de la figura de los narradores, quienes se proponen construir la memoria colectiva de sus respectivos pueblos por medio de una serie de viajes (en el sentido literal y en el sentido metafórico). Sin embargo, encuentran algunos límites para acceder integralmente al pasado, ocasionados por la falibilidad de la memoria y por el olvido definitivo y el olvido de reserva. Por eso, el proceso de

construcción de la memoria requiere que en estos viajes interactúen con las huellas mnésicas recuperadas en las búsquedas personales de los personajes que operan como activadores de la memoria. En el caso de Sebald, hay una búsqueda para comprender la trayectoria de vida de cuatro judíos emigrados de la Alemania nazi, y el resultado es la evidencia de las huellas de la destrucción del holocausto en sus vidas, en sus familias, en su comunidad y en los lugares que habitaron. En el caso de Vosganian, hay una búsqueda para comprender la vida y experiencia de los viejos armenios de su infancia y de sus vivencias en Armenia antes y durante las matanzas del Imperio Otomano, en el exilio a Rumania y otros países, en la diáspora armenia, en las repatriaciones en la República Socialista Soviética de Armenia y en la vida bajo el régimen comunista. El propósito de estas búsquedas es enfrentar y elaborar el pasado violento de sus respectivos pueblos: “Quizá en lugar de *El libro de los susurros*, podría titularse *El libro de la curación*. Y es que habla de hombres que han pasado por un sufrimiento inimaginable del que cada uno trató de curarse a su modo” (224).

#### **4. El narrador como testigo-delegativo**

Con Sebald y Vosganian estamos frente a un tipo de narrador diferente al de la literatura de la memoria de obras ampliamente difundidas, como *Trilogía de Auschwitz* (2018), de Primo Levi; *Más allá de la culpa y la expiación* (2001), de Jean Améry; *Sin destino* (2011), de Imre Kertész, y *Vida y destino* (2013), de Vasili Grossman. Aunque los narradores de ambos grupos de obras relatan la violencia del siglo XX —las guerras mundiales, el holocausto del pueblo judío europeo y la represión de los regímenes comunistas— la diferencia está en que en las obras de Levi, Améry, Kertész y Grossman los narradores hablan sobre una violencia que ellos mismos vivieron y conocieron de manera directa cuando estuvieron reclusos en campos de concentración; mientras que, en el caso de Sebald y Vosganian, como su experiencia de la violencia fue indirecta, sus relatos tratan sobre los hechos violentos que vivieron sus familiares, amigos o conocidos, como una forma de transmitir esa experiencia vivida por otros. La forma de literatura de Sebald y Vosganian no es una excepción. Existen otras obras literarias en las que hay un narrador que, a través de la literatura, se des-

empeña como testigo de una violencia que no vivió directamente. Este es el caso de lo que se ha denominado en América Latina como la “literatura de hijos e hijas”, que son obras literarias escritas por descendientes de víctimas de la violencia política en las dictaduras del Cono Sur. Este término incluye tanto a los hijos con vínculos parentales como a los hijos simbólicos, es decir, a las personas de la segunda generación cuya infancia o adolescencia estuvo marcada de alguna manera por la experiencia dictatorial. Dentro de esta literatura se encuentran obras como *Trilogía de la casa de los conejos* (2021), de Laura Alcoba; *Diario de una princesa montonera* (2012), de Mariana Eva Pérez; *Pequeños combatientes* (2013), de Raquel Robles; y *La edad del perro* (2014), de Leonardo Sanhueza. En estas obras los narradores relatan su infancia durante las dictaduras y la experiencia vivida por sus familias, pero cuestionan los relatos dominantes construidos por la generación anterior en el período de postdictadura (Logie & Willem, 2015, pp. 2-6). El valor de estudiar *Los emigrados* y *El libro de los susurros*, entre todas las obras de este tipo, está en que en ambas se expone de forma explícita y consciente el proceso mediante el cual los narradores interpretan las huellas del pasado para construir un relato articulado sobre la memoria del pueblo judío y armenio. Esto contribuye a comprender que la memoria no es un relato fijo e inamovible, sino que depende de la elaboración discursiva del narrador y del uso que le dé a su imaginación para llenar los vacíos que encuentre.

En lo que respecta al testimonio en contextos de violencia, Elsa Blair (2008, p. 10) establece que existen tres tipos de testigos. El primero es *el testigo*, estrictamente hablando, quien no puede testimoniar porque fue víctima de la violencia límite, lo cual evidencia las lagunas de la palabra; por eso, en la literatura de la memoria de la violencia no tenemos narradores de este tipo de testigo, quien no tuvo la oportunidad de llevar a la palabra sus vivencias. El segundo es el *testigo-víctima-sobreviviente*, que da cuenta del hecho desde su propio lugar porque vivió las formas de violencia directamente; aquí están los casos de Levi, Améry, Kertész y Grossman. El tercero es *el testigo-delegativo*, quien narra para contar la palabra del otro, porque vivió la violencia de forma indirecta; guarda con la experiencia límite, sin embargo, un nivel de cercanía, ya que las víctimas directas son cercanas a ellos en algún grado o son parte de su mismo grupo social; aquí están los casos de Sebald, Vosgian, Cercas, Fernández, Montoya, Alcoba,

Pérez, Robles y Sanhueza. No obstante, ¿qué implica la construcción de la memoria desde un narrador externo, pero, a la vez, lo suficientemente implicado, como son los casos de Sebald y Vosganian? ¿Qué clase de memoria se está construyendo en la literatura del testigo-delegativo? No se trata de un ejercicio de memoria individual, porque estos narradores no vivieron directamente la violencia. Son ejercicios de memoria colectiva, en los que la historia vital de los narradores y sus familias hace parte de esa historia de la violencia de su pueblo. La búsqueda emprendida por estos narradores es lo que hemos denominado trabajos de la memoria, porque hay un proceso activo que consiste en buscar las huellas del pasado e interpretarlas.

Los narradores de ambas novelas tienen un grado de concernimiento con las vivencias de aquellos que sufrieron la violencia, ya sea porque son su familia, sus amigos, sus conocidos, o porque pertenecen al mismo grupo cultural de ellos, y sufrieron una violencia cuyo trasfondo fue por causas identitarias (ser judío en la Alemania nazi o ser armenio habitante de un territorio disputado por el Imperio Otomano primero y por la Unión Soviética después). Estos grados de concernimiento hacen que el testigo-delegativo emprenda la labor de construir esta historia del pasado, porque su propio relato no puede entenderse sin el relato de la violencia sufrida por su grupo social, y la búsqueda por comprender esta violencia y su relación con la identidad es el motor que genera la construcción de la memoria colectiva. En ambas obras, los narradores son depositarios de una serie de huella psíquicas y documentales que se encuentran en los legados que quienes vivieron la violencia dejaron y que les sirven para comprender el pasado colectivo. En *Los emigrados*, esto se ve en la recopilación minuciosa de fotografías a la que durante años se dedica el profesor Paul Beyter para llevar un registro de su vida y que le es entregada al narrador por Madame Landau (68); en segundo lugar en el diario en el que el tío abuelo Ambros Adelwarth llevaba registro minucioso de su vida y que tía Fini le entrega al narrador (108); y, en tercer lugar, en el diario en el que la madre del pintor Max Ferber relató su vida desde su infancia y que también es entregado al narrador (217). En *El libro de los susurros*, el abuelo Garabet realiza todo de tal forma que pueda entregarle sus recuerdos al narrador a través de sus testimonios, acompañados de una serie de objetos, como cuadernos y libretas, para que se acercara al pasado del pueblo armenio: “Cuando hojeé por primera vez las anotaciones de mi abuelo, sobre las cuales él y su

cuñado Sahag Şeitanián (...) se inclinaban por las noches, no entendí gran cosa” (265). Sin embargo, a medida que creció, los fue comprendiendo y transformando en *El libro de los susurros*. Cuando continúa describiendo las características de este cuaderno afirma que “se veía claramente que el legado estaba encuadernado de tal forma que resistiese mucho tiempo” (265), lo que muestra una intención del abuelo por conservar este objeto a través del tiempo.

En los análisis sobre la literatura de la memoria de los narradores que hemos denominado testigos-delegativos se recurre al concepto de *postmemoria*; este se identificó en investigaciones sobre *El libro de los susurros* (Bădulescu, 2012; Diniţoiu, 2015; Mironescu, 2017) y sobre la “literatura de hijos e hijas” en América Latina (Logie & Willem, 2015). Este concepto se ha utilizado —en lugar de otros como “memoria colectiva” o “memoria histórica”— para nombrar el proceso de recuperación de la memoria que hacen las nuevas generaciones. La postmemoria es “la respuesta de la segunda generación al trauma de la primera” según Marianne Hirsch (Bădulescu, 2012, p. 112). A pesar de que se trata de generaciones posteriores a la que vivió directamente la violencia, recurrimos al concepto de memoria colectiva, porque no vemos esta literatura como una respuesta de una generación a la anterior, sino como una construcción de la misma memoria de la que hacen parte ambas generaciones por pertenecer al mismo grupo social. El lugar de enunciación en *Los emigrados* y *El libro de los susurros* es el del narrador. Sin embargo, a lo largo de las obras hay un desplazamiento de la voz hacia otros personajes. El narrador les presta su voz, poniéndolos en el centro y dándoles el protagonismo. Estas otras voces son las de los vencidos de la historia y las víctimas de la violencia sufrida por ambos pueblos (los testigos-víctima-sobreviviente). Incluso, sucede que, por momentos, se entremezcla tanto la voz del narrador con la de los personajes que cuesta distinguir quién está relatando los acontecimientos. Este rasgo de las obras nos permite ver que estamos frente a una memoria plural y que no se centra en lo individual, sino que es una memoria abierta, que integra múltiples voces porque busca ser colectiva y hacer parte de la memoria del pueblo judío y armenio.

En el caso de *Los emigrados*, los vencidos son los judíos exiliados y sus familias. En cada una de las historias de los cuatro judíos se construye a profundidad la historia de un personaje más, como si la memoria de



uno no pudiera ser construida sin construir la memoria del otro, y ambas estuvieran profundamente intrincadas entre sí. En el relato de Henry Selwyn, sucede con el guía de montaña Johannes Naegueli (9-32). En el del profesor Paul Bereyter, sucede con su pareja Madame Landau (35-73). En el del tío abuelo Ambros Adelwarth, sucede con el joven a su cargo, Cosmo Solomon (77-164). En el del pintor Max Ferber, sucede con su madre Luisa Ferber (167-267). Incluso, en el caso de Ambros Adelwarth, para el narrador solamente es posible conocer y contar su historia a través de la historia de la emigración de sus hermanas a Estados Unidos (77-113). De la misma forma, sólo es posible comprender el relato de Max Ferber a través del relato de la deportación de sus padres y abuelos a campos de concentración (201-202). El narrador en *El libro de los susurros* se ve a sí mismo como un medio para narrar la historia de los armenios: “he guardado para mí el lugar que suele tener el narrador, el de ser una presencia casual. No soy un personaje del libro e, incluso sin mí, las cosas habrían acaecido exactamente igual” (300), y afirma que la única diferencia entre él y los lectores del libro es que fue su primer lector. Según su autor esta obra es “una historia del siglo XX, vista con los ojos de los que la han sufrido, en lugar de vivirla” (*El Espectador*, 2012, p. 1). A lo largo del libro, la voz del narrador se entremezcla con las voces de los vencidos; su intención es prestarles su voz, y resaltar su lugar sobre el lugar de los poderosos: “Como *El libro de los susurros* no se ha escrito para las cortes imperiales, habla sobre todo de los vencidos. Ya formaran parte de los débiles o ya eligieran ellos mismos contarse entre los vencidos, porque lo que querían conquistar no se hallaba en este mundo” (542). Los vencidos también son los judíos y armenios muertos por la violencia (los testigos en estricto sentido), y en ambas obras —a través de un ejercicio de la imaginación del narrador— se recuperan sus voces y estos aparecen como personajes. En *Los emigrados*, los muertos se le presentan al narrador al momento de ver los álbumes fotográficos:

Aquella tarde estuve hojeando el álbum una y otra vez, de punta a cabo y viceversa, y desde entonces lo he vuelto a hacer en incontables ocasiones, pues al contemplar las imágenes que contiene sentí realmente, y sigo sintiendo, como si los muertos regresaran o nosotros estuviéramos a punto de irnos con ellos (55).

En *El libro de los susurros*, los muertos son personajes que aparecen

de forma recurrente para participar en la construcción de la memoria colectiva que realiza el narrador junto con el abuelo Garabet, a través de la narración de lo vivido por el pueblo armenio. El narrador cuenta que los muertos nuevos acudían porque “el abuelo les leía *El libro de los susurros*, que se escribía a medida que yo crecía, y ellos asentían porque, a diferencia de los muertos antiguos, aquéllos encontraban la paz conforme más se hablaba de ellos” (555). Los judíos y armenios muertos presentes en ambas obras son los representantes de la categoría de testigo de Blair (10) —los testigos en estricto sentido—, quienes murieron y, por eso, no pudieron testimoniar. Aunque sus vivencias corresponden al olvido definitivo, que es el olvido por destrucción de huellas (Ricoeur), los narradores en su papel de testigos-delegativos asumen la labor de recopilar los testimonios de los sobrevivientes y los objetos de la memoria y, mediante un ejercicio de imaginación, construyen parte de la memoria de estos muertos y traen sus relatos para integrarlos al relato de la memoria colectiva. Tanto las historias entrelazadas de los judíos emigrados, como las voces imaginadas de los judíos y armenios muertos, son evidencias que podemos extraer de estas obras literarias sobre cómo se construye la memoria colectiva. En estos casos se ven los intercambios de testimonios y, aunque no se haya vivido directamente el exilio de los judíos o las matanzas de los armenios, este entrecruzamiento de historias permite que el narrador como testigo-delegativo pueda imaginarlos e incorporarlos al relato colectivo del pueblo judío y armenio. En estos casos, la memoria funciona como una especie de visión estereoscópica, en la que desde un lado se ve el punto de vista del narrador y desde el otro lado se ve el punto de vista del personaje, y ambas visiones se superponen y fusionan, y esta convergencia permite generar algunas de las imágenes de la memoria colectiva que se está construyendo.

## **5. Los objetos de la memoria como huellas del pasado**

En ambas novelas hay, a lo largo de las narraciones, una abrumadora presencia de los objetos que hacen parte fundamental del proceso de construcción de la memoria colectiva que emprenden ambos narradores. La presencia de estos objetos ha sido explicada a partir de una concepción de la memoria como recuperación/conservación del pasado, es decir, hay una

intención de utilizar los objetos para recuperar aquellos que se están perdiendo por el paso del tiempo y de conservarlos como una forma de evitar el olvido definitivo planteado por Ricoeur.

Uno de los aspectos más llamativos de *Los emigrados* es que el texto en prosa está acompañado de las reproducciones de una serie de fotografías de personas, lugares y objetos, como recortes de prensa (31), mapas (42; 72), cartas (68; 69), tarjetas (117) y diarios (150-151; 154-155). Estas fotografías no cuentan con pie de página ni han sido explicadas por el autor. Incluso, no es claro si son documentos auténticos o ficticios. Estos objetos han sido nombrados de diferentes formas, como: “soportes de memoria” (Navarro-Fuentes, 2021), “huellas de la destrucción” (Priego, 2003) y “objetos despojados de utilidad” (Espinosa, 2022). En las investigaciones sobre *Los emigrados* se afirma que la presencia de estas fotografías hace que la obra se analice como una novela-cuaderno de viaje que narra el intento de recuperar una presencia irrecuperable, ofreciendo las fotografías como sugerencias al lector, resaltando que sirven para irradiar una evocación memorística y que son una forma de recuperar la historia de quienes no están (Priego, 2003). También, que sirven para conservar, para rescatar del olvido, para traer el recuerdo reprimido o para representar, verbalizar y narrar lo irrepresentable, lo no verbalizable y lo inenarrable (Navarro-Fuentes, 2021). El narrador realiza esta búsqueda de los objetos porque la memoria es un ejercicio que sólo puede hacerse sobre lo extraviado o despojado (Espinosa, 2022) y es una capacidad susceptible de perderse por ciertas patologías que impiden recordar o traumas que hacen deseable el olvido, y en este punto es cuando surge la importancia de que llegue un tercero a reconstruirla, aunque el pasado sólo acepte reconstrucciones parciales (Martínez, 2017). A los elementos que menciona y expone el narrador también se les asigna la función de servir como ilustración de los hechos del pasado en un sentido en el que la narración en prosa no puede hacerlo. Sin embargo, la fotografía no es solamente una ilustración del medio verbal, sino que se relaciona dialécticamente con el texto y —aunque la fotografía generalmente se considera como evidencia incontrovertible de que algo sucedió— Sebald muestra que debe conservarse como memoria, pero sabiendo que miente y que por eso debe ser interpretada (Martínez, 2017).

En *El libro de los susurros*, aunque no se reproducen a través de fotografías, también hay una serie de objetos que son descritos en la prosa a la

manera de éfrasis, como fotografías, mapas, álbumes, cartas, sellos, libros, juguetes, entre los que se destacan objetos tan llamativos en el relato como las armas del General Dro (213-224), el testamento de Hartin Fringhian “el rey del azúcar” (304-336), los mapas de Micael Noradunghian “el mago de los mapas” (421-448) y el caballito de madera de Misak Torlakian (468-494), los cuales tienen su propia historia dentro de la historia general, como una especie de parábola que introduce el narrador para construir la memoria de estos personajes y su participación en la historia del pueblo armenio. En las investigaciones sobre *El libro de los susurros* los elementos que se describen son considerados como objetos que esconden un pasado violento que espera ser descubierto por los “escritores de la postmemoria”, quienes realizan una “especie de arqueología” que permita acceder al pasado (Bădulescu, 2012). También se afirma que por medio de los objetos se puede recuperar el pasado violento para conocer cuáles fueron los crímenes cometidos, especialmente por la violencia colonial (López, 2014) y por la violencia comunista (Bădulescu, 2012). Para estos estudios, este ejercicio se ve como una restauración que los transporta a un pasado que no es suyo como individuos, sino de sus antepasados, llegando a una escritura como un acto que busca la expiación y curación (Bădulescu, 2012). También se plantea que recuperar ficcionalmente la memoria de la violencia representa la “ceremonialización” del pasado, lo que permite realizar el duelo, y marcar una separación con el pasado para continuar viviendo, pero sin permitir el olvido (Dinițoiu, 2015).

En el presente artículo estos objetos son nombrados como “objetos de la memoria”, y entendemos su abrumadora presencia en ambas obras como la representación de las huellas mnésicas, que permiten la rememoración y reconocimiento del pasado. Específicamente, los objetos de la memoria son las huellas documentales, debido a que reflejan la permanencia física del pasado en el presente y sirven para que —junto con los testimonios, que son las huellas psíquicas— el narrador los utilice como insumos para el proceso interpretativo que le permite elaborar relatos del pasado común. En *Los emigrados* las cuatro historias se escriben a partir de los testimonios orales (huellas psíquicas), como el caso de Madame Landau que le cuenta al narrador la historia de la vida de Paul Bereyter (51-73) y de escritos de otros (huellas documentales), como el caso del legado de la madre de Max Ferber que le fue entregado al narrador para entender la vida del

pintor y de su familia (216-217). También a través de objetos especialmente llamativos como un recorte de periódico a través del cual el narrador se entera de la muerte del doctor Henry Selwyn (31) y un cuaderno de hule negro en el que Paul Bereyter escribía sobre sus lecturas y sobre el suicidio que posteriormente cometería (68). Uno de los momentos en los que se refleja este proceso de recuperación de las huellas del pasado por parte del narrador es cuando Madame Landau le entrega un álbum fotográfico que conserva, en el que se documentaba fotográficamente (con anotaciones de su propio puño y letra), no sólo la época en cuestión sino —aparte de algunas lagunas— casi toda la vida de Paul Bereyter:

Me dio la sensación, dijo madame Landau al entregarme los cuadernos forrados de hule negro, de que Paul había reunido un corpus de pruebas que fue engrosando a lo largo del proceso y le convenció definitivamente de que su sitio estaba en el exilio y no en S. (68).

En *El libro de los susurros*, la sabiduría del abuelo Garabet está en su conocimiento de que el presente, desde su aparición, es pasado, es la memoria misma. Por eso es consciente de que los acontecimientos que está viviendo se convertirán en el pasado de su pueblo, y esto lo lleva a realizar la labor minuciosa —casi artesanal— de guardar estos objetos y comprenderlos. A medida que suceden las cosas, va dejando registro de ellas como testimonio físico de su existencia, principalmente a través de la fotografía:

El abuelo recorría las calles con trípode a la espalda. A veces, algún que otro soldado alemán le pedía que lo retratase para que los suyos se cerciorasen de que todavía estaba vivo en aquella guerra contra los rusos. Después, retrató a los rusos que querían que los suyos se cerciorasen de que todavía estaban vivos en la guerra contra los alemanes. Y finalmente, retrató a los que volvían a casa y que, no teniendo a quien mandar las fotografías, querían cerciorarse por sí mismos de que estaban todavía vivos (75).

## **6. La construcción ficcional de la memoria colectiva**

El proceso de construcción de la memoria desarrollado por los narradores de ambas novelas es una labor artesanal, en la que —a través de los viajes y

las indagaciones— se relacionan con las huellas del pasado, que les sirven para evocar el recuerdo o indicio de los acontecimientos que conforman el pasado colectivo de los pueblos judío y armenio. En la búsqueda que emprenden, se encuentran con dos elementos que podemos clasificar como las huellas mnésicas de Ricoeur: los recuerdos e imágenes del pasado expresados por los personajes de las novelas a través de sus relatos (huellas psíquicas); y los objetos de la memoria rastreados por los narradores, como diarios, fotografías, álbumes, mapas, cartas, tarjetas de visita, recortes de periódicos, juguetes, tumbas, entre otros (huellas documentales). Las huellas mnésicas son indicios de un acontecimiento pasado, que permiten que los narradores se acerquen al conocimiento de una experiencia que no vivieron directamente: la violencia sufrida por el pueblo judío y armenio. Pero, ¿cómo acceder a estos indicios? En las ciencias sociales, Carlo Ginzburg propone como modelo epistemológico el paradigma indiciario, que se basa en la interpretación de los signos e indicios que, aunque parezcan insignificantes o sean involuntarios, pueden resultar reveladores para acceder a lo desconocido (1994, p. 143). A pesar de que las huellas mnésicas son la permanencia del pasado en el presente, no permiten un acceso completo al pasado porque tan solo son indicios de él. Por ello, se requiere de un método como este para interpretarlas como indicios y a partir de esto lograr un acceso parcial al pasado colectivo de los pueblos. Ginzburg retoma un saber antiguo: el cinagético. Los antiguos cazadores aprendieron a leer los rastros de los animales para reconstruir las formas y los movimientos de piezas de caza no visibles, por medio de huellas en el barro, ramas quebradas, olores, que les permitían realizar operaciones mentales para identificar el animal (144). Lo importante de este saber es que muestra cómo, a través de una serie de indicios, se puede acceder al conocimiento de algo que no se experimentó directamente.

La labor del cazador es asimilable a la de los narradores de ambas novelas, quienes utilizan las huellas mnésicas como indicios del pasado que les permiten acceder al conocimiento de hechos que ellos no vivieron de forma directa. El narrador de *El libro de los susurros* afirma que aprendió a leer la historia, a su propio modo, por las huellas que dejaban las herraduras de los caballos: “Esas huellas dicen que, en la quietud que sigue a la batalla, hay una flecha que no ha caído todavía, una herida que no ha sangrado bastante y se oye un relincho que la espuma del bocado no ha

sofocado” (76). Las huellas a las que se refiere metafóricamente son los relatos que el abuelo Garabet le cuenta al narrador, pero también los objetos que conserva para que él encuentre después. Este narrador asume la labor de interpretarlas para acceder, aunque sea de forma parcial, al pasado colectivo del pueblo armenio. El narrador de *Los emigrados* interactúa con los testimonios acerca de la vida de los cuatro judíos emigrados, que le son dados por ellos mismos —en los casos de Henry Selwyn y Max Ferber— o por sus allegados —en los casos de Paul Bereyter y Ambros Adelwarth—. Pero también interactúa con los objetos de estos cuatro personajes que se conservan y que le son entregados. Sin embargo, ni los testimonios ni los objetos son suficientes para acceder al pasado de estos cuatro personajes como representantes del pueblo judío. Adicionalmente, debe realizar una labor de interpretación de estos indicios del pasado. Esto se ve en el viaje que realiza el narrador para entender la historia de su tío abuelo Ambros Adelwarth: “Poseo además, dijo la tía Fini, una especie de diario que llevaba entonces Ambros y que está escrito con una letra diminuta”, este diario tiene la forma de una agenda de viajes y le es entregado al narrador por su tía, quien continua diciendo: “después de haberlo tenido olvidado por completo durante mucho tiempo, hasta hace poco no he intentado descifrarlo, pero por culpa de mi vista cansada no he podido sacar gran cosa, salvo algunas palabras sueltas. Quizá debieras intentarlo tú alguna vez” (108). Es el narrador quien debe tomar los testimonios de sus tías y la agenda de viaje entregada como indicios del pasado e interpretarlos para comprender la historia de Ambros, tanto en un sentido literal (descifrar los caracteres escritos en la agenda), como en un sentido metafórico (imaginar qué estaba viviendo al momento de escribir esos textos). El narrador relata: “Descifrar aquella minúscula letra, que a menudo salta de un idioma a otro, me costó no poco esfuerzo y seguramente no lo habría conseguido jamás si los renglones puestos sobre el papel casi ochenta años atrás no se hubieran, por así decirlo, autorrevelado” (143).

El paradigma indiciario es planteado a partir del estudio de tres métodos que permiten identificar aquellos rasgos que, aunque parezcan irrelevantes, resultan reveladores. El primero es el procedimiento de Morelli para distinguir obras de arte originales de copias, que consiste en no fijarse en las características más evidentes —y por eso más fácilmente imitables—, sino en las menos trascendentes (1994, p. 139). El segundo es la investiga-

ción criminal de Sherlock Holmes, que observa los pequeños detalles que a muchos les resultan imperceptibles para establecer relaciones entre ellos (140). El tercero es el psicoanálisis de Freud que analiza los síntomas para obtener revelaciones acerca del inconsciente (141). Esta forma de proceder es asimilable a la que se utiliza en la construcción de la memoria colectiva. Las huellas mnésicas son equivalentes a los rasgos pictóricos, a los indicios y a los síntomas, porque en principio pueden parecer irrelevantes (un conjunto de anécdotas dispersas o una serie de objetos viejos), pero representan la paradoja de la memoria descrita desde la filosofía antigua: son la existencia del pasado en el presente y, en esa medida, resultan reveladoras sobre un pasado desconocido y al que no se puede acceder integralmente. Los dos narradores encuentran en los testimonios y en los objetos que hacían parte de la vida cotidiana de los personajes una serie de indicios del pasado susceptibles de ser sometidos a un proceso de interpretación que les revele aspectos importantes del pasado de los demás personajes (y, por lo tanto, de su pasado colectivo). En *Los emigrados*, un caso de un testimonio que se convierte en un indicio revelador sobre el pasado es el momento en que el narrador se entera de que el padre de su antiguo profesor de escuela, Paul Bereyter, era lo que llamaban semijudío, y, por lo tanto, Paul era solamente tres cuartos arios (59). En este momento del relato una gran cantidad de acontecimientos de la vida de Paul toman sentido para el narrador, principalmente su convencimiento de que su sitio era el exilio y no S. por todo lo vivido a causa de su ascendencia judía (68). En *El libro de los susurros*, un caso de un objeto que se convierte en un indicio revelador sobre el pasado es la comprensión de la historia del revolucionario armenio Misak Torlakian por el abuelo Garabet (y posteriormente por el narrador) a través del caballito de madera que Misak le dio a su hermano menor en su infancia y que conservó como único recuerdo de él después de que partiera con los convoyes de los deportados (468-494). Durante años, Misak le envió réplicas de este caballito a Garabet para confesarle que había asesinado a un responsable más de las matanzas del Imperio Otomano, lo que Garabet interpretó como la *señal de la venganza* (539-558). Este objeto de la memoria —en apariencia simple— es uno de los principales indicios que le revelan al narrador las motivaciones de Misak, que representa la figura del vengador. Incluso, el narrador afirma que quizás él estaba destinado a narrar *El libro de los susurros* precisamente gracias a este caballito de ma-



dera, que encontró siendo un niño y que tomó como su juguete (542-543), sin saber que para los viejos armenios de su infancia representaba la muerte y la venganza, y que encontrarlo acompañado de un cuaderno rotulado Némesis<sup>6</sup> sería el primer indicio en la búsqueda de un pasado colectivo que terminaría por narrar.

El paso siguiente a la interpretación de los indicios, tanto en el paradigma indiciario como en su aplicación en la construcción de la memoria colectiva, es la elaboración de un relato articulado y narrativo que dé cuenta de aquello que resulta desconocido. La labor del narrador es aprender a leer las huellas mnésicas para interpretarlas de tal forma que pueda construir el relato de parte de la memoria colectiva de su pueblo. Como relata el narrador de *El libro de los susurros*: “Garabet me despertó la alegría de escribir, esperando que algún día yo fuera el narrador, pero sin incitar nunca a ello y sin revelarme el hilo de la historia” (219). Pero, como el acceso al pasado a través de los indicios sigue siendo parcial, los narradores encuentran vacíos que deben resolver. ¿Cómo es posible llenar estos vacíos? Wolfgang Iser (1989, p. 15), plantea que en los textos literarios hay una indeterminación que funciona como un motor para que los lectores interactúen con el texto, llenando los vacíos que hay o prescindiendo de estos. Su significación no está ofrecida directamente por el autor, sino que dependen de la interacción entre el texto y el lector, y sólo se genera en el proceso de lectura. Es indispensable que en ellos existan estos lugares vacíos que puedan ser llenados por la imaginación del lector. La indeterminación del texto es lo que permite que no todos sus posibles significados estén expuestos, sino que el lector pueda producir unos nuevos reemplazando esta indeterminación con sus propias interpretaciones. En la interpretación de los indicios del pasado que se realiza en la construcción de la memoria colectiva ocurre un proceso similar al que describe Iser al analizar la interpretación que dota de sentido a los textos literarios: los narradores de ambas novelas interactúan con las huellas mnésicas y, al no encontrar en ellas toda la información necesaria, opera el proceso de llenar esos vacíos a través del uso de su ima-

<sup>6</sup> El rótulo del cuaderno hace referencia a la Operación Némesis, que fue realizada por la Federación Revolucionaria Armenia entre 1920 y 1922 con el objetivo de asesinar a las personas que tuvieron responsabilidad en las matanzas del Imperio Otomano, conocidas como el genocidio armenio.

ginación. Este proceso es lo que permite concluir que hay una construcción *ficcional* de la memoria colectiva, en la que los narradores construyen un relato articulado sobre el pasado colectivo a través de su interpretación de los indicios del pasado. Esta construcción es ficcional porque para elaborar el relato los narradores toman tanto elementos reales (huellas mnésicas) como elementos imaginados (proceso de llenar vacíos). Los narradores deben hacer un ejercicio de imaginación en el que, a través de las huellas mnésicas, imaginan a las vidas de los personajes, especialmente las de los muertos que de forma recurrente se relatan en ambas novelas (testigos integrales). El narrador de *Los emigrados*, después de la muerte de su tío abuelo y de que él conociera su historia a través de los testimonios y objetos entregados por tía Fini, imaginó con frecuencia cómo era la relación de él con Cosmo Solomon, quien fue su persona más cercana: “El resto del tiempo me dedicaba día y noche a buscar a Cosmo y a Ambros. En ocasiones creía haberlos visto desaparecer por una puerta o en un ascensor (...) Después los veía de veras, sentados afuera en el patio”. El narrador imagina estas escenas para aproximarse a entender el dolor que llevó a su tío abuelo a terminar su vida en un sanatorio sometido a electrochoques y uno de los elementos que se le revelan es que la pertenencia a una identidad, al igual que en el caso de Paul, fue una de las causas de su sufrimiento: “Como suele ocurrir con los muertos que se nos aparecen en sueños, estaban callados y parecían un poco tristes y deprimidos. En general se comportaban como si su condición en cierto modo foránea fuera un terrible secreto familiar que no debía revelarse bajo ningún concepto” (139).

No todas las huellas mnésicas (testimonio y objetos de la memoria) se logran conservar a través del paso del tiempo, y tampoco todas se logran interpretar. Por eso los narradores y personajes de las obras realizan la labor de llenar estos vacíos de la memoria, que, a la manera expuesta por Iser, se complementan a través del uso de su imaginación. En ambas novelas hay partes que permanecen indecibles, hay historias que se perdieron para siempre y testimonios no dados, como los de aquellos personajes que corresponden a las categorías de Blair (10). En *Los emigrados*, está el caso del padre de Max Ferber (testigo-víctima-sobreviviente), quien permanece en silencio después de ser liberado del campo de concentración, pero por cuya historia el narrador relata a través de los testimonios de otros personajes, de los documentos recuperados y del uso de su imaginación (210).

En *El libro de los susurros*, está el caso de todos los armenios muertos (testigos integrales) en los recorridos de los ocho círculos de la muerte que atravesaron los deportados en los convoyes y cuya historia es contada por el narrador a partir de los recuerdos de los viejos armenios de su infancia (365-417). Incluso, el narrador declara: “La parte silenciosa de *El libro de los susurros*, que yo percibía sin poder describirla, la descubrí mucho más tarde, cuando la gente ya no parecía asustada, no porque los nuevos tiempos no tuviesen sus centinelas, sino porque todavía no nos hemos acostumbrado a ellos” (279). No solamente la imaginación es esencial en el proceso de construcción ficcional de la memoria colectiva, el lenguaje también lo es. Como plantea Ricoeur, el lenguaje cumple la función mediadora de poner en palabras la imagen rememorada y su reconocimiento. Asimismo, el lenguaje es la vía a través de la cual se produce un relato sobre el pasado colectivo. Poner en palabras la experiencia vivida por los pueblos judío y armenio en estas obras es lo que les permite a los personajes dotarla de sentido a través de un discurso articulado que le dé un carácter explicativo e interpretativo: “*El libro de los susurros* es una historia que nadie contaba por entero, como si cada uno tuviese miedo de entenderlo todo y tratase con esa narración incompleta de rescatar su vida de la falta de sentido” (214). El paso de la interpretación de los indicios a la construcción de un discurso articulado no es una labor exenta de dificultades. El narrador de *Los emigrados* relata que construir la historia de Max Ferber “Fue una empresa sumamente penosa, que a menudo no avanzaba ni un ápice durante horas y días y no pocas veces incluso retrocedió, y en la que sin cesar me atormentaba una escrupulosidad que se manifestaba cada vez con mayor insistencia” (259). La construcción de la memoria colectiva implica para quien decide emprender esta tarea el tener la responsabilidad (o escrupulosidad, como lo llama Sebald) de ser lo más fiel posible a lo vivido por los integrantes de su núcleo social, aunque un acceso al pasado completo sea imposible, como hemos visto hasta ahora, y requiera de la imaginación de quien decida narrarlo.

El relato de la construcción ficcional de la memoria colectiva —como requiere de un proceso de interpretación de los narradores— es subjetivo y puede variar en el tiempo. Esta es una memoria cambiante. En *La tradición y el talento individual* (2000), de T. S. Eliot y en *Kafka y sus precursores* (1952), de Jorge Luis Borges, se plantea que las grandes obras de

arte no sólo modifican el futuro (lo cual resulta obvio), sino que modifican también nuestra concepción del pasado. Para Borges, todo escritor crea a sus propios precursores, aunque las obras de Zenón, de Han Yu, de Kierkegaard, de Browning, de Bloy, de Lord Dunsany no se parecen entre sí, en cada una de ellas está la idiosincrasia de Kafka y si este autor no hubiera escrito no la percibiríamos; pero como lo hizo nuestra concepción de estos autores cambió: son autores kafkianos anteriores a Kafka. Este rasgo de la tradición literaria es extrapolable a la construcción ficcional de la memoria colectiva. Los relatos de los narradores son susceptibles de cambiar de acuerdo con la interpretación que en cada momento ellos realicen de los indicios del pasado. Al igual que en la interpretación de los textos descrita por Iser en la que cada lectura del texto literario permite que se le dé un nuevo sentido por parte de los lectores, en cada interacción con las huellas mnésicas se puede producir una nueva interpretación sobre un acontecimiento del pasado colectivo, que modifique la interpretación de acontecimientos anteriores. Como declara el narrador de *El libro de los susurros*: “La auténtica historia que merece la pena contarse es la que en cualquier momento, si hay suficiente gente para contarla y otros para recordarla, podría transformarse en leyenda, es decir, la historia menos exacta posible” (558). Este es el relato de la construcción ficcional de la memoria colectiva.

## 7. Conclusión

En el análisis de *Los emigrados* y *El libro de los susurros* hemos visto cómo el proceso de construcción de la memoria colectiva se desarrolla a partir de la interacción de los dos narradores con las huellas mnésicas, materializadas en los testimonios (huellas psíquicas) y en los objetos de la memoria (huellas documentales). Este proceso no sucede de forma automática, sino que surge de las búsquedas personales y colectivas que los narradores y algunos de los personajes deciden emprender, por eso entendemos la memoria como un trabajo y un proceso activo en el que se llevan a cabo dos procedimientos. Primero, quienes construyen la memoria operan de acuerdo con el paradigma indiciario: las huellas mnésicas son los indicios que permiten acceder a un pasado colectivo que para los narradores es desconocido. Además, estas huellas se convierten en elementos reveladores de aspectos

específicos de la historia de los personajes y de sus pueblos, que amplían la comprensión de su pasado. Segundo, quienes emprenden la labor de construir la memoria colectiva de su pueblo no disponen de toda la información sobre el pasado. Por esta razón, deben llevar a cabo un proceso de llenado de los vacíos que encuentran mediante un ejercicio de imaginación en el que, a través de las huellas mnésicas, se figuran las vidas de los personajes y los acontecimientos importantes para sus pueblos. Esto les permite construir un discurso articulado sobre la experiencia vivida, a pesar de no poder acceder a ella directamente. A partir de lo anterior, podemos afirmar que este proceso es una construcción ficcional de la memoria colectiva porque los narradores toman tanto elementos reales (huellas mnésicas) como elementos imaginados (proceso de llenar vacíos) para elaborar el relato sobre el pasado colectivo. Sin embargo, con cada nueva interacción de los narradores con las huellas mnésicas surge una nueva interpretación del pasado colectivo que modifica este discurso sobre el pasado.

## Bibliografía

- Alcoba, L. (2021). *Trilogía de la casa de los conejos*. Penguin Random House.
- Améry, J. (2001). *Más allá de la culpa y la expiación: Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Pre-Textos.
- Aristóteles. (1987). Acerca de la memoria y de la reminiscencia. En *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de historia natural* (pp. 233-255). Gredos.
- Bădulescu, D. (2012). Varujan Vosganian's Novel of Postmemory. *Word & Text: A Journal of Literary Studies & Linguistics*, 2(1), 107-125.
- Blair, E. (2008). Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s). *Estudios Políticos*, 32, 85-115.
- Borges, J. L. (1952). Kafka y sus precursores. En *Otras inquisiciones* (pp. 95-97). Penguin Random House.
- Dinițoiu, A. (2015). Recovering the traumatic past in Provisionality by Gabriela Adameșteanu and The book of whispers by Varujan Vosganian. *Revista Transilvania*, 8, 50-54.
- El Espectador. (2012, septiembre 1). Temí morir antes de terminarlo. *El*

- Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/temi-morir-antes-de-terminarlo-article-371790/>
- Eliot, T. S. (2000). La tradición y el talento individual. En *Ensayos escogidos*. Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espinosa, M. (2022). Una errancia vertiginosa: Escritura, coleccionismo y memoria en Los emigrados de W. G. Sebald y Habla, memoria de Vladimir Nabokov. *452ºF. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, 26, Art. 26. <https://doi.org/10.1344/452f.2022.26.12>
- Ginzburg, C. (1994). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia* (pp. 138-175). Gedisa.
- Grossman, V. (2013). *Vida y destino*. Galaxia Gutenberg.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- Halbwachs, M. (2009). *La memoria colectiva*. Universidad de Zaragoza.
- Iser, W. (1989). La estructura apelativa de los textos. En *Estética de la recepción*. Visor.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España Editores: Social Science Research Council.
- Kertész, I. (2011). *Sin destino*. Acanalado.
- Levi, P. (2018). *Trilogía de Auschwitz*. Ediciones Península.
- Logie, I., & Willem, B. (2015). Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: La casa revisitada. *Alter/nativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos*, 5.
- López, N. I. (2014). El libro de los susurros o el poder mesiánico-revolucionario de la rememoración. Narración y cultura popular versus historiografía. *Argus-A, III(12), III*, 10.
- Martínez, A. L. (2017). El artefacto mnemotécnico: Literatura y fotografía en W. G. Sebald. *Castilla: Estudios de Literatura*, 8. <http://dx.doi.org/10.24197/cel.8.2017.308-338>
- Mironescu, A. (2017). Quiet Voices, Faded Photographs: Remembering the Armenian Genocide in Varujan Vosganian's «The Book of Whispers». *Slovo (University College London, SSEES Department)*, 29(2), 20-39. <https://doi.org/10.14324/111>
- Navarro-Fuentes, C. A. (2021). La memoria como resistencia en Die ausgewanderten de W.G. Sebald. *Revista de Literaturas Modernas*, 51(1), 27-51.

- Pérez, M. E. (2012). *Diario de una princesa montonera*. Capital Intelectual.
- Platón. (2011). Teeteto. En *Diálogos* (pp. 421-524). Editorial Gredos.
- Priego, E. (2003). De velos y niebla: Los emigrantes de W. G. Sebald. *Acta Poética*, 24(2), 169-179. <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2003.2.154>
- Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Robles, R. (2013). *Pequeños combatientes*. Penguin Random House.
- Sacks, O. (2019). La falibilidad de la memoria. En *El río de la conciencia* (pp. 66-78). Editorial Anagrama.
- Sanhueza, L. (2014). *La edad del perro*. Penguin Random House.
- Sebald, W. G. (2006). *Los emigrados*. Editorial Anagrama S.A.
- Vosganian, V. (2010). *El libro de los susurros*. Editorial Pre-Textos.