
Realismo en la RDA:
para una revisión crítica del canon
en la obra de Christa Wolf

Realismo na RDA:
para uma revisão crítica do cânone
na obra de Christa Wolf

Mariela Ferrari

Doutora pela Universidade de Buenos Aires - UBA. Docente no Mestrado em Literaturas em Línguas Estrangeiras e em Literaturas Comparadas, UBA. Professora adjunta e coordenadora na Universidade Nacional Arturo Jauretche (UNAJ). Pós-doutorado em curso pela Associação Universitária Ibero-americana de Pós-graduação (AUIP). Investigadora na UBA, UNAJ, LMU, UNGS, entre outras universidades.

mariela_c_ferrari@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8786-448X>

Recebido em: 14/01/2020

Aceito para publicação em: 26/02/2020

Resumen

El presente trabajo explora la doble experimentación como representación de los escritores Heinrich von Kleist y Karoline von Günderode y la propia Christa Wolf, su escritura y su lugar en la sociedad, en tanto revisión y cuestionamiento del canon artístico en la República Democrática Alemana, específicamente, a partir de la discusión acerca del concepto de realismo ya presente en la polémica entre Anna Seghers y Georg Lukács, a finales de la década de 1930.

Palavras chave: Wolf. Herencia versus tradición. Bloch. Lukács. Seghers

Abstract

This article proposes to explore the review and questioning of the artistic canon in Eastern Germany, starting from the discussion about the concept of Realism already present in the polemics between Anna Seghers and Georg Lukács, at the end of the 30', as a social and artistic critical movement of Wolf present not only in her novelistic, but also in her essayistic. Following Seghers steps, she contrasts implicitly the idea of the "official" canon to the notion of "heritage", that she rescues from Ernst Bloch, in terms of experimentation, reconstruction and montage of the past, in order to explore her present in the most acute and accurate way.

Keywords: *Wolf. Heritage versus tradition. Bloch. Lukács. Seghers.*

Hacia 1982, en una entrevista con Frauke Meyer-Gosau, Christa Wolf afirma: “Escribí *En ningún lugar. En parte alguna*, en 1977. Esa fue la época en la que me vi obligada a examinar las precondiciones para el fracaso, la conexión entre la desesperación social y el fracaso en la literatura” (CLAUSEN/WOLF, 1982, p. 89). Como contraparte del ensayo “La sombra de un sueño. Karoline von Günderrode: un esbozo”, dedicado a la poetisa alemana, la novela corta se centra en las figuras de Heinrich von Kleist y de Karoline von Günderrode, figuras cercanas a los círculos románticos, y simultáneamente, marginales dentro de estos. En ella, Wolf ensaya una forma de experimentación (que, de hecho, caracterizará toda su obra), en la que se propone averiguar cuándo comenzó esa “grieta espantosa entre artista y sociedad”, “¿cuándo fue que la división del trabajo influyó sobre la gente tan decisivamente que la literatura es expulsada de las esferas más importantes de la vida?” (ibíd., p. 90). La elección de estas figuras, ciertamente polémicas para el canon literario de Alemania Oriental, permite reflejar aquello que experimenta la propia escritora, como mujer y como intelectual, en el contexto de la RDA, ese “convertirse en un completo *outsider*” (íd.). Así, en el espejo de sus precursores, la escritora busca examinar su situación “para ser capaz de distanciarse de sí misma” (íd.).

El presente trabajo explora la doble experimentación como re-presentación de los escritores (Kleist y Günderrode) y la propia autora (Wolf), su escritura y su lugar en la sociedad, en tanto revisión y cuestionamiento del canon artístico en la República Democrática Alemana, específicamente, a partir de la discusión acerca del concepto de realismo ya presente en la polémica entre Anna Seghers y Georg Lukács, a finales de la década del '30. Desde este punto de vista, tanto en su praxis novelística, como en su ensayística, la escritora, tras los pasos de Seghers, contrapone de manera implícita un concepto de canon realista “oficial”, a la noción de “herencia”, que rescata de la obra de Ernst Bloch, en términos de la experimentación, reconstrucción y montaje¹ con respecto al pasado, a fin de explorar su presente de la manera más aguda y eficaz.

Para comprender mejor el posicionamiento de Wolf hacia los años '60 y '70, resulta necesario presentar brevemente las discusiones que, desde el exilio, se establecen en el campo intelectual alemán entre Anna Seghers y Georg Lukács, precedidas por el debate del filósofo con Ernst Bloch, respecto del realismo, su relación con el pasado, las vanguardias y los conceptos de herencia y tradición, en el contexto inmediato de la conformación de la noción de “realismo socialista” en 1932², como método de creación

1 Conceptos igualmente vinculados a la obra de Bloch y a la polémica con Lukács sobre el expresionismo.

2 El término “Realismo socialista” fue acuñado por Gorki en 1932. En el I Congreso Unitario de los Escritores Soviéticos, celebrado entre el 17 de agosto y el 1 de septiembre de 1934 en Moscú, contando con una nutrida participación de escritores alemanes en el exilio, el Realismo socialista quedó fijado, a partir de las intervenciones del escritor Maxim Gorki y el dirigente del PC Andrei Shdanov, como método oficial y obligatorio para la creación literaria en la Unión Soviética. De este modo, el primer concepto, que surgía de la necesidad de una fórmula operativa, o directriz, para la literatura comprometida contra el fascismo, se vio desvirtuado por el carácter dogmático y represivo del contexto soviético y el culto imperante a Stalin.

oficial y legitimado en la lucha contra el fascismo alemán. El intercambio entre los dos filósofos se inicia a comienzos de la década del '30, a partir de la publicación del artículo “Größe und Verfall des Expressionismus” (“Grandeza y decadencia’ del expresionismo”, de 1934) y la respuesta de Bloch en su conferencia “Marxismus und Dichtung” (Marxismo y literatura), así como la publicación, de *Erbschaft dieser Zeit* (Herencia de esta época, de 1935), prólogos del enfrentamiento directo entre ambos intelectuales. Ya el debate sobre el expresionismo en *Das Wort* focaliza la cuestión del tratamiento del pasado y el concepto de “herencia”. Para Lukács, el vanguardismo defendido por Bloch y Hanns Eisler “se comporta con la historia de su pueblo como con un mercado de baratijas”, ya que “la herencia es para él una masa muerta en la que se puede revolver arbitrariamente, de la que se pueden tomar trozos cualesquiera utilizables en un momento y que también es lícito montar arbitrariamente según las necesidades del momento” (LUKÁCS, 1977, p. 40s.). En el juicio de Lukács, esta forma de actuar, que, según Eisler, filtra los clásicos para reunir los “trozos adecuados” en la lucha del frente popular para la liberación del pueblo alemán, es un ejercicio completamente ajeno, orgulloso y negativo respecto del “glorioso pasado literario del pueblo alemán” (ibíd., p. 41).

Sin embargo, la percepción blochiana del problema de la herencia se encuentra en otro eje. La herencia se define como un retorno relativo de la superestructura cultural, desaparecida la infraestructura. Sólo en esa superestructura cultural se produce un excedente rescatable de lo efímero de la temporalidad y proyectable hacia el futuro. José Gimbernat afirma que “[r]ealizar la herencia significa ‘separar la utopía de la ideología en las obras culturales’” (GIMBERNAT, 1983, p. 21). Si, para Lukács, el expresionismo, como reflejo subjetivo de la experiencia y la abstracción, es la imagen inmediata e ideológica de “la descomposición y la decadencia de la burguesía, inepta para comprender las fuerzas históricas de la realidad”; para Bloch, en la herencia dialéctica, la utopía brinda el germen que habilita la supervivencia, precisamente, en sus medios técnicos y, sobre todo, en el montaje, técnica de experimentación que Wolf retoma específicamente en su obra. Mientras que, según Lukács, esta técnica representa la imposibilidad de acceder a una perspectiva de totalidad y, en ella, se expresan las limitaciones más agudas del antirrealismo expresionista como manifestación de la conciencia desgarrada, es decir, la crisis de conciencia del capitalismo en crisis; para Bloch, precisamente, por esta crisis, la técnica del montaje es la más adecuada para expresar lo real, ya que “el montaje en fragmentos de la antigua realidad es el experimento de refuncionalizarla en una nueva”, un movimiento mediador en la representación artística de la realidad. Así, el arte también es una expresión de la distorsión de lo real en una época crítica, ya que, “quizá, la verdadera realidad también sea interrupción” (ibíd., p. 22s.), de modo que el factor utópico de la producción estética, que Bloch denomina “carácter heredable”, se encuentra en la capacidad de reorientar, mediante el arte, la realidad.

Desde este punto de vista, se trata de un concepto distinto de realidad el que establece el desacuerdo de Lukács y Bloch. La concepción de una realidad cohesionada y cerrada, cohesión de totalidad mediada infinitamente, quizás, afirma Bloch, no es tan objetiva como Lukács sostiene, ya que posee rasgos sistemáticos y clásicos (tradicionales), mientras que la verdadera realidad es también interrupción. Un concepto de realidad objetivista y cerrado se vuelve contra todo intento artístico de descomponer la imagen del mundo (GIMBERNAT, 1983, p. 21 ss.)

Afirma Vedda que el análisis de la herencia se establece desde la perspectiva de Bloch de que “las ideologías no son únicamente falsa conciencia o expresión mecánica de la base material en la que fueron concebidas”. Desestimando una condena unilateral de las ideologías, para Bloch, estas pueden representar latencias vivas que demandan realización, con lo que se enfatiza su “potencialidad crítica”.³ De este modo, la perspectiva anticapitalista romántica de Bloch se manifiesta en su rescate de una idea de Romanticismo renuente al progreso, en las palabras de Miguel Salmerón Infante, “un romanticismo especialmente reticente a la jaula de hierro del progreso, a lo grisáceo de la autoridad legal-racional” (SALMERÓN INFANTE, 2009, p. 955s.). Precisamente, esta perspectiva sobre el romanticismo anticapitalista como *Weltanschauung* o visión del mundo, en los términos de Löwy y Sayre, será retomada posteriormente en la obra de Anna Seghers, y sobre todo, en la de Christa Wolf.

En *Herencia de esta época*, en 1935, Bloch interpreta la tendencia a la reacción y hacia el Nacionalsocialismo por parte de los dos grupos más perjudicados en el proceso de derrumbe económico, los campesinos y los empleados, en vinculación con ciertas nociones románticas; pero, para Bloch, el movimiento obrero debe volverse consciente de la fuerza que, bien empleadas, pueden tener algunas de estas nociones románticas, tales como las de vida, alma, inconsciente y totalidad, utilizables, si la revolución se propusiera desenmascarar estas categorías o, más aún, como afirma Bloch, “sobrepasar al antiguo poseedor de las mismas y hacerse dueña de ellas” (BLOCH, 1985, p. 182). En un movimiento crítico paradójicamente paralelo al de Lukács respecto de la falsificación reaccionaria de la obra de Büchner por parte del fascismo, que interpreta sesgadamente y oblitera de forma flagrante la potencia revolucionaria e iluminista del autor decimonónico, Bloch se propone disputar al fascismo la apropiación igualmente ilegítima de esa otra herencia revolucionaria y, sobre todo, utópica, la del Romanticismo, como potencial experimento potenciador de utopía. Como afirma Salmerón Infante, “En el momento en

³ Según Vedda, Bloch se refiere al concepto de excedente cultural (*kultureller Überschuss*), como la posibilidad de ciertas estructuras ideológicas para ir más allá del presente limitado en el que tuvieron origen para alcanzar mayor amplitud: “este excedente se da en todas las expresiones significativas del arte, la ciencia y la filosofía, que para Bloch representan más que la falsa conciencia que una sociedad determinada ha tenido acerca de sí misma”. Las obras de arte pertenecientes a períodos pasados brindan placer estético, y también pueden resultar válidas como normas y modelos insuperables. Las producciones literarias y artísticas, y, en menor medida, las grandes obras de la filosofía tienen pues la capacidad de rebasar su propia época y espacio, “para erigirse en fundadoras de utopía” (VEDDA, 2010).

que Bloch vive es especialmente importante que el socialismo se dé cuenta de que no sólo es hijo de la Ilustración, desmitificadora, sino también de un romanticismo capaz de reavivar el mito a favor de la revolución. Para Bloch, conceptos originariamente románticos, organicistas o renuentes a un progreso contienen también un potencial emancipatorio. De ahí que sea urgente recoger todos esos contenidos de la reacción romántica como herencia de nuestro tiempo” (íd.). Pero, para convertirse en herencia, es necesario supeditar el mito romántico al de la utopía como culminación del proceso ilustrado.

En continuidad con este debate, en la muy citada correspondencia entre Seghers y Lukács, a finales de la misma década, la escritora y el filósofo se confrontan con respecto a la delimitación del concepto de realismo. Pero la polémica es, en esta instancia, tanto para Seghers, como para Lukács, algo más que una excusa para la discusión netamente literaria, acerca del método realista, el problema de la representación y la teoría del reflejo, o los problemas de la mediación artística o el concepto de inmediatez. La discusión mantiene un trasfondo diverso en dos sentidos: por un lado, en cuanto al foco del debate (el problema del realismo, ligado de manera inmediata a la cuestión de la decadencia, según el Lukács cuestionado por Seghers), y, por otro lado, en cuanto al apremio de esa actualidad más próxima, que compele a la acción crítica, en el contexto fascista. Aunque el objetivo común para ambos constituya combatir en ese frente de lucha, la comprensión y el sentido de esta pelea son diversos, del mismo modo que el juicio y posicionamiento de ambos respecto del frente de combate lo es.

La escritora comienza estableciendo un paralelo respecto de la comprensión del problema del realismo en otros momentos históricos de crisis, similares al presente de la lucha frente al fascismo. En tal sentido, el *Goethezeit*, el período artístico, en términos de Heinrich Heine, constituye un lapso revisitado por el propio Lukács y, polémicamente, por Seghers, en relación con el concepto de herencia frente a una noción del canon esbozada en la obra del filósofo, alrededor de la figura central de Goethe al que se confrontan una serie de autores de la tradición literaria delimitada como “romántica”. Entre estas figuras, se encuentran autores Kleist, Hölderlin y von Günderrode, que estarán presentes también en las reflexiones y obras de Wolf y de otros autores de la RDA que reelaboran posteriormente el pasado literario alemán y reflexionan sobre el canon oficial impuesto por la política cultural del Estado. Sobresale como uno de los focos de la polémica la figura de Heinrich von Kleist, al que Lukács había dedicado su ensayo de 1936 (LUKÁCS, 1970, pp. 15–48) y que, según el prólogo de 1950 a *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* (Realistas alemanes del siglo XIX), constituye “la máxima figura del Romanticismo Alemán” (LUKÁCS, 1970, p. 3). Seghers rescata lo que podríamos denominar con Bloch el carácter heredable de la época romántica, en tanto, a su ver, los tiempos de crisis “se caracterizan desde siempre en la historia del arte por violentas rupturas estilísticas, por experimentos, por curiosas formas mixtas; luego, el historiador puede apreciar cuál es el camino que se ha hecho viable” (en LUKÁCS, 1977, p. 52ss.). Para la autora, si bien los errores serían

justificables en estas tentativas, en realidad, es dudoso que dichos ensayos románticos hayan sido errores o “carreras en el vacío” (íd.). Consecuentemente, desde 1950, la autora profundiza este posicionamiento sobre la herencia romántica como espacio de reflexión acerca de las temáticas del arte y la literatura, a partir de otras formas de experimentación, ensayo e hibridación, en su obra literaria. Así, si, por un lado, en el relato “Crisanta” y en *Das wirkliche Blau*, se remite al significado simbólico del azul que trasciende el ámbito material y se connota como elemento clave para la dimensión poética, en alusión al *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis; por otro lado, en los relatos de *Sonderbare Begegnungen* y en *Die Reisebegegnung* (1973), se representa la confluencia entre la ficción biográfica y la reflexión metaliteraria, antecedente directo de mayor importancia en la literatura de la RDA para la obra de Wolf. En el encuentro fantástico entre Hoffmann, Gogol y Kafka, se manifiestan dialógicamente diversas posturas sobre el arte y la literatura y la confluencia de, al menos, dos escritores polémicos para el canon de la RDA, en sus respectivas épocas críticas.

La reflexión, relectura y reinterpretación del Romanticismo, etapa que Leonarda Trapassi denomina “una época marcada por la crítica oficial en la RDA como reaccionaria y decadente”, manifiesta una apuesta en oposición cada vez más abierta por parte de los escritores e intelectuales del Este a un concepto normativo de realismo socialista. Pero, menos que la exigencia de un nuevo canon literario (inaugurar una nueva “tradición”), como postula Trapassi, se trata aquí de revivir una “herencia” dejada de lado como decadente, como posibilidad de experimentación y representación de otra experiencia de apertura hacia lo utópico como emancipación revolucionaria.

Desde este punto de vista, la *Novelle* de artista de Seghers tiene continuidad directa en la obra de Wolf. Si los relatos reunidos en el volumen *Unter den Linden*, escritos entre 1969 y 1972, constituyen una primera aproximación estética a la tradición literaria romántica (fantástica, subjetivista, revolucionaria y utópica), con los ensayos de la década del '70, dedicados a Caroline von Günderrode y Bettina Brentano, *Der Schatten eines Traumes* y *Ein Brief über die Bettine*, Wolf focaliza la escritura femenina del periodo romántico, a fin de “configurar un nuevo concepto de realismo, y para transmitir y mediar contenidos de crítica social” (TRAPASSI, mimeo). En el mismo sentido, la novela corta *Kein Ort. Nirgends* (En ningún lugar, en parte alguna), comparable, pero aún más radical que *Die Reisebegegnung*, de Seghers, representa ese otro encuentro imaginario, en este caso, como dijimos, entre von Günderrode y el trágico Heinrich von Kleist, con la propia narradora. Marginales del movimiento marginal en el canon de la RDA, para Wolf, ambos constituyen la primera generación intelectual que vivió las condiciones de alienación subjetiva propias de la Modernidad. Pero es la experiencia de la autora en el contexto de la RDA aquello que refleja el experimento ensayo-*Novelle*. Así, afirma Wolf: “En ese momento, estaba viviendo un sentimiento intenso de encontrarme situada entre la espada y la pared, [...] 1976 fue la cesura en el desarrollo de una política cultural en nuestro país,

indicada [...] por el exilio obligado de Wolf Biermann. Eso condujo a una polarización de gente culturalmente activa en diferentes campos, especialmente, la literatura: un grupo de autores se volvió consciente de que ya no se necesitaba su colaboración directa, el tipo de colaboración por la que ellos estaban dispuestos a responder y que creían correcta. Después de todo, somos socialistas, vivíamos como socialistas en la República Democrática de Alemania porque queríamos involucrarnos, colaborar. Ser apartados de la literatura trajo una crisis al individuo, una crisis existencial. Fue el origen, para mí, entre otros, del trabajo con el material de vidas tales como la de Günderrode y Kleist. Para mí, ni siquiera hubiera sido posible trabajar en el problema con material contemporáneo [...] Tomé estas dos figuras para ensayar yo misma su problemática” (WOLF/ CLAUSEN, 1982, p. 88ss.). Las cartas de Kleist y los papeles de Günderrode, tal como sus experiencias vitales, proveyeron material para la fusión de citas literarias, auténticas o reelaboradas, y de los escritos personales de ambos autores, en la hibridación de textos autobiográficos y ficcionales, propios y ajenos, en la mezcla de personas verbales, de perspectivas de focalización, de monólogos y diálogos entre las figuras. En el mismo sentido, la novela corta experimenta con los conceptos de género (literarios, pero, sobre todo, sexuales), a fin de cuestionar las determinaciones sociales convencionales sobre mujeres y hombres, desde el pasado, pero, para el presente, otra herencia de Bloch, en sus postulaciones sobre el matriarcado y su análisis de Johann Jakob Bachofen (BLOCH, 2011, p. 193ss.).

Como propusimos anteriormente, si el canon se entiende como serie literaria y política, modélica y “oficial”, desde el concepto de una “tradición” que delimita la literatura considerada alta, el concepto de “herencia” (de estos escritores doblemente marginales dentro del marginal Romanticismo) se contrapone a esta tradición y manifiesta vivo ese pasado en el presente, a través de la experimentación que también es una operación de montaje. Con esto, el movimiento de Wolf, intelectual, pero ante todo, político, no sólo continua el capítulo de la historia de la literatura iniciado por Seghers, sino que, en una coyuntura sentida como similar, rescata al propio Bloch como herencia. Wolf se hace eco de la necesidad de un modelo de escritura que considere también otra comprensión del realismo, la búsqueda experiencial y creativa del autor, una búsqueda o experimentación literaria pero también subjetiva (genérica) y social, en términos de apertura utópica. Como objeto y reflejo de una etapa similar en su vida y en su praxis poética, para Wolf, en el período artístico, se inicia la crítica acérrima a una forma de alienación condicionada socialmente por la división genérica del trabajo, que excluye tanto al intelectual (y, más específicamente, al artista), como, sobre todo, a la mujer. Frente a esto, en un giro novedoso, la autora ensaya su propia experimentación en el rescate romántico, por una parte, y marxista heterodoxo, por otra, a fin de configurar una nueva totalidad (utópica), un nuevo encuentro del presente con el pasado, que incluya tanto el desterrado elemento intelectual-artístico, como el elemento femenino expulsado en la incipiente sociedad industrial, una expulsión más predominante aún en la actual sociedad igualmente

patriarcal, industrial y tecnificada⁴, cuya crítica agudiza Wolf en la narración “Experimento personal. Acotaciones a un informe”, y en obras como *Cassandra* y *Medea*, que retoman el elemento literario, femenino y mítico soterrado. De este modo, tanto el rescatado montaje expresionista, como el defendido Romanticismo (bajo la forma de un anticapitalismo más insurrecto que reaccionario –tradicional) manifiestan, en esta perspectiva, como herencia recuperada, la posibilidad revolucionaria de la realización de una utopía más necesaria que nunca, en la urgencia constante del presente.

4 Sayre y Löwy se refieren al romanticismo como un significante cultural que perdura hasta el presente. El romanticismo puede ser definido como una forma de crítica cultural a la “modernidad”, inspirada en valores premodernos; entendida la Modernidad como la civilización capitalista/ industrial/ tecnológica nacida en el siglo XVIII y que todavía es predominante (sin diferenciar Este u Oeste). El desencadenamiento del mundo, la cuantificación y la reificación de relaciones sociales, la fuerza destructiva de la maquinización, el reinado de la racionalidad abstracta Y la disolución de plazos comunitarios son los aspectos que los románticos critican o rechazan en esta civilización, en nombre de una constelación de valores que incluyen la imaginación, la experiencia subjetiva, la fantasía, la comunidad y la reintegración a la naturaleza (SAYRE/LÖWY, 1995).

Referências

BLOCH, Ernst. *Derecho patriarcal y dignidad humana*. Trad. de Felipe Gonzalez Vicén. Madrid: Dykinson, 2011.

_____. *Erbschaft dieser Zeit. Gesamtausgabe Band 4*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

GIMBERNAT, José. *Ernst Bloch. Utopía y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1983.

LUKÁCS, Georg. *Materiales sobre el realismo*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona/Buenos Aires/México: Grijalbo, 1977.

_____. *Realistas alemanes del siglo XIX*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona/Buenos Aires/México: Grijalbo, 1970.

SALMERÓN INFANTE, Miguel. Antes, desde y para el exilio. *Herencia de esta época* (1935/1962) de Ernst Bloch. En: *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXV 739 septiembre–octubre (2009), p. 953–962, 2009.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. Romanticism as a feminist vision: The Quest of Christa Wolf. En: *New German Critique*, N° 64, Germany: East, West, and Other (Invierno, 1995), p. 105–134, 1995.

TRAPASSI, Leonarda. La tradición del Romanticismo y la literatura de la RDA (mimeo).

VEDDA, Miguel La dimensión crítica del autor. Christa Wolf como ensayista. En: JANÉ, Jordi; SIGUÁN, Marisa (eds.). *Was bleibt? Christa Wolf y los temas literarios de la reunificación alemana*. Barcelona: Sociedad Goethe de España, 2010, p. 119–129.

WOLF, Christa, *Cassandra*. Trad. De Miguel Sáenz. Madrid: El País, 2005.

WOLF, Christa; CLAUSEN, Jeanette. Culture is what you experience: an interview with Christa Wolf. En: *New German Critique*, No. 27, Women Writers and Critics (otoño de 1982), p. 89–100, 1982.