

WOLFGANG HERRNDORF

Goodbye Berlín

Invitación a la lectura de
Fernando Castro Flórez

Actividades de
Angélica Sático

Traducción del alemán de
Rosa Pilar Blanco

 Siruela

Colección Escolar 36 (Filosofía)

Índice

Invitación a la lectura	9
Fernando Castro Flórez	
GOODBYE BERLÍN	23
Actividades tras la lectura	255
Angélica Sátiro	
Por si quieres seguir leyendo	289

La experiencia amistosa del viaje hacia lo desconocido

La noción del tiempo privilegiada que suponen la aventura y el viaje atraviesan lo conocido como un movimiento de atracción por lo infinito, recrean su lugar como un umbral en el que se trata de resolver el enigma de lo *posible*. «Para el hombre aventuroso la contemporaneidad del Haciéndose –advierte Vladimir Jankélévitch– es casi tan póstuma como la retrospectividad de lo “Ya hecho”. Más que a lo *contemporáneo*, la aventura está ligada a lo extemporáneo de la improvisación». Parece que la certeza del proyecto deja, en la aventura del viajero, paso a lo imprevisto, tal vez por ello toda aventura tiene el signo de lo excéntrico.

Propiamente, el viaje como riesgo es una *tentación*, una llamada que se torna irresistible, pero en el fondo es algo intenso: un escamoteo de la temporalidad cotidiana ya que su duración es tan solo la que produce la anticipación e inminencia de la muerte. Esta presencia de lo *mortal* es la que aproxima la aventura al vértigo, apartándonos de la rutina cotidiana, tratando de descifrar el misterio del porvenir. En la aventura se confunden el ansia de lo nuevo y la esperanza en el porvenir, afirmando conjuntamente el intervalo y el instante. La vocación aventurera siempre se dirige a un destino en el que la tragedia se hace patente. Tan solo la presencia posible de la muerte, la conciencia de la fragilidad permite que un acontecimiento sea una *aventura*; ser mortal es la condición que permite entregarse al verdadero viaje. La pasión del hombre que busca aventuras es la de conocer

nuevos límites para transgredirlos, sabiendo que todos ellos remiten a un tiempo limitado, su vida.

La aventura mortal también puede proyectarse como una *aventura estética*. Hay una vinculación profunda entre el aventurero, el viajero y el artista, en su actividad de mezclar azar y fragmento, por la tendencia a situarse de un modo particular ante la vida: precisamente porque la obra de arte y la aventura se contraponen a la vida, son una y otra análogas al conjunto de una vida misma, tal y como se desprende de la vivencia de los sueños. La ambigüedad del viaje hace que sea al mismo tiempo el aventurero alguien proyectado en el futuro (en sus planes), fuera de la historia y, por ello, una *criatura del presente*.

También desde el punto de vista estético la aventura y el viaje son algo contemplado a posteriori, algo que se ofrece para ser *narrado*. En esta experiencia temporalmente densa de la aventura se hacen presentes lo trágico (en la aventura mortal) y lo novelesco (en la aventura estética) no menos que el *enclave* de la aventura erótica. En todas estas formas la *distancia* juega un papel esencial, no solo la distancia física del lugar, sino la distancia emocional de la muerte, la ironía con respecto a lo narrado o la pasión que se interpone en el encuentro amoroso.

Parece que en el viaje el hombre asiste al espectáculo de su imaginación, contempla cómo la trágica certeza de la ausencia del país natal puede dar espacio al despliegue de *lugares mágicos*. La aventura plantea un tiempo abierto que adquiere la forma de una belleza habitable. En un sentido profundo toda aventura es *erótica*, todas postulan el *encuentro*, el momento en el que se desencadena la pasión, aun cuando tiene conciencia de lo precario y trágico que pueda ser:

[...] una relación amorosa –advierde Georg Simmel– contiene en sí la clara conjunción de los dos elementos

que reúne la forma de la aventura: la fuerza conquistadora y la aceptación imposible de imponer, el logro debido a las facultades propias y a la dependencia de la suerte, que permite que un elemento imprevisible y exterior a nosotros nos agracie.

Baudelaire ha señalado cómo esa libertad de la aventura o del viaje es ajena a una serena complacencia, dejando a veces paso a lo serio y al tedio cuando se nos pregunta por lo que *vimos*. En el viaje, guiados por la brújula del deseo, puede surgir el oscuro placer de volverse extranjero, aunque también podría hablarse de un tránsito de la deshumanización al anonimato.

Sabemos, en medio de la movilización general, que viajar puede ser una forma de la detención completa, apareciendo la figura del viaje a ninguna parte, frente a la obsesión del turista por sus «destinos». Hay un singular gusto en huir e intentar ser otros, aunque nuestro destino sea el cansancio extremo, eso es lo que experimentó Baudelaire, el placer secreto de la *flanerie*, aquella «botánica del asfalto» en la que los traperos aparecían como los poetas de la modernidad. La *extranjería nos habita*, lo que no tiene que suponer una continua desgarradura, sino que puede llevar a la felicidad del desarraigo. Las formas *artísticas* del viaje sirven como línea de resistencia frente a la divinidad del turismo, pero también manifiestan su imposibilidad o, mejor, su carácter *heterotópico*. Escribe Williams Arrensberg:

En estos tiempos, hubo un tiempo, lo recuerdo muy bien, en el que la esencia del viaje era el camino y solo el camino, como creía y aconsejaba don Quijote. Más tarde, el derrumbe de las mayúsculas sesentonas, cuando empujaron a chirriar los primeros decibelios de la era pos, fue la posada. Fue el pragmatismo del escudero. El camín, mi

señor, solo tiene sentido por relación a la posada, le replicó Sancho. Y así fue. Los ochenta, no nos engañemos ni nos avergoncemos que ya los liquidó el mismo viento que los trajo, solo fueron eso: años de parada y fonda: luces de neón, diseño, artes ornamentales, afeites, gastronomía, neocasticismo de barrio, tardocostumbrismo metropolitano. Y ahora qué. Muy fácil, pero la lógica perversa. Porque si no es el camino incesante y utópico del Quijote ni tampoco la posada pos del secundario glotón, entonces resulta que el único viaje que ahora mismo nos merece el honroso título de viaje es el que te conduce derecho e irreversiblemente, como la flecha famosa que mató a Einstein, a la bifurcación, a la encrucijada, los cruces sin señalizar, las redes fluctuantes, las rutas conflictivas. Solo el nudo (o inhóspito o suicida) nada de consoladores principios o desenlaces. O sea, el nuevo hilo narrativo que estrangula todo lo que suena a linealidad.

A pesar de la complejidad, es necesario seguir en camino, puesto que desconocemos el destino y, lo que es más importante, eso ni siquiera nos inquieta. Acaso ocurriría lo que en la literatura y el arte, en algunos casos, nos incitaría a aprender de nuevo a viajar, aunque esto suponga perderse o saber que no hay retorno.

Goodbye Berlín es una maravillosa novela de viajes y aventuras, protagonizada por dos adolescentes que trazan, con su desorden pasional, una historia de amistad, un mapa de afinidades en el que podemos encontrar un retrato de nuestras pasiones pasadas. Wolfgang Herrndorf compone un mapa literario que, propiamente, está dominado por una pulsión nómada, en ese retorno a la voracidad de la adolescencia, cuando el territorio impulsaba a trazar itinerarios inauditos. Conviene tener presente que los mapas se superponen permitiéndose un juego de retoques que supera

la verdad como localización en el origen. Escribe Gilles Deleuze en *Crítica y clínica*:

[...] de un mapa a otro, no se trata de la búsqueda de un origen, sino de una evaluación de los *desplazamientos*. Cada mapa es una distribución de callejones sin salida y de brechas, de umbrales y de cercados, que va de abajo arriba. No solo es una inversión de sentido, sino una diferencia de naturaleza: el inconsciente ya no tiene que ver con personas y objetos, sino con trayectos y devenires; ya no es un inconsciente de conmemoración, sino de movilización, cuyos objetos, más que permanecer sepultados bajo tierra, *emprenden el vuelo*.

La imagen no es un trayecto, sino un devenir en el que se establecen lugares relevantes en función de los afectos. Y ciertamente, *Goodbye Berlín* «sedimenta» esa voluntad de poner pies en polvorosa, ese deseo irreductible de ir en pos de algo diferente del tedio cotidiano, escapar de la disciplina académica, dejar atrás el desastre familiar.

Este relato de las correrías de dos jóvenes es, en cierto sentido, una *Bildungsroman* (novela de formación), en la que no falta una perspectiva «picaresca». Los «fugados» de una sociedad (educativa y familiar, pero también generacional) van experimentando la transformación de su *identidad* gracias al viaje que no es otra cosa que un movimiento espoleado por el deseo y la curiosidad, aquella obsesión por buscar la diversidad y la aventura. Maik y Tschick demuestran, a través de esta novela, que la *experiencia* es un paso y salida hacia lo otro en lo que tiene de más irreductiblemente *diferente*.

El yo, como advierte Lévinas, es lo mismo y, en última instancia, la alteridad, el otro aparece como negatividad interna al yo y no es más que una apariencia o, mejor, una

ilusión, un *juego de lo mismo*, en el que se dan distintos modos de identificación (cuerpo, posesión, casa, economía). Podemos aceptar que la mirada del otro tiene algo de mandato, enunciando algo esencial: la *urgencia de dejar ser al otro*. El encuentro con el rostro ajeno no es simplemente un hecho antropológico. Es, hablando en términos absolutos, una relación con lo que es, con lo que hay fuera de nosotros. Quizás solo el hombre es sustancia, y es por eso por lo que es rostro. El semblante no es una mera presencia silenciosa, al contrario, marca el comienzo de la palabra. Sabemos también que la fantasía gobierna la realidad y que nunca se puede llevar una máscara falsa sin pagar por ello en carne. El otro puede tener las características de un abismo, de lo desconocido, de la misma forma que el orden simbólico se encuentra ocultado por la presencia fascinante del objeto fantasmático. Lo experimentamos cada vez que miramos a los ojos de otra persona y sentimos la profundidad de su mirada. Como en ese juego infantil en el que hay que intentar aguantar la mirada ajena, pero también derrotarla, obligándola a apartarse o bajar la guardia, como si fuera necesario introducirse en el ritual de la *insoportabilidad del otro*.

Maik confiesa que, al principio, Tschick le «cayó mal» (a él y a todos los compañeros de clase), encarnaba al perfecto marginado, alguien que, como si fuera una anómala reencarnación del Bartleby, «preferiría no contar» al profesor Wagenbach «de dónde viene»; apestaba a alcohol, hasta llegar un día a vomitar, y sacó un cero en matemáticas escribiendo en el examen unos chistes que no serán revelados al lector. En ese viaje que termina y, narrativamente comienza, con olor a sangre y café junto a la desagradable experiencia de mearse en los pantalones, nos desplazamos desde el abrasador sentimiento del ridículo hasta la zona soñada de la amistad, allí donde reina, por emplear términos de Nietzsche, una forma de la «libertad peligrosa».

Maik pregunta, en las primeras páginas de la novela «¿es confuso mi relato?». Una redacción escolar ha sido descalificada como «repugnante y vergonzosa» y se impone a sí mismo la dura tarea de «reflexionar». El texto circula como una *confesión*, una experiencia semejante a un *rito de paso antropológico* que ha acontecido en los márgenes, lejos de la mirada del círculo (familiar y escolar de nuevo) en el que podría haber generado la imagen de «heroísmo», valga la redundancia, marginal. Uno puede ser un verdadero crac del salto de altura, como lo es por cierto Maik, pero resulta que las chicas ni se enteran de la proeza realizada. Este adolescente sufre en la condición *atópica* del enamorado, sobre la que escribiera prodigiosamente Roland Barthes, sin ser objeto ni de una palabra ni de una mirada y por supuesto totalmente ajeno al cariño del otro que, en *Good-bye Berlín* está encarnado por la distante Tatiana. El relato *en primera persona* nos lleva desde lo que se califica como un «día especialmente jodido», en el que Maik encuentra una nota tremendamente desalentadora en casa («Comida en la nevera») hasta el fiasco del regalo para Tatiana, admiradora incondicional de Beyoncé, de la disciplina escolar a la aventura desquiciada lejos del control social.

Tenemos, sin vergüenza, que aceptar que todos somos turistas, precisamente aquello que *no nos gusta ser*. Como en aquel arcaico enigma que «resolviera» Edipo, lo inquietante y efímero, aquello que causa la pérdida *eres tú*. Lacan, en su seminario *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, señala que llega un momento en que se produce la aparición angustiada de una imagen que resume todo lo que podemos llamar la revelación de lo real en aquello que es menos penetrable o conocido, de lo real sin ninguna mediación posible, de lo real último, del objeto esencial que ya no es un objeto, sino algo delante de lo cual todas las palabras se interrumpen y todas las categorías fracasan, el

objeto de angustia por excelencia; sucede entonces que el sujeto se descompone y desaparece o, en un sueño, se produce el reconocimiento de su carácter fundamentalmente acéfalo, sin la seguridad de ser él mismo. Acaso el «*viajero*» que pretende no ser turista tenga que atravesar la desazón y los prejuicios que le colocan en apariencia fuera del «rebaño» para acceder al «*Tú eres eso*», a la cosificación ociosa que cumple lo planificado por el *tour*.

Lo que *Goodbye Berlín* pone en primer término es la emoción del trayecto amistoso hacia lo desconocido, la capacidad para escapar de cualquier «destino turístico», una apertura hacia zonas de riesgo que terminan, como no podría ser de otro modo, *accidentalmente*. Los *tours* guiados modernos son, en palabras de Erving Goffman, «vastas agendas ceremoniales que comprenden largas cadenas de ritos obligatorios». El peregrinaje no tiene fin especialmente cuando han proliferado los «lugares turísticos» por doquier. Las Siete Maravillas del mundo, sometidas a la «sacralización democrática», son solamente un ideal ortodoxo para todo aquello que merece ser visitado cuanto antes. Nada deja de ser sometido a la calificación de «muy interesante» y aunque se trata del colmo de la insignificancia siempre dispondremos de toda clase de interpretaciones adosadas, en la forma de oficinas, tiendas, servicios e instalaciones generadoras de «discurso» histórico-cultural, genéricamente *motivador* de la experiencia, por sí misma, memorable. En los *distritos turísticos* se da rienda suelta a la pulsión fotográfica y a la obsesión archivística: no importa ni mirar ni comprender sino registrar aun sabiendo que lo «memorable» no será jamás revisado. Los espejismos culturales en el oasis turístico ejercen su poder hasta sobre aquellos que tienen un hondo deseo de quedarse en casa y convierten su sedentarismo en un modo de resistencia. Las atracciones ocupacionales para una sociedad hundida en la existen-

cia «desocupada» asedian al hombre moderno que, como Baudelaire apuntara, tiene como una de sus marcas fatales el «horror domiciliario». Precisamente es esa dimensión «siniestra» de la vida en su casa la que impulsará a Maik (presionado a dos bandos por la locura de su madre y las aventuras extramatrimoniales de su padre, un verdadero fracasado de la época de la especulación inmobiliaria) a *escapar* hacia cualquier sitio con su amigo Tschick, convertidos en estrictos *antiturstas*, ajenos completamente a la lógica planificadora que exorciza cualquier posible aventura.

La experiencia que buscan los protagonistas es la de un *no lugar* a partir del cual se pueden establecer distintas actitudes individuales: la huida, el miedo, la intensidad de la experiencia o la rebelión. La historia transformada en *espectáculo* arroja al olvido todo lo «urgente»: es como si el espacio estuviera atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia que las noticias del día o de la víspera, «como si cada historia individual –señala Marc Augè– agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el *stock* inagotable de una inacabable historia del presente». El pasajero de los no lugares hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí. Pero en medio de la «huelga de los acontecimientos», en esa sumisión permanente a lo que a ya *está ahí*, se pueden encontrar restos desconcertantes, *lugares en el borde de los no lugares*. Maik se refugia, en momentos de enorme tristeza y abandono, en una torre india de madera construida junto con medio fuerte en un parque infantil desértico, intentando apartarse del desastre cotidiano, buscando un modo de superar la falta de cariño. No es raro que encontremos refugio, precarios llenos de miedo, en el búnker, sobre todo cuando se extiende la sospecha de que acaso una casa, a pesar del fuego resguardado en la memoria, no fue nunca un hogar. Félix Duque nos advierte:

Todo «hogar» –advierte Félix Duque– es sentido como tal cuando ya es demasiado tarde: cuando ya se ha perdido. «Hogar» es el lugar de la infancia (de la falta de un lenguaje delimitador y clasificador: dominador), el lugar de los juegos, la prolongación cálida y anchurosa del claustro materno. Y es imposible –y si lo fuera, sería indeseable y decepcionante– volver a él.

La casa, ese lugar, por simplificar al máximo, en el que habitualmente se come, es, en muchísimos sentidos, *lo indigesto*. «Comida en la nevera», esas *palabras frías* marcan la falta de ternura en la que se asienta la experiencia inestable de Maik en *Goodbye Berlín*. Y será gracias al demencial coraje de su amigo marginal, del que no tenemos ni la descripción de su desasosiego familiar, que podrá encontrar una *línea de fuga*.

Tatiana, el amor imposible de la adolescencia, está en el horizonte que Maik contempla desde el descampado, solitario en una zona en la que propiamente comenzó el fracaso de la mentalidad especuladora de su padre. En *Goodbye Berlín* no encontramos tanto el antagonismo edípico cuanto una repugnancia primordial ante ese «Hombre Autoritario» que enmascaraba como «citas de negocios» lo que no era otra cosa que una relación adúltera. El adolescente se está, literalmente, iniciando en una *vida de ataduras e inercias* que no ofrece otra cosa que infelicidad a plazo fijo. «Lo leí no se cuándo en una revista: hay personas que disfrutan siendo desgraciadas». El intento de pensar esa situación paradójica produce, inevitablemente, dolor de cabeza. Maik quiere distanciarse de la soledad a la que ha sido «condenado» en un estadio poskafkiano, encontrar una posibilidad de dejar atrás esas experiencias frustrantes que le llevan al llanto.

Un Lada Niva azul claro, desvencijado pero con el motor en marcha, es la «alfombra mágica» en la que dos jóvenes

van a tratar de cumplir sus deseos de ir hacia la aventura. Tenemos tanto la memoria, en clave freudiana, de una gratificación arcaica, cuanto el deseo de las que las cosas no sigan así, esto es, de mostrar que el desastre puede ser evitado. El mapa, valga la apelación borgiana, no es ni mucho menos el territorio. Necesitamos no tanto una brújula infalible, cuanto el coraje para desplegar relatos inevitablemente marginales: «si el delincuente –apunta Michel de Certeau– solo existe al desplazarse, si tiene como especificidad vivir no al margen, sino en los intersticios de los códigos que desbarata y desplaza, si se caracteriza por el privilegio del *recorrido* sobre el estado, el relato es delincuente». En un coche «prestado» que no robado, Maik y Tschick consiguen materializar sus anhelos utópicos y acaso el más importante de todos sea el de traspasar las fronteras de la banalidad cotidiana, ser capaces de partir hacia lo inaudito.

El primer impulso de los adolescentes «en fuga» es *llamar la atención*, acudir al cumpleaños de Tatiana al que no han sido invitados, pero luego surge el afán de adentrarse en el *afuera* o ir hacia Valaquia que es lo mismo que viajar sin saber *hacia donde se va*. Maik y Tschick deciden viajar sin móviles y también sin mapa, siguiendo en principio los dictados de una moneda lanzada al aire. Tan solo necesitaban el Principio de los Vasos Comunicantes que, en una versión muy libre, se convertirá en la clave de una historia nómada que es, insisto, una fascinante crónica del poder transformador de la amistad.

El poeta Saint-John Perse escribió que *partir* es la palabra de cualquier ser vivo. Los dos jóvenes de *Goodbye Berlín* muestran un extraño camino hacia la utopía que les hace pasar, entre otros lugares, por un vertedero donde encuentran por ejemplo un álbum familiar con fotos «del padre, el hijo y el perro, todos radiantes, incluyendo al perro». El recuerdo de lo maternal demenciado es simultáneo a la apari-

ción de una chica que en esta historia es como un diamante que resplandece en medio de la inmundicia. En cierta medida, la aparición de esa otra presencia femenina (Isa, una marginada, como contrapunto a Tatiana, la compañera de clase) que canta maravillosamente «Survivor» de Beyoncé encarna una *promesa de felicidad*, fija una imagen de dicha en la que también son decisivos el crepúsculo anaranjado sobre las copas de los árboles y el sabor de las moras en la boca de Maik.

Baudelaire asumía que el saber que proporcionan los viajes puede ser amargo: nos tortura la idea de que siempre estaríamos mejor donde no estamos y por ello tenemos que marchar a cualquier parte pero sobre todo que sea *fuera de este mundo*. En *Goodbye Berlín* sentimos el furor ilimitado de la adolescencia pero también surge la *meditación sobre la muerte*: «Y mientras tomábamos el sol –leo en el capítulo 34 de esta obra–, charlábamos y observábamos la labor de Tschick, no dejé de pensar ni un instante que dentro de cien años, todos nosotros estaríamos muertos». La promesa de los jóvenes de *reencontrarse* cincuenta años después despierta, estoy convencido, un recuerdo muy hondo en cualquier lector. Todos hemos tenido esa conversación, todos hemos soñado en regresar a los momentos más dichosos de la *amistad*. «Aunque llevemos treinta años sin saber nada unos de otros». En ese pasaje de la novela me siento interpelado, es como un pinchazo doloroso. Tal vez tenga que ver con el recuerdo de un beso furtivo, como el que le da Isa a Maik antes de marcharse en un autobús o, sencillamente, con todo lo que pudo suceder en una «escapada» que no fuimos capaces de emprender. Es lógico que entre las páginas de *Goodbye Berlín* aparezca la expresión latina *Carpe diem* aunque sea de la boca de un viejo nihilista («Nada –dice este “comunista” emboscado o marginal, casi demenciado– tiene sentido.

Ni siquiera el amor») que ha acogido a estos jóvenes enamorados.

Tras un viaje de cientos de kilómetros atravesando sin rumbo fijo Alemania llega el accidente y las cinco vueltas de campana. Atrás quedó no solo Berlín y eso tan abstracto que llaman *familia*, también se quedó en el camino el intento de los dos jóvenes de escribir los nombres con el Lada en el trigal. Lo cierto es que Maik y Tschick dejan un rastro en la imaginación de todo aquel que se atreva a viajar por *Goodbye Berlín*. El relato de estos dos pillastres transmite una serie de descubrimientos extraordinarios y cotidianos, siendo tal vez uno de los más importantes la constatación de que hay mucha gente buena y de que el discurso paterno, escolar y televisivo de la «desconfianza» ante los demás es una gran mentira. El viaje a Valaquia no fue, en verdad, otra cosa que un intento de escapar del amuermamiento. Wolfgang Herrndorf narra, a través de Maik, el recuerdo fragmentario del tiempo de la emoción, de «la semana más genial de toda su vida» que, como todo lo excepcional, tiene que tocar a su fin. Un choque, un accidente («nos empotramos bajo el camión»), pone fin a la escapada, aunque el relato se torna circular y volvemos al comienzo. Todo lo habían hecho por diversión, como un juego que suele ser lo más serio o en este viaje que narra «cuestiones *verdaderamente* fundamentales». Es el momento para iniciar el recorrido y, lo recomiendo, aprender a mantenerse a flote o saber aguantar la respiración cuando uno se hunde.

Fernando Castro Flórez