



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**CONFLICTOS DE LA MEMORIA EN ALEMANIA TRAS LA REUNIFICACIÓN**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)**

**PRESENTA:**  
**ERNESTO SEBASTIÁN SOLÍS BAZ**

**ASESORA:**  
**DRA. UTE ILSE SEYDEL BUTENSCHÖN**



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.

JUNIO 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	5
INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO I – Marco histórico .....	15
La caída del Tercer <i>Reich</i> .....	16
<i>Auferstanden aus Ruinen</i> .....	20
CAPÍTULO II – Memoria e historia.....	25
¿Una historia recortada? .....	27
Memoria colectiva .....	39
Memoria comunicativa .....	42
Memoria cultural .....	45
Dinamización de las formas de rememoración .....	48
CAPÍTULO III – Funciones de las formas de rememoración .....	53
Confrontación de la culpa.....	54
Advertencia sobre el pasado .....	58
Reconsideración del sufrimiento alemán .....	59
Los nuevos medios de la memoria cultural.....	65
CAPÍTULO IV – <i>Flughunde</i> : narrativa de incertidumbre .....	73
Los crímenes de Hermann Karnau.....	78
Marcel Beyer: sus posibles propósitos.....	90
Un pasado no confiable.....	97
CONCLUSIÓN .....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	113



## AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis no habría sido posible sin el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico mediante la beca con duración de once meses para elaboración de tesis y obtención de grado concedida en el marco del proyecto PAPIIT IN 402615 “Memoria cultural y culturas de rememoración”, coordinado en calidad de responsable por la Dra. Ute Seydel.

Asimismo, sirvan estas líneas para expresar mis sinceros agradecimientos a todas las personas que, en un momento u otro de mi vida, han estado ahí para mí:

A quienes han sido mis profesores durante los últimos veinte años, por el mundo que con sus enseñanzas conocí.

A mi asesora, Dra. Ute Seydel, por su invaluable apoyo, tiempo y retroalimentación; a mis sinodales, Dra. Mónica Steenbock, Dra. Kundalini Muñoz Cervera Aguilar, la Mtra. Adriana Haro-Luviano de Rall y el Mtro. Omar Alcántara Islas, por su ayuda para la culminación de mi proyecto.

A mi Universidad, que, a pesar de todas las desventuras y la interminable cascada de tinta, me sigue llenando de magia cada vez que la recorro, como lo hice por primera vez un día de abril de 2008.

A mis mejores amigas, cuya amistad me llevó al camino que transito el día de hoy, no sé si el mejor, pero sí el que amo. A mi familia, por su apoyo incondicional en los momentos más oscuros de mi vida; no podría desear mejor inspiración para continuar.

Y finalmente a Alex. Por amueblar mi mundo con tus ojos. Por los dinosaurios y todas las estrellas. Y porque primero vamos a vivir.

Nunca me voy.



## INTRODUCCIÓN

La idea para el presente trabajo surgió tras la comparación de dos momentos particulares en la historia enmarcados en dos etapas que se suceden para formar el Estado alemán actual, pero acontecidos tan cerca de nuestro tiempo que sigue siendo difícil hablar objetivamente sobre ellos: los últimos días de Hitler y la caída del Muro de Berlín; en otras palabras, los episodios que dieron las estocadas decisivas al Tercer Imperio Alemán y a la República Democrática Alemana, respectivamente.

Nos encontramos ante dos acontecimientos con muy diferentes causas y matices. Sin un mayor contexto, la relación que ambos guardan parece únicamente consecuente; es decir, la existencia de la República Democrática Alemana no sería sino resultado de la derrota del régimen nazi y la posterior repartición del país entre las potencias aliadas.

Para los fines de este trabajo considero importante recalcar que la Segunda Guerra Mundial no termina tajantemente en 1945 con la capitulación alemana, sino que continúa teniendo repercusiones por décadas, tanto en la población como en las expresiones culturales de Alemania y del resto del mundo.

Hace algunos meses, mientras visitaba el sitio en línea de la BBC, me encontré con un brevísimo artículo cuyo titular llamó mi atención de inmediato: «Christian Petzold: ‘Cómo los alemanes confrontan a los nazis hoy en día’. Durante décadas tras el final de la Segunda Guerra Mundial, los cineastas alemanes evadieron el tema. Pero esto ha cambiado ahora, y un nuevo filme trata este período con una gran

sensibilidad»<sup>1</sup>. Sólo en este titular citado hay tres aspectos destacables, y aunque ésta, no obstante, es la opinión personal del autor de este artículo, me parece en consonancia con ciertos aspectos de la realidad del imaginario alemán actual. En primer lugar, se entiende que los terribles hechos que protagonizó Alemania hace más de setenta años siguen siendo un tema en plena vigencia al hablar de su imaginario. En segundo lugar, no debemos olvidar que el siglo XX fue testigo de una revolución de medios multifacética no vivida desde la invención de la imprenta, incluyendo lo que concierne a la conservación y revalorización de la historia. En tercer lugar, el titular infiere que existe un *antes* y un *después* en la memoria alemana: un *antes* en el que el tema solía ser evadido, reprimido o abordado con mayor cautela, y un *después* (o un *ahora*) en el que Alemania comienza a reinterpretar este período de su historia. Todo esto, no obstante, es una verdad incompleta. A pesar de que la sociedad alemana y sus expresiones culturales debieron levantarse de los escombros, desde entonces ha existido un número considerable de narrativas alemanas (tanto en el discurso escrito como en el audiovisual) ambientadas durante el régimen nacionalsocialista y protagonizadas por personajes como el pueblo alemán o los militantes del NSDAP. Apenas diez años tras el final de la guerra, en 1955, Georg Wilhelm Pabst produce una película titulada *Der letzte Akt* (traducida al inglés como *The Last Ten Days*), en cuyo

---

<sup>1</sup> El artículo de Christian Blauvelt se refiere al filme *Phoenix* (2014) del director alemán Christian Petzold (1960); se hace también mención del filme *Der Untergang* (2004) y de la miniserie alemana *Unsere Mütter, unsere Väter* (2013). El titular original lee: *Christian Petzold: "How Germans today confront the Nazis". For decades after World War II, German filmmakers avoided the subject. But that has now changed, and one new film addresses the period with great sensitivity.*  
<URL: <http://www.bbc.com/culture/story/20141024-how-german-films-depict-the-nazis>>

desarrollo participa la secretaria Traudl Junge, hoy también recordada como el personaje testigo-protagonista en un filme mucho más popular: *Der Untergang* (2004). A ello se suman, en la literatura, las historias de diversos autores como Arno Schmidt, Wolfgang Borchert y Heinrich Böll. En la RDA, por su parte, se cuentan varios nombres, la mayoría autores que criticaron de manera oblicua al régimen del SED y que conseguirían cierta fama en la RFA; sin embargo, de manera similar a los autores que pretenden un recuento de la Segunda Guerra Mundial, la caída del bloque es necesaria para una primera tentativa de desvincularse del pasado que éste conllevaba y, en teoría, poder examinarlo con libertad.

La desaparición de la República Democrática Alemana y la Unión Soviética, y, por extensión, la reunificación de las Alemanias, son hechos que hicieron eco en prácticamente todo el mundo. Para explicar la idea que desarrollaré en lo sucesivo recurro a una idea inspirada en el historiador británico Eric Hobsbawm.

Utópica y matemáticamente, el siglo XXI comienza el 1 de enero de 2001 y terminará el 31 de diciembre de 2100. Pero en la práctica esto no resulta del todo cierto (finalmente el conteo de los años es un fenómeno humano). Éste es el pensar del historiador, quien en 1994 sugiere que el siglo XX ya ha terminado (cfr. Hobsbawm, 1995: 3 – 6). Esta hipótesis corresponde y acompaña a la del *largo siglo XIX*, que comprende el período entre 1789 y 1914; el *corto siglo XX* de Hobsbawm comenzaría en julio de 1914 con el estallido de la Primera Guerra Mundial y terminaría con la disolución de la Unión Soviética, el 25 de diciembre de 1991. En otras palabras, lo que

ocurrió antes de 1914 son hechos completamente ajenos a cualquier persona viva hoy, y lo que ocurrió después de 1991 nos parece “familiar”, incluso si han transcurrido casi tres décadas desde entonces.

Más que la reunificación “oficial” meses después, es la repentina caída del Muro el 9 de noviembre de 1989 lo que marca un parteaguas ideológico para Alemania. Si existe un *antes* y un *después* para el recuerdo alemán, podríamos referirnos en particular a este parteaguas, que no sólo actúa como final de la RDA, sino como final de un siglo que, inevitablemente, se vincula con la Segunda Guerra Mundial. En resumen, el surgimiento de la Alemania reunificada y el inicio de una nueva era de paz dejan dos posibilidades: confrontarse con el pasado o, simplemente, ignorarlo.

Es con base en esta idea que surge el objetivo del presente trabajo. Mi intención no es hablar ni dar una nueva interpretación sobre el Holocausto o los hechos acontecidos durante la Segunda Guerra Mundial, que tantas páginas han ocupado hasta ahora, sino analizar la imagen actual del pasado con la meta de explicar sus circunstancias e implicaciones de acuerdo con las teorías sobre la inepción, conservación y las finalidades de lo que distintos teóricos han llamado “memoria cultural”, y, a partir de los elementos identificados en la obra analizada, la novela *Flughunde*, contestar la interrogante: ¿cómo explicar la narrativa del recuerdo de la Segunda Guerra Mundial en el siglo XXI? O, en un ámbito más preciso, ¿por qué y para qué seguir hablando de los años más dolorosos del pasado reciente de Alemania?

Con el presente trabajo, busco confirmar mi hipótesis sobre la narrativa del

recuerdo no sólo como un mero ejercicio creativo o documental, sino como poseedora de por lo menos tres funciones para nuestro presente, mismas que desarrollaré en el tercer capítulo de esta tesis. Asimismo, considero que sería imposible que dichas funciones se cumpliesen sin la constitución de la memoria cultural. En particular, me interesa lo que llamo una “advertencia histórica” y cómo es que la memoria cultural posibilita su transmisión de forma horizontal y vertical entre las sociedades pasadas y presentes.

La obra que abordaré en los capítulos sucesivos, *Flughunde* de Marcel Beyer, publicada en 1995 (y que, según el *corto siglo XX* de Hobsbawm, puede considerarse completamente actual), se ha analizado con anterioridad en el marco de los estudios de la memoria, específicamente en la tesis de licenciatura presentada por Emmanuel Juárez Neria en 2015; esto puede explicar que ciertos aspectos de mi trabajo lleguen a conclusiones similares. No obstante, no pretendo de ninguna manera imitar o descalificar el trabajo de Juárez, quien pone un mayor énfasis en la inscripción del recuerdo a través de la cosificación de la voz en la experiencia de Hermann Karnau. Al contrario, uno de los objetivos de mi trabajo es enriquecer el análisis de este tipo de obras con aspectos particulares que han sido poco abordados hasta ahora en una novela tan multifacética como la de Beyer: por ejemplo, la remediatización de narrativas a través de los medios propios del siglo XXI, la reconsideración de la presencia de víctimas alemanas, la confrontación de la novela con textos y narrativas coetáneas y, sobre todo, la necesidad y el propósito de la memoria en conjunción con la

historia para el futuro; se trata de un análisis que toma en cuenta tanto la trama ficticia de la novela como su propia existencia física al alcance de los lectores.

A partir de esta novela, ambientada en 1944-1945, pero escrita y publicada durante la primera década después de la caída del Muro, espero encontrar puntos comunes en la interpretación del recuerdo hoy en día sobre los hechos acontecidos hace siete décadas, confrontar los medios a través de los cuales se puede acceder a dicho recuerdo y, como he insistido, explicar el posible propósito de una narrativa de esta naturaleza. Para ofrecer una estructura lo más clara posible dividiré el presente trabajo en cuatro capítulos.

En el primer capítulo presentaré un breve marco histórico sobre los eventos del siglo XX alemán que me ocupan, y que me ayudará a confrontar los hechos históricos presentados según se describen en la novela que he elegido analizar en esta tesis.

En el segundo capítulo, a partir de textos de diversos teóricos y escritores quienes han abordado el tema de la memoria desde diferentes enfoques, crearé y analizaré un marco de trabajo sobre la memoria y su estrecha relación con la historia.

Apoyado en el marco teórico presentado, en el tercer capítulo desarrollaré tres funciones inherentes a las formas de rememoración y su utilidad para nuestro presente y futuro.

Finalmente, en el cuarto capítulo analizaré la novela mencionada, siguiendo la pauta de las teorías y aspectos previamente presentados para confrontar los elementos que se han mencionado en el objetivo. Con ello buscaré explicar de manera particular

los posibles propósitos de *Flughunde* y, de manera general, la existencia y meta de esta clase de obras, mismas que continúan apareciendo desde aquel año simbólico y que siguen rechazando la idea de callar un pasado que pertenece no sólo a otro siglo, sino a otro milenio.



# CAPÍTULO I

## Marco histórico

Nadie puede pasar por alto que Alemania tuvo un papel protagónico en las dos grandes guerras de la primera mitad del siglo XX, pero su participación en la ocurrida entre 1939 y 1945 cambiaría la faz de Europa.

Hoy en día, la nación alemana ocupa los primeros lugares a nivel mundial en los índices de desarrollo humano y de producto interno bruto; es mundialmente conocida por la calidad de su ingeniería y sus avances tecnológicos; es, además, cuna de numerosos artistas, científicos, intelectuales, deportistas e incontables personalidades reconocidas por los más altos méritos; y en el ámbito económico es, sin duda, una de las naciones más poderosas del planeta. No obstante, al escuchar que Alemania es un país poderoso, no debemos dejarnos llevar sólo por las apariencias. Es un país que, como su antiguo aliado, Japón, pudo renacer de las cenizas, pero al mirar con atención se sabrá que arrastra heridas que siguen sin sanar.

Artículos como el de Christian Blauvelt que cito en la introducción demuestran que el mundo sigue plenamente consciente de los censurables actos cometidos por los nacionalsocialistas; actos que, dada la globalización y el acceso a la información, hacen eco hoy más que nunca, pese a los intentos de los neonazis de negarlos. Al escuchar, por ejemplo, grabaciones de Adolf Hitler en YouTube basta leer los comentarios en los que los usuarios recuentan los crímenes del Tercer Reich como si hubiesen ocurrido ayer, y en donde llaman genéricamente “nazis” y “genocidas” a los alemanes de hoy en

día. Este lamentable fenómeno se repite no sólo en los contenidos relacionados con el régimen, sino también con el himno nacional alemán, con competencias deportivas, con automóviles alemanes y demás. En este sentido, “nazi” se ha convertido, para algunos, en un desagradable sinónimo de “alemán”. Todo esto parece incongruente, sobre todo cuando llega a ser pronunciado por una generación tan joven o incluso más joven que la Alemania reunificada.

Es por ello que considero muy importante ofrecer un breve paréntesis histórico tanto sobre la culminación de la Segunda Guerra Mundial como sobre la caída del Muro: una historia que ha llegado a las masas ya no sólo a través de las palabras, sino, como mostraré más adelante, a través de las imágenes.

### **La caída del Tercer *Reich***

En la práctica es complicado situar el final de la Segunda Guerra Mundial en una fecha específica. Se suele hablar (oficialmente) del 2 de septiembre de 1945, con la rendición firmada de Japón ante Estados Unidos, misma que ya se había pronunciado el 15 de agosto y que era virtualmente inescapable desde los ataques con bombas atómicas a Nagasaki el 9, y a Hiroshima, tres días antes. Japón fue la última potencia del eje en ser derrotada, justo después de la Alemania nacionalsocialista, cuya rendición se hace efectiva el 8 de mayo, y cuyos máximos líderes se habían quitado la vida una semana antes. A propósito de ello, una búsqueda simple en línea (“1945”) nos remite a un fragmento del historiador Martin Gilbert, quien a su vez enfatiza una fecha todavía

anterior al suicidio de Hitler —el día en que éste sabe que todo está perdido y admite la derrota ante sus generales—: el 22 de abril (cfr. Gilbert, 2004: 25). De esta forma podría afirmarse que el comienzo del fin de la guerra —para Alemania— ocurre hacia finales de abril de 1945.

La rendición nazi y los últimos días del régimen devienen en un tema latente que se detallaría de manera histórica en diversas obras, aunque cada una con sus circunstancias particulares según los propósitos de sus autores. El tópico aparecería de manera intermitente durante el resto del siglo XX y hasta hoy. A la vez, esto se trata de un tema delicado cuando se estudian las implicaciones, pues para ello es necesario hacer protagonistas a los máximos antagonistas de la guerra. La historia de la rendición tiene como escena el búnker, sus habitantes y la locura que lleva hasta el suicidio de Adolf Hitler, de su esposa Eva Braun y de algunos de sus más altos oficiales.

En 2002, Joachim Fest publica un libro cuyo título alude claramente a su contenido y es base de la película con la que comparte parcialmente el nombre: *Der Untergang: Hitler und das Ende des Dritten Reiches*. (*La caída: Hitler y el final del Tercer Imperio*). La referencia a este libro es enriquecedora al abordar los temas significativos en la novela de Beyer, por lo que volveré a él en capítulos posteriores.

“La caída”, como momento histórico, es un tema que llama la atención por diversas causas. En primer lugar, hablar sobre lo que ocurrió dentro del búnker (es decir, el refugio de los altos mandos nazi) no es menos que un atrevimiento si se compara con otros relatos más populares sobre la guerra. En segundo lugar,

representar a uno de los más infames dictadores de todos los tiempos, considerando la cercanía temporal que tenemos con él (apenas poco más de 70 años), puede parecer inadecuado o imprudente. También es válido preguntar cómo hacerlo, cómo intentar hallar una razón a sus acciones y, sobre todo, cómo presentarlo ante una audiencia global.

Con respecto al filme *Der Untergang*, la crítica atacó sobre todo la aparente “empatía” (o “simpatía” en el peor de los casos) hacia el personaje. Es por ello que, desde antes de su estreno, *Der Untergang* recibe una especial atención. Parecía impensable que un director alemán, en una Alemania reunificada apenas tres lustros atrás, se sintiera lo suficientemente preparado para presentar en una cinta, a través de la configuración del personaje histórico de Hitler casi como protagonista, “la otra cara de la moneda”; este filme llegó a ser considerado por extranjeros como un intento de reconciliación con el *Führer*. Esto, por supuesto, fue negado de manera categórica por los alemanes (cfr. Jacobsen, 2006: 188; Kellerhoff, 2007: 25).

Es, con certeza, la primera vez que han intentado descubrir el toque humano en el monstruo [...] Casi 60 años tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, el cine alemán parece estar listo para romper sus propios tabúes e intentar arrojar luz sobre el período más oscuro de su historia.<sup>2</sup>

Habiendo recaudado más de cinco millones de dólares para octubre de 2005, la película fue, a pesar de todo, un éxito de taquilla. La mayoría de los críticos coinciden en su

---

<sup>2</sup> (Todas las traducciones necesarias para la presente tesis fueron realizadas de manera personal, excepto cuando se indique lo contrario). It is certainly the first time they have tried to discover the human touch in the monster [...] Almost 60 years after the end of World War II, German cinema appears ready to break its own taboos to try and shed light on the darkest period in its history (Roxborough, 2004).

calidad histórica y el dramatismo inherente (Bathrick, 2007: 1-2), aunque con “ligeras discrepancias” con respecto a la puesta en escena. Así lo consideraba el último sobreviviente del búnker, *Oberscharführer* de la SS y uno de los guardaespaldas personales del *Führer*: Rochus Misch (1917-2013), quien con un simple enunciado y la mayor naturalidad pone a temblar la imagen occidental del dictador: «Hitler, para mí, fue siempre una persona completamente normal». Durante esta entrevista, publicada en inglés a principios de 2005, habla también sobre la película, donde no reconoce incongruencias históricas, pero sí «una exageración de los hechos» que se tratan en ella (Hattemer-Higgins, 2005).

No obstante, considero necesario detenerme en lo siguiente: existe un fragmento de la historia que parece no encajar con la sombra de los oficiales nazi y los lóbregos días en la efímera protección del búnker. Se trata de un hecho que agrega crudeza y un toque de frialdad final al régimen, acontecido específicamente el 2 de mayo y que se encuentra debidamente documentado, pero que parece no cobrar relevancia “dramática” hasta después de 1989.

Se sabe, mediante los recuentos de los sobrevivientes, que los seis niños de Joseph y Magda Goebbels pasaron sus últimos días de vida en el búnker (Schönherr, 1998: 331). Este hecho ilustra adecuadamente una de las cuestiones que plantea Schlink en su estudio sobre la culpa y cómo debería ésta incidir o no sobre los niños, sin importar su origen o circunstancias<sup>3</sup>. Pero lo más importante es que la permanencia de

---

<sup>3</sup> Trataré el tema de los niños y la culpa en un capítulo posterior.

los niños en el búnker, hecho poco tratado en las representaciones anteriores de los últimos días de Hitler, es uno de los ejes principales de la novela de Beyer.

Lo anterior es un ejemplo de cómo Beyer y sus contemporáneos forman parte de lo que podría llamarse un “reencaminamiento de la interpretación de la historia”: antes de 1989 existía una mayor dificultad para tratar ciertos temas sobre los que hoy se escribe. Por ejemplo, *Der Engel schwieg* de Heinrich Böll no fue publicada hasta 1992, siete años después de su muerte; esta obra, escrita alrededor de 1949 es, para W. G. Sebald, «la única que da una idea aproximada de la profundidad del espanto que amenazaba apoderarse entonces de todo el que verdaderamente mirase las ruinas que lo rodeaban» y que «era demasiado para los lectores de la época, como pensaba la editorial y sin duda también el propio Böll» (Sebald, 2010: 20).

### ***Auferstanden aus Ruinen***

Éste fue el título del himno nacional de la República Democrática Alemana, cuyas estrofas invitaban a mirar hacia al futuro, construir sobre las ruinas, ser feliz y dejar que el sol brillara como nunca. Ésa fue la ideología con la que nació la RDA, pero la realidad fue un tanto diferente para una gran parte de sus habitantes.

Resulta difícil hablar de un país que la inmensa mayoría de los mexicanos no conocimos. A pesar de esto, hay mucha información a la que podemos acceder acerca de su corta existencia, de sus símbolos, de su estricto control poblacional y, sobre todo, de su Muro. Se trata de un Muro que, según la publicidad de la RDA, debería mantener

al país libre del fascismo (*antifaschistischer Schutzwall*), encapsulando al Berlín “depravado”.

La caída del Muro fue tan repentina como su construcción. La culminación de una “eternidad de *sólo* 28 años” permitió el reencuentro, la reunificación tan ansiada y, por fin, comenzar a expresar lo que se calló durante cuatro décadas. Hoy es fácil mirar a la Alemania unificada como heredera de la RFA, la “Alemania vencedora”, y a la RDA como poco más que un pasado idealizado por algunos de sus antiguos habitantes.

Cualquier frontera palpable dice mucho más que una simple división política. Volvamos a nuestro país y pensemos en la valla que nos separa de Estados Unidos. Aunque más rústica que el muro alemán, ésta cumple una función similar: evitar o dificultar que personas crucen ilegalmente hacia el otro país, pero dando como resultado una separación de familias entre ambos países. En el caso americano, también puede verse como una barrera xenófoba según la perspectiva con la que se mire: el significado es diferente para ambos países, e incluso para grupos sociales distintos.

Muchas veces pasamos por alto que el Muro era una barrera que también afectaba a la RFA; las implicaciones, además del evidente aislamiento del resto del país en el caso de Berlín Occidental, fueron muy significativas para sus habitantes y el desarrollo de esta parte de la ciudad.

Un interesante artículo de Jeffrey Gaab lleva a la luz una de las cuestiones más importantes para las dos Alemanias que comparten un pasado común: la conservación o demolición de los edificios y lugares utilizados durante los años 30 y 40 por el

gobierno nazi. Éstos se convierten involuntariamente en lo que en estudios sobre la memoria se denomina “lugares de memoria”: recordatorios físicos a la vista de propios y extraños, y cuyos significados dependerán del punto de vista de cada individuo y su nivel de conocimiento sobre lo que ocurrió ahí.

El Muro supone algo mucho más concreto: es la bipartición de lo que antes fue una unidad. Evidentemente, nadie quería ser la Alemania victimaria. Como hemos visto, la RDA se basaba en el mito fundacional de un nuevo comienzo, diferente del sistema imperialista que había gobernado Alemania desde los tiempos del Segundo Imperio en 1871. La RFA, por su parte, consideraba a la RDA como un país victimizado por la “tiranía del comunismo” (Gaab, 2011: 299).

En la RFA también se debatía sobre el tratamiento de los restos del *Reich*. Mientras algunos se oponían a la conservación de elementos que recordaran a los perpetradores, otros, sobre todo las generaciones más jóvenes, pedían la construcción de lugares de memoria que, con el paso del tiempo, han sobrevivido en forma de placas informativas en algunas locaciones.

Los berlineses occidentales también habían tratado de olvidar su pasado nazi y no protestaron mucho cuando las autoridades de la ciudad destruyeron estos sitios en los años 50. Pero en 1980, estimulados por el interés de una nueva generación, varios grupos en Berlín comenzaron a exigir que se estableciera alguna clase de monumento en el sitio.<sup>4</sup>

Puede decirse que el Muro fue una frontera que dio vida a dos países que continuaron

---

<sup>4</sup> West Berliners too had tried to forget their Nazi past and they made little protest when the city authorities destroyed these sites in the 1950s. But in 1980, spurred by interest from a new generation, several Berlin groups began to demand that some form of memorial be established at the site (Gaab, 2011: 304).

su camino separados, ignorando por momentos la existencia del otro y reconociéndola cuando ésta convenía a sus intereses; una frontera que sólo materializó la brecha ideológica y económica dibujada desde el final de la guerra.

La caída del Muro comienza en la noche del 9 de noviembre de 1989, pero, al igual que al final de la guerra, esto sólo es un momento específico que dio inicio a la caída del socialismo en la RDA: si bien Alemania no fue oficialmente reunificada hasta 1990, aquella grieta en el Muro fue el fin tangible de cuatro décadas de división, y cuando algo termina, es inevitable recordar cómo comenzó.

Jane Kramer ha escrito que en los días después de noviembre de 1989, los berlineses estaban “preocupados por el estado de sus almas alemanas, con ser alemán después de cincuenta años de lo que podrían haber sido unas saludables vacaciones de ellos mismos”. Las vacaciones terminaron, argumenta, con la desaparición del Muro.<sup>5</sup>

La caída del Muro reveló dos Alemanias con un pasado y una mitología prácticamente desconocidos entre sí, y es éste el momento en el que cada vez que se destruye o se construye algo, lejos de poder olvidar, comienza la confrontación con un pasado que no puede ser adjudicado a la otra Alemania, pues ya no hay otra Alemania a quien culpar.

Para los otrora alemanes orientales y occidentales, 1989 es la primera oportunidad de confrontarse de forma conjunta con el recuerdo, pero también con la culpa. La elaboración del pasado a partir de nuevos documentos que se hacen

---

<sup>5</sup> Jane Kramer has written that in the days after November 1989, Berliners were “preoccupied with the state of their German souls, with being German, after fifty years of what may have been a healthy vacation from themselves.” The vacation ended, she argues, when the Wall disappeared (Gaab: 304).

accesibles al público es un tema central en *Flughunde* que también comentaré más adelante.

La reunificación alemana une no sólo a las dos Alemanias, sino que también termina de escribir el capítulo más oscuro de su historia con la promesa de un mejor futuro en el siglo XXI.

## CAPÍTULO II

### Memoria e historia

Si lo que llamamos “realidad” describe nuestro presente, podemos decir que mediante procesos de rememoración se construye la “memoria” en torno al pasado; en otras palabras, es mediante éstos como podemos traer una realidad pretérita al presente.

Sin embargo, podemos preguntarnos ¿qué es la realidad? o ¿cómo sabemos que algo pasó *de verdad*? Para resolver esta cuestión de manera sucinta, planteo la identificación de dos aspectos inherentes tanto a la realidad como a la memoria: la veracidad y la percepción. Pensemos en lo siguiente:

Supongamos que creemos sentir un ligero temblor en la ciudad. Lo natural es esperar y observar la reacción de nuestros familiares o vecinos antes de confirmar que *en verdad* está temblando. Cuando ni siquiera las noticias en la radio o la información en redes sociales confirman nuestra sospecha, aquel “temblor” podría haber sido en realidad un fuerte espasmo de nuestro cuerpo.

Durante una situación fuera de lo cotidiano, lo más probable es que busquemos la confirmación de otra persona (es así como esperamos cerciorarnos de la veracidad de determinados sucesos). No obstante, el testimonio de cada persona depende de su propia percepción, y ésta, a la vez, de sus circunstancias particulares. No es lo mismo mirar en la televisión el informe sobre un terremoto del otro lado del mundo que experimentar el terror y la incertidumbre de escuchar la alerta sísmica desde un séptimo piso y, aunque ambas experiencias son veraces, la percepción del testigo en

primera persona puede variar en gran medida de la del comentarista lejano al suceso; es probable que crea en un terremoto de mayor intensidad, o muchos más heridos de los reportados en los noticieros, y la única manera de convencerle de que su percepción no concuerda con la del resto del mundo es a través de la afirmación de otros, es decir, de un colectivo.

Al igual que con la realidad presente, cuya percepción depende de cada individuo, nunca podremos estar completamente seguros de la veracidad del recuerdo, que, insisto, nos bosqueja una realidad pasada a grandes rasgos a través de la percepción de sus testigos. Los recuerdos personales, es decir, los que se presentan a través de la memoria individual, nos dicen qué ocurrió, cuándo ocurrió, quién participó o cuáles implicaciones, circunstancias o consecuencias ello conllevó, pero cuando existen lagunas o incongruencias en nuestra historia en comparación con la de los demás, solemos recurrir a lo consensuado en la llamada “memoria colectiva”.

Las ideas presentadas en las líneas precedentes se inspiran y corresponden a las que introducen la obra póstuma de 1950 del sociólogo Maurice Halbwachs dedicada a la memoria colectiva. Por ahora, baste decir que la memoria colectiva es un concepto que atañe a hechos del pasado presentes en un tiempo determinado para los miembros de ciertos grupos sociales.

Efectivamente, si nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona sino varias (Halbwachs, 2004b: 26).

En el presente capítulo hablaré sobre los conceptos de historia y memoria que me

ayudarán a analizar la novela *Flughunde*. Abordaré, en primer lugar, las limitantes y razones de lo que para algunos es una historia nacional “recortada”; enseguida expondré algunas de las limitantes de la memoria en la Alemania actual; finalmente, comentaré diversas teorías sobre la memoria colectiva a partir del concepto de Halbwachs. A lo largo de este capítulo, no obstante, abordaré diversos aspectos de la historia, pues la confrontación del tema de la memoria fijada en relatos (las historias con /h/ minúscula)<sup>6</sup> con la historia como disciplina de pretensión normativa es un impulso casi inevitable, aunque ampliamente discutido.

### **¿Una historia recortada?**

Considero pertinente comenzar este inciso enfatizando la idea de que, ya que la historia poco a poco pierde testigos capaces de modificar o dar una nueva perspectiva de los sucesos ocurridos, el pasado no debe permitirse ser invariable ni quedar petrificado en lo que dichos testigos escribieron sobre él.

---

<sup>6</sup> A lo largo de mi tesis he decidido no capitalizar la distinción entre “historia” como relato e “Historia” como la disciplina o ciencia que estudia el pasado de la humanidad. Además, utilizo el concepto “historia” no como un relato oficial o institucionalizado, sino como una entidad maleable capaz de adaptarse a nuevos descubrimientos o interpretaciones, más equiparable a un “pasado que consideramos como verdadero”. Decido tampoco aplicar tal distinción al concepto de “memoria” como herramienta, pues el estudio de la memoria es trabajado, precisamente, por los llamados “Estudios de la memoria” (*Memory Studies*), haciendo innecesaria la capitalización de “memoria”.

El surgimiento del alfabetismo —en especial su extensa propagación durante la Ilustración— se ha asociado con el privilegio a nuevas formas de pensamiento y discurso críticos. Esto, a su vez, ha sido asociado con una nueva forma de representar el pasado. A esta forma de representar el pasado se le suele definir como “historia”, y se encuentra en oposición a la memoria.<sup>7</sup>

Tomando en cuenta la cercanía de la historia con la memoria que comienzo a esquematizar en el presente capítulo, la “oposición” que menciona Wertsch se vuelve algo discutible. Dicha oposición, como veremos más adelante, es también abordada por Halbwachs. En realidad, la importancia de los testimonios dictados por la memoria para la historia es que la historia *es* memoria escrita y avalada como verdadera, pues la historia consiste en conocer el pasado desde sus distintos puntos de vista.

Asimismo, es el alfabetismo extendido a partir de la Ilustración lo que ha permitido el surgimiento de una historia escrita más “completa” o de mayor alcance. Vale la pena recordar que desde la educación básica se enseña que la Prehistoria es todo aquello acontecido antes de la invención de la escritura, tal vez debido a que en lo escrito parece natural confiar. No obstante, es difícil confiar en una historia anterior a la alfabetización popular, cuando ésta era escrita por pocos o incluso un solo individuo, dando a conocer sólo el punto de vista de una clase social o una persona.<sup>8</sup>

Afortunadamente (aunque no para los intereses de todos), algunos testigos del

---

<sup>7</sup> The emergence of literacy —especially its widespread dissemination during the Enlightenment— has been associated with privileging new forms of critical thought and discourse. This, in turn, has been associated with a new way of representing the past. This way of representing the past is usually termed “history” and stands in opposition to memory (Wertsch, 2009: 124).

<sup>8</sup> La historia de Roma, por ejemplo, se reduce prácticamente a Tito Livio, quien sería a la vez fuente de numerosos autores posteriores. Es evidente que, si bien contamos con una extensa tradición oral en casi todos los pueblos del mundo, muchos puntos de vista, acontecimientos y hechos se han perdido como consecuencia del analfabetismo.

momento de la historia que me ocupa pudieron registrar sus vivencias de manera detallada y, lo más importante, con distintos medios más allá de la palabra escrita. Sabiendo todo esto, por un lado, parece evidente que, si queremos obtener más información sobre el suicidio del *Führer*, la mejor herramienta hoy en día, tras la muerte de los que lo acompañaron en sus últimas horas, es recurrir a lo que ya se ha escrito sobre el tema. Por otro lado, ciertos autores han cuestionado la preponderancia del tema “Alemania nazi y Holocausto” en comparación con períodos previos de la historia alemana; ya que aquel tema es el que nos concierne en esta tesis, considero necesario ofrecer un panorama sobre dicha percepción.

Aleida Assmann comienza su libro *Geschichte im Gedächtnis* explicándonos que el recuerdo de la guerra no es un resultado espontáneo de la caída del Muro, sino un creciente reclamo a partir de la generación del 68, que exige una explicación a sus padres, y que, a la vez, lleva a la consciencia el cúmulo de historias sobre las víctimas del extremismo nacionalsocialista (cfr. A. Assmann, 2007: 16). Asimismo, hace mención de un pasado alemán, citando a Karl Heinz Bohrer, centrado en un punto específico del pasado: el Holocausto. La cuestión que Assmann describe va más allá del simple reclamo, y deviene en una situación muy particular que podemos ilustrar confrontándola con las circunstancias de otras identidades nacionales del mundo, por lo menos las de aquellos países que han tenido una cierta estabilidad durante los últimos cincuenta años. De lo citado por Assmann se infiere que, para algunos, diecinueve siglos de historia alemana han quedado “ocultos”, y que todo lo que resta es

el resultado del llamado *Geschichtsinteresse* y, sobre todo, de una *radikal verkürzte deutsche Geschichte* según Bohrer:

Los doce años de la dictadura hitleriana se han convertido en punto y eje de flexión de la historia alemana [...] Los tres siglos de la temprana era moderna entre la Reforma y la Revolución Francesa, declara [Bohrer], han desaparecido del pensar histórico alemán desde hace tiempo [...] La historia se ha recortado a la existencia de la RFA.<sup>9</sup>

El “ocultamiento” del pasado alemán, continúa Assmann, se traduce hasta cierta forma como un nuevo punto de partida que permitirá a las generaciones jóvenes una reconstrucción desde cero; al mismo tiempo, dice, en ello consiste la posibilidad de distanciarse y posteriormente liberarse de él. Cuando reflexionamos sobre esto, vale la pena hacer énfasis en una cuestión que Assmann continúa desarrollando en las páginas subsecuentes. Por una parte, inferimos que el recuerdo se encuentra fuertemente vinculado a la identidad, no sólo en Alemania, sino como parte de la naturaleza humana. La idea que Assmann introduce es que la conjunción de memoria e identidad tiene que ver con «la experiencia y el reconocimiento de rupturas traumatizantes» (ibídem, 22). No olvidemos que hablamos de un país que no existió como Estado-nación sino hasta 1871, un país que llegó tarde al “reparto del mundo”, la llamada *verspätete Nation*, y cuya historia como república no suma cien años. Assmann nos recuerda que la historia de Alemania procede, desde un inicio, de la fragmentación, pues «entre más pequeña es la unidad que se recuerda, es de mayor duración la

perspectiva histórica».<sup>10</sup>

Sin embargo, este llamado *Geschichtsinteresse* no surgió por accidente. También es discutible hablar siquiera sobre una “historia recortada”, pues en realidad, podemos constatar en cualquier biblioteca, la historia antes de la Segunda Guerra Mundial ha existido y se ha estudiado sin interrupción desde su inscripción, a veces por pocas personas y a veces por muchas. En otras palabras, el “interés” histórico antes mencionado es en cambio el reflejo de la conciencia que tiene el colectivo acerca de un momento en particular en el pasado, y parece encontrar una mejor explicación en los usos y abusos de la memoria y el olvido según Paul Ricœur. Su estudio sobre una memoria ejercida se introduce de la siguiente manera:

El reto de la investigación que sigue es la suerte del deseo de fidelidad que, según vimos, se vincula a la intencionalidad de la memoria en cuanto guardián de la profundidad del tiempo y de la distancia temporal [...] El ejercicio de la memoria es su uso; pero el uso implica la posibilidad del abuso. Entre uso y abuso se desliza el espectro de la mala “mimética”. Precisamente por el abuso, la intencionalidad veritativa de la memoria queda amenazada totalmente (Ricœur, 2004: 82).

Al inicio del presente capítulo hablé sobre la importancia de una memoria para la construcción de un pasado que pueda aspirar a ser veraz. Posteriormente en su estudio, Ricœur afirma que la manipulación de la memoria no necesariamente indica un abuso (cfr. *ibídem*, 84). Al respecto considero que cualquier manipulación pone en riesgo esta

---

<sup>9</sup> Die zwölf Jahre der Hitlerdiktatur seien zum Dreh- und Angelpunkt der gesamten deutschen Geschichte geworden [...] Die drei Jahrhunderte der frühen Neuzeit zwischen Reformation und Französischer Revolution, so stellt er [Bohrer] fest, fänden im deutschen Geschichtsdenken seit längerem fast nicht mehr statt. [...] Die Geschichte sei geschrumpft auf die Zeitgeschichte der BRD (A. Assmann, 2007: 16 – 17).

<sup>10</sup> Je kleiner die Einheit, die sich erinnert, desto langfristiger die historische Perspektive (*ibídem*, 29).

aspiración a ofrecer una representación que más se acerca a un recuento veraz de un acontecimiento del pasado, ya que, por ejemplo, se corre el riesgo de omitir o distorsionar situaciones aparentemente irrelevantes pero que podrían ser esenciales para explicar o comprender sucesos posteriores.

Ricœur distingue tres niveles en la tipología de usos y abusos de la memoria. En el primer nivel (patológico), me interesan sobre todo los conceptos de compulsión de repetición, que abordaré un poco más adelante, y de legitimación, pues según Ricœur, «lo que celebramos con el nombre de acontecimientos fundadores son esencialmente actos violentos legitimados después por un estado de derecho precario» (ibídem, 108). Al abordar el nivel siguiente (manipulación), Ricœur señala que la posibilidad de manipulación radica, especialmente, en la búsqueda de reivindicación de una identidad frágil (cfr. ibídem, 110), cuya naturaleza para Alemania ya he abordado en lo precedente. No obstante, Ricœur habla de algo que considero de gran importancia para la presente tesis.

En el plano más profundo, el de las mediaciones simbólicas de la acción, la memoria es incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa [...] Es más concretamente la función selectiva del relato la que ofrece a la manipulación la ocasión y los medios de una estrategia astuta que consiste de entrada tanto en la estrategia del olvido como de la rememoración (ibídem, 115)

La intención de los aliados por legitimar, por ejemplo, los ataques contra la población civil alemana, incide tanto sobre la identidad de sus respectivos países como sobre las identidades de los países derrotados, y, como hemos visto, las historias y mitos creados tras la Segunda Guerra Mundial son una selección de momentos ordenados con

circunstancias y fines específicos. Es decir, que en la Alemania ocupada fueron los aliados, por lo menos en un principio, quienes manipularon la forma en que los sucesos del pasado debían ser recordados u olvidados. La manipulación en las representaciones de estos eventos continúa teniendo repercusiones hasta el día de hoy, como mostraré más adelante al hablar de las narrativas literarias y cinematográficas que toman esta guerra como escenario.

Los conceptos de memoria y olvido manipulados pueden aplicarse no sólo en lugares diferentes, sino también en tiempos diferentes. Como ya he sugerido antes, el himno de Alemania oriental es un poderoso recordatorio del origen de una nación que desde sus albores aspira a dotar a sus habitantes de una identidad “purificada” sobre la cual escribir una doctrina (*der Zukunft zugewandt*). Después de la caída del Muro no fue ninguna sorpresa descubrir que apenas una mínima parte de la población era capaz de formarse una vaga idea del papel de Alemania en la era nacionalsocialista (cfr. McAdams, 2001: 5). Lo que observamos al confrontar estos hechos es algo que no debe ser pasado por alto: hemos hablado de una memoria afectada y manipulada, pero en muchas ocasiones el olvido tiene un peso igual o mayor que aquello que se recuerda, por lo menos para explicar la situación que concierne a los objetivos de esta tesis:

Al teorizar el olvido, el mejor trato que obtiene es el de un complemento inevitable de la memoria, una deficiencia, un espacio para ser llenado, en vez del fenómeno de múltiples capas que posibilita la existencia misma de la memoria.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> When it comes to theorizing forgetting, it appears at best as an unavoidable supplement of memory, a deficiency, a lack to be filled, rather than as the multiple-layered phenomenon that serves as memory’s very condition of possibility (Huysen, 2005: 165).

Al olvido, dice Andreas Huyssen, se le ha tratado de manera muy diferente que a la memoria, pues mientras ésta suele requerir de un trabajo de rememoración, el olvido se consideró incidental (cfr. Huyssen, 2005: 167). La importancia de los olvidos institucionalizados en el marco específico de la Segunda Guerra Mundial viene señalada por lo que se ha abordado en lo precedente: la manipulación de la memoria. Como también expondré durante el análisis en *Flughunde*, el olvido es el verdadero protagonista y responsable de que el recuerdo de tantos eventos traumatizantes para los alemanes no pudiese encontrar una mayor cabida hasta después de la caída del Muro. Huyssen, a continuación, nos habla sobre los hechos históricos que, probablemente, mejor representan el significado del olvido en la memoria cultural alemana: los bombardeos aéreos, que cobran relevancia a finales del siglo pasado con la obra de Sebald, *Luftkrieg und Literatur*.

Claro que el Holocausto es eje central de muchos estudios contemporáneos sobre el trauma [...] Pero si alguna vez existió un trauma para los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, no fue el Holocausto, sino la experiencia de los bombardeos: cerca de 600,000 civiles muertos.<sup>12</sup>

El ensayo de Sebald se introduce con un recuento acerca de la naturaleza de los ataques, cuya planeación (la llamada *Operation Gomorrah*) y justificación estratégica o moral nunca fue en Alemania, a su conocimiento, «objeto de un debate público, sobre todo porque un pueblo que había asesinado y maltratado a muerte en los campos a millones de seres humanos no podía pedir cuentas a las potencias vencedoras de la

lógica político-militar que dictó la destrucción de las ciudades alemanas» (Sebald, 2010: 23). En otras palabras, los bombardeos debieron ser considerados como una especie de castigo; recordemos que los británicos utilizaron la publicidad de la destrucción en Alemania como incentivo para el ánimo de su pueblo (cfr. *ibídem*, 27 – 28). Se trata de una guerra total, ilustrada en la destrucción de las calles y edificios alemanes, pero sin recordar que la población aniquilada era la sociedad civil.

La descripción de Sebald es de una gran crudeza, innecesaria para un estudio crítico, pero completamente indispensable para comenzar a crear una imagen en el lector contemporáneo sobre el horror vivido en ese entonces.

Sebald, al describir los relatos existentes sobre el bombardeo en Dresde, pone en duda la veracidad de éstos, pues la percepción afectada, como ya he sugerido al principio de este capítulo, también debe ser tomada en cuenta para demarcar la confiabilidad del narrador: «El funcionamiento al parecer incólume del lenguaje normal en la mayoría de los relatos de los testigos oculares suscita dudas sobre la autenticidad de la experiencia que guardan» (*ibídem*, 34).

Huysen explica que, en Alemania, fue menester olvidar (mejor dicho, hacer olvidar) la dimensión de los ataques aéreos en las ciudades alemanas para reconocer de manera plena al Holocausto como parte central de la historia (cfr. Huysen, 2005: 170).

Sebald, por otro lado, resalta la extrañeza de Hans Erich Nossack cuando, en un relato

---

<sup>12</sup> Of course, the Holocaust stands dead center in many contemporary trauma studies [...] But if there ever was a trauma for the Germans during World War II, it surely was not the Holocaust but rather the experience of the bombings: close to 600,000 civilians dead (*ibídem*, 176).

al volver a Hamburgo, ve a una mujer limpiando su casa destruida, como si nada hubiese pasado. Su aparente indiferencia con respecto a la destrucción de su entorno durante el bombardeo se explica con el trauma vivido, pero Sebald, justificando la reacción de Nossack, lo compara con una colonia de insectos que “no se queda paralizada por el dolor”, sino que sigue su día a día (cfr. Sebald, 2010: 51).

El argumento que propongo tiene que ver de nuevo con la percepción de la realidad de la que he hablado previamente y que podemos relacionar con la cita previa. Para los alemanes no judíos de Hamburgo, Dresde y las muchas ciudades que quedaron en ruinas, los bombardeos fueron eventos más memorables que el mismo Holocausto, pues los experimentaron en carne propia. Respecto a este último, bien lo indica Huyssen, los alemanes se identifican como perpetradores; en los bombardeos, los civiles alemanes fueron víctimas (cfr. Huyssen, 177), como también lo fueron los habitantes de todos los países atacados por el ejército alemán. La represión de la memoria sobre los bombardeos se extiende cuando, después de la guerra, se escribe menos sobre la experiencia traumatizante y más sobre las consecuencias de los bombardeos: la llamada *Trümmerliteratur*. Huyssen y Sebald explican que esto podría deberse en parte al hecho de que muchos escritores se encontraban en la guerra, y su relato (su percepción) comienza a partir del momento en que vuelven al hogar para encontrar ruinas (cfr. Sebald, 2010: 19). En este tenor, la literatura de posguerra ha participado en esta “ocultación” acordada tácitamente sobre el estado de ruina del país (cfr. ídem; Huyssen, 2005: 177 - 178). Esta ocultación se explica de manera esencial al

conocer algunas opiniones discutibles, según las cuales hablar de la guerra aérea no significaba asignar a los alemanes el papel de víctimas de los aliados, sino considerar que fueron éstos últimos quienes liberaron a Alemania de la dictadura.

Podemos inferir que fueron precisamente estos hechos “olvidados” los que provocaron, tanto física como ideológicamente, una identidad fracturada para Alemania, cosa que, siguiendo a Ricœur, facilitó la manipulación de la memoria y, en consecuencia, la construcción de un olvido consensuado (cfr. Ricœur, 2004: 571 – 572). Al hablar sobre el olvido, Ricœur introduce una idea que ayuda a explicar el caso alemán de manera sucinta: «La obsesión es selectiva y los relatos dominantes producen la obliteración de una parte del horizonte de la mirada [...] Ver una cosa es no ver otra. Narrar un drama es olvidar otro» (ibídem, 576). Si transformamos la guerra en un relato, observaremos que la memoria del Holocausto y el sufrimiento de los aliados son los relatos seleccionados («el carácter ineluctablemente selectivo del relato», dice Ricœur), mientras que la crónica de los bombardeos, aunque existente en la narrativa, ocupa muchas páginas menos. En la práctica, no obstante, la memoria acerca de la experiencia de los bombardeos, lo más traumatizante de la guerra para miles de alemanes incluso hasta el día de hoy, queda obstaculizada o, incluso, reprimida en los relatos oficiales.

Ya que la transmisión del testimonio oral continúa siendo una de sus principales fuentes, tanto la manipulación de la memoria como la ocultación de versiones del pasado se traducen en un gran peligro para las pretensiones de imparcialidad de la

historia. Recordemos que el libro de Sebald, que «cuestiona la relación entre la memoria pública del Holocausto y el olvido público de los bombardeos»<sup>13</sup>, sale a la luz hasta 1999. Como he sostenido, no se trata de hechos desconocidos, sino que, en este momento, y debido en gran parte a la popularidad de la obra posterior (2002) de Jörg Friedrich *Der Brand: Deutschland im Bombenkrieg 1940 – 1945*, la obra de Sebald tiene una verdadera relevancia y, junto a la de Friedrich, «podrían haber alterado la cultura de rememoración alemana de maneras irreversibles»<sup>14</sup>.

A pesar de que la manipulación de la memoria y el olvido haya sido una realidad tangible en los medios de comunicación masiva, así como en las manifestaciones culturales en general, la memoria individual es capaz de resguardar recuerdos personales que, debido a la represión de ciertos recuerdos de la memoria colectiva, probablemente sólo encuentren cabida en la esfera de lo privado y, específicamente, en el núcleo familiar.

A través de diversas obras narrativas (*Billiard um halb Zehn*, *Pawels Briefe*, *Hundejahre*, *Nikolaikirche* e incluso en la adaptación filmica de *Der Vorleser*, por mencionar algunas), podemos observar que la relación familiar continúa siendo un importante componente en la construcción del relato desde el final de la Guerra hasta nuestros días. Aleida Assmann lo explica de la siguiente manera:

Desde una perspectiva individual, la familia no es únicamente una larga sucesión de generaciones a la que se desarrolla una vida propia que inicia al nacer y perdura después de la muerte mientras

---

<sup>13</sup> Sebald's essay about the air war [...] implicitly questions the relationship between public memory of the Holocaust and public forgetting of the bombings (Huyssen, 176).

<sup>14</sup> [...] these two books and their public effects may have altered German memorial culture in irreversible ways (ibídem).

haya hijos y nietos. También es un marco de comunicación en el que las generaciones vivas se entrelazan en un mismo tiempo.<sup>15</sup>

Una historia que busca ser imparcial y debidamente estructurada, sobre todo cuando tiene la oportunidad de admitir distintos puntos de vista y enriquecerse de las historias “pequeñas”, necesita de una realidad percibida por los miembros de un colectivo. Cuando fragmentos del pasado no pueden encontrarse en los documentos que sirven de instrumento principal a esta disciplina, es menester escuchar las voces de dichos colectivos.

### **Memoria colectiva**

Podemos resumirlo así: si la historia es la resulta de la observación de un todo desde sus distintos puntos de vista, la memoria colectiva es verlo desde la perspectiva consensual de los miembros de un grupo determinado (cfr. Wertsch, 2009: 124).

Es el mismo Halbwachs quien en *Les Cadres Sociaux de la Mémoire* de 1925 habla por primera vez sobre una “memoria colectiva”, que define a partir de las siguientes ideas:

Lo más usual es que yo me acuerdo de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos [...] Puesto que los recuerdos son evocados desde afuera, y los grupos de los que formo parte me ofrecen en cada momento los medios de reconstruirlos, siempre y cuando me acerque a ellos y adopte, al menos, temporalmente sus modos de pensar. ¿Pero realmente es así en todos los casos? Es en este sentido que existiría una memoria colectiva y los marcos

---

<sup>15</sup> Aus der Perspektive des Individuums gesehen ist die Familie nicht nur eine lange Generationenfolge, in die das eigene Leben eingespannt ist, das vor der Geburt begonnen hat und sich nach dem Tod, sofern Kinder und Enkel vorhanden sind, fortsetzt. Sie ist auch ein Kommunikationsrahmen, in dem sich die gleichzeitig lebenden Generationen verschränken (A. Assmann, 2006: 22).

sociales de la memoria, y es en la medida en que nuestro pensamiento individual se reubica en estos marcos y participa en esta memoria que sería capaz de recordar (Halbwachs, 2004b: 8 – 9).

Si bien esta noción de memoria colectiva como una memoria apoyada en los recuerdos externos ha sido tomada en cuenta y trabajada por numerosos autores desde entonces, algunos usan el concepto de una forma “ambigua y vaga” (cfr. Erll, 2008: 1), mientras otros comentan que no existe un consenso sobre *qué es* la memoria colectiva, y mucho menos una definición universalmente aceptada.

...la memoria colectiva es una noción ampliamente utilizada y discutida, pero rara vez comprendida. En lugar de poseer una definición comúnmente aceptada, pueden existir tantas definiciones como grupos discutiéndola, y estas definiciones superponerse, contradecirse o simplemente no tener relación alguna.<sup>16</sup>

La veracidad de la memoria incide directamente sobre su capacidad de formar una historia “confiable”. De igual manera, podemos decir que su precisión puede ser tergiversada como producto de la percepción de cada miembro del colectivo, sobre todo cuando se trata de recuerdos lejanos. En particular, los recuerdos pueden estar influenciados por las creencias, los sentimientos, las experiencias traumatizantes, el dolor y, sobre todo, la culpa, inculcada y divulgada desde el final de la guerra en el imaginario alemán.

La memoria individual, es decir, el cúmulo de recuerdos personales, cumple distintos papeles en el desarrollo que hacen de cada persona un ser único. Las vivencias

compartidas resultarán en distintos puntos de vista que, a su vez, son producto de los recuerdos *no* compartidos, o bien, de una percepción distinta de dichos recuerdos. No obstante, para Halbwachs la memoria individual no sólo se apoya en la memoria colectiva, sino que «el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos que son las palabras e ideas, que no ha inventado el individuo, sino que le vienen dadas por su entorno» (Halbwachs, 2004a: 54). La existencia del colectivo y su interrelación con el individuo, cabe mencionar, también serán puntos a tomar en cuenta durante el desarrollo de mi análisis de la novela de Beyer.

Los recuerdos del colectivo son analizados desde distintas perspectivas. No obstante, ya que a diferencia de la memoria individual no se puede hablar de un órgano cerebral inscrito en un número indeterminado de miembros del colectivo, la perduración transgeneracional de la memoria colectiva depende, forzosamente, de un medio externo.

Una vez más hago énfasis en la importancia de la familia para la comprensión de la memoria colectiva. Assmann dice que la familia de la que procedemos, a diferencia de la cultura o la nacionalidad, no puede ser cambiada, y que, debido a su cercanía, es ella la que cumple de mejor manera una de las funciones de la memoria colectiva. Esta colectividad, o *Wir-Gruppe*, como lo llama Assmann, se une a su vez con otros (el grupo de edad, los vecinos, la cultura y la nación), que finalmente y poco a poco se

---

<sup>16</sup> ...collective memory is a notion that is widely invoked and discussed, yet it is little understood. Instead of having a commonly accepted definition, there may be as many definitions as there are parties discussing it, and these definitions may overlap, conflict, or simply be unrelated (Wertsch, 2009: 117 – 118).

entrelazan para formar un tejido de información sobre la memoria (cfr. A. Assmann, 2006: 23).

### **Memoria comunicativa**

A finales de la década de los 80, Jan y Aleida Assmann distinguían entre una “memoria comunicativa” y una “memoria cultural” como definiciones más exactas dentro del concepto de memoria colectiva propuesto por Halbwachs. Sobre la primera, Jan Assmann dice lo siguiente en su artículo de 1988:

Cada memoria individual se construye mediante la comunicación con otros. Pero estos otros no son cualquiera, sino grupos que poseen una imagen o un concepto de sí mismos, es decir, de su unidad y singularidad, todo ello sustentado en la conciencia de un pasado común. Halbwachs piensa en las familias, los vecindarios, los grupos de trabajo, los partidos, las asociaciones, etc. hasta llegar a la nación. Cada unidad particular se fija en cierta cantidad de estos grupos, por lo que toma parte de una mezcla de imágenes y memorias colectivas.<sup>17</sup>

Es así como Jan Assmann sugiere que la memoria comunicativa incide sobre la memoria individual a través de los *Wir-Gruppen*. Asimismo, la importancia de una imagen común del pasado radica en fortalecer una identidad tanto al colectivo como al individuo, pues de otra forma sería difícil que éste se considerase parte de un *Wir-Gruppe* y, como hemos visto, la manipulación de la memoria ocurre con una mayor facilidad. Podemos entender esta “memoria comunicativa” como el entramado de

---

<sup>17</sup> Jedes individuelle Gedächtnis konstituiert sich in der Kommunikation mit anderen. Diese anderen sind aber keine beliebige Menge, sondern Gruppen, die ein Bild oder einen Begriff von sich selbst, d. h. ihrer Einheit und Eigenart haben und dies auf ein Bewußtsein gemeinsamer Vergangenheit stützen. Halbwachs denkt an Familien, Nachbarschaften,

conversaciones, relatos y toda información del pasado transmitida de manera oral, basada tanto en la experiencia como en lo aprendido de miembros de la colectividad en el pasado. Empero, como ya es evidente, la memoria comunicativa es algo muy efímero. Hoy en día, gracias a los avances médicos durante el siglo XX, la esperanza de vida humana en los países desarrollados oscila entre los setenta y los ochenta y cinco años, con casos aislados de más de ciento diez años.

Su característica más importante es el restringido horizonte temporal. Normalmente –todos los registros de la historia oral parecen confirmarlo– no alcanza más de 80 a (máximo) 100 años, es decir, de tres a cuatro generaciones bíblicas, el *saeculum* latino. Este horizonte se desplaza en paralelo a un punto en el pasado.<sup>18</sup>

De este modo, la memoria comunicativa dibujaría su máximo horizonte justo un siglo antes del presente. El horizonte de la memoria comunicativa, según lo descrito por el investigador, parece obedecer al de la esperanza de vida, pero pensemos que alguien que recuerde con claridad el año 1919 debería tener hoy, al menos, 110 años. Por un lado, las circunstancias de la infancia, la salud mental y la esperanza de vida son factores que deben ser tomados en cuenta para enmarcar los alcances de la memoria comunicativa. En este sentido, por tanto, resulta más seguro hablar de una memoria comunicativa fidedigna a través de experiencias vividas, por lo menos, a partir de la adolescencia (los 13 años). Por otro lado, la capacidad de rememoración, como sabemos, siempre puede ser afectada por las condiciones propias de la senectud o por

---

Berufsgruppen, Parteien, Verbände usw. bis hinauf zur Nation. Jeder Einzelne ist in eine Vielzahl solcher Gruppen eingespannt und hat daher an einer Vielzahl kollektiver Selbstbilder und Gedächtnisse teil (J. Assmann, 1988: 10 – 11).

<sup>18</sup> Sein wichtigstes Merkmal ist der beschränkte Zeithorizont. Es reicht in der Regel –alle Untersuchungen der Oral History scheinen das zu bestätigen– nicht weiter zurück als 80 bis (allerhöchstens) 100 Jahre, also die biblischen 3 – 4

enfermedades a edades más tempranas.

Todo esto reduce el horizonte de la memoria comunicativa a 75 – 80 años en el pasado, salvo pocas excepciones; con ello, concluyo que la historia oral en Alemania se ha recortado hasta acontecimientos ocurridos en 1939 y pocos años atrás, y que la memoria comunicativa enmarcada en la Segunda Guerra Mundial desaparecerá, de manera inevitable, durante los años 20 de nuestro siglo actual.

La reacción ante una verdad evidente e inminente es considerar los recursos que se tienen para minimizar sus consecuencias, pues la preservación de la memoria ha jugado y continúa jugando un papel significativo en el desarrollo humano. En el capítulo siguiente identificaré tres funciones de la memoria en su rol de creación de historia: la confrontación de la culpa “heredada”, la advertencia de no repetir el pasado, y, en el caso particular desde 1989, la reconsideración de las víctimas alemanas.

Una vez más, con respecto a la Segunda Guerra Mundial y la dictadura nacionalsocialista, hace falta un medio para preservar la memoria, no sin tomar en cuenta la serie de limitaciones humanas que ya he mencionado. La clase de memoria que se busca debe ser capaz de cubrir las tres funciones propuestas, además de las inherentes a la historia: es decir, aspirar a la veracidad y construirse desde el mayor número de puntos de vista posibles.

---

Generationen und das lateinische saeculum. Dieser Horizont wandert mit dem fortschreitenden Gegenwartspunkt mit (J. Assmann, 1988: 11).

## Memoria cultural

La memoria cultural fue definida originalmente así por Jan Assmann:

Mientras en el reino animal la programación genética asegura la preservación de las especies, el hombre debe idear, en palabras de Nietzsche, “un medio para obtener seres duraderos tras largas estirpes”. La memoria cultural se ocupa de este problema: como concepto colectivo para todo el conocimiento que guía los actos y experiencias en marcos de interacción específicos de una sociedad, y que vigila prácticas y formas de proceder que se repiten de generación en generación.<sup>19</sup>

De forma sucinta, he comentado que la memoria comunicativa transmite un cúmulo de recuerdos, tanto personales como adoctrinados, formado por los miembros de un colectivo (un *Wir-Gruppe*, que puede ser una familia, un vecindario, un grupo generacional o una nación) de forma “horizontal” y “vertical” pero limitada y enclavada en un punto de la línea temporal, puesto que los recuerdos y acontecimientos tienen una recepción diferente por miembros de *Wir-Gruppen* distintos, e incluso por miembros de un mismo grupo.

Por otro lado, la memoria cultural define los medios por los cuales los recuerdos colectivos son transmitidos a otros miembros de los *Wir-Gruppen* de forma “vertical” con el fin de conectarse y perpetuarse a través del tiempo. Aleida Assmann, en una obra posterior, la describe de la siguiente manera:

Un amplio espectro de prácticas culturales como la conservación de rastros, el archivo de documentos, la recopilación de arte y reliquias incluyendo su reactivación a través de una transmisión medial o

---

<sup>19</sup> Während im Tierreich genetische Programme die Arterhaltung sichern, müssen die Menschen, mit Nietzsche zu reden, »auf ein Mittel« sinnen, »um gleichartige dauernde Wesen durch lange Geschlechter zu erzielen« Auf dieses Problem antwortet das kulturelle Gedächtnis: als Sammelbegriff für alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer

pedagógica. La memoria cultural no es solamente una “memoria de almacenamiento”, sino que comprende también la reactivación de este pasado y la posibilidad de su apropiación universal como una “memoria funcional” activa.<sup>20</sup>

En otras palabras, la memoria cultural se puede referir a una temporalidad mucho más amplia que la memoria comunicativa. Es a través de ella que el pasado lejano (y no tan lejano) puede permanecer en el imaginario colectivo, que a su vez es capaz de transgredir el terreno de la memoria comunicativa mediante ejemplos, moralejas aplicables a la vida cotidiana, símbolos, etc. Hasta este momento, es posible argumentar que la memoria comunicativa ya cumple con esta función e incluso de una manera más satisfactoria, pues cada testigo enriquece la historia con detalles que un historiador ajeno al eje temático posiblemente pasaría por alto. Ciertamente, la memoria comunicativa es la base de la que surgen los medios que perpetúan la memoria cultural, pero no olvidemos que la memoria comunicativa está restringida a la duración de la vida humana.

Considerando esto último, nos daremos cuenta de que numerosos fragmentos importantes de historia, y sobre todo de la historia del siglo XX, corren el riesgo de morir con sus testigos en un futuro muy cercano. La situación se agudiza cuando los recuerdos son tan dolorosos que no alcanzan las palabras para expresarlos, o simplemente se resisten a aparecer en la memoria de sus poseedores.

---

Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht (J. Assmann, 1988: 10).

<sup>20</sup> Ein breites Spektrum kultureller Praktiken wie die Konservierung von Spuren, die Archivierung von Dokumenten, die Sammlung von Kunst und Relikten einschliesslich ihrer Reaktivierung durch mediale oder pädagogische Vermittlung. Das kulturelle Gedächtnis ist nämlich nicht nur ein passives ‘Speichergedächtnis’, sondern umfasst gerade auch die

Pero cuando los objetos del pasado actúan en un momento aleatorio son capaces de convertirse en un instrumento importantísimo para la tarea del historiador, así como una peligrosa arma en manos de los dirigentes equivocados.

Mientras que hasta hace muy poco la sociedad estaba convencida de que el pasado estaba cerrado y fijo, y que el futuro estaba abierto al cambio, ahora observamos que el pasado cambia constantemente y que el futuro demuestra estar determinado en gran medida por el pasado. El pasado ya no parece escrito en piedra, sino en agua; periódicamente surgen nuevas construcciones de él que cambian el curso de la política y de la historia.<sup>21</sup>

Lo anterior es muestra de dos importantes aspectos. En primer lugar, aunque la memoria cultural de Jan Assmann enfatiza la permanencia de los ritos milenarios, sus significados varían de individuo a individuo y de época a época. En segundo lugar, he sugerido ya cómo la percepción de un pasado inmediato o lejano queda reducida a lo que se ha escrito y archivado sobre él cuando ya es imposible acceder al mismo mediante la memoria comunicativa; es decir que éste queda sólo al alcance de la memoria cultural.

No obstante, la memoria cultural de los Assmann encuentra un obstáculo cuando confrontamos lo dicho en párrafos anteriores: el pasado no puede ser revalorizado únicamente a través de ritos y objetos, pues éstos no poseen el mismo alcance en la población que la memoria comunicativa según Jan Assmann. En otras

---

Reaktivierung dieser Vergangenheit und die Möglichkeit ihrer allgemeinen Aneignung als aktives 'Funktionsgedächtnis' (A. Assmann, 2006: 26).

<sup>21</sup> While until fairly recently people were convinced that the past was closed and fixed and the future was open to change, we are now experiencing that the past is constantly changing and the future proves to be heavily determined by the past. The past appears to be no longer written in granite but rather in water; new constructions of it are periodically arising and changing the course of politics and history (A. Assmann, 2008: 57).

palabras, sirve de poco poseer una memoria formalizada e institucional si este conocimiento sólo es accesible a quienes se preocupan por revalorizar su significado y no al colectivo de mayor envergadura, es decir, las personas comunes.

En su obra póstuma, Halbwachs realiza una distinción entre la memoria individual o autobiográfica entramada en la memoria colectiva y lo que él llama memoria “histórica” o “social”; en ésta se distingue un antecedente de la memoria cultural de los Assmann como la construcción de una memoria “artificial” a partir de las representaciones del pasado (cfr. Seydel, 2014: 198).

Sé perfectamente que no he podido ser testigo del acontecimiento en sí y me limito a las palabras que he leído u oído, signos reproducidos a través del tiempo, que son todo lo que me llega del pasado. Lo mismo ocurre con todos los hechos históricos que conocemos. Nombres propios, fechas, fórmulas que resumen una larga serie de detalles, a veces una anécdota o una cita: es el epitafio de los hechos pasados, tan corto, general y pobre de sentido como la mayoría de las inscripciones que leemos en las tumbas. Esto es porque, efectivamente, la historia es como un cementerio donde el espacio está limitado, y donde hay que volver a encontrar constantemente sitios para nuevas tumbas (Halbwachs, 2004: 55).

### **Dinamización de las formas de rememoración**

Astrid Erll, en su introducción a *Cultural Memory Studies*, contesta a «uno de los legados menos felices de Halbwachs»: su valorización de la historia como un concepto muerto, abstracto y definitivo, en oposición con su concepto de memoria (cfr. Erll, 2008: 6). Cuando Halbwachs compara la historia con un cementerio, esto se debe a la concepción positivista de la ciencia de la historia vigente aún a principios del siglo XX.

Según esta concepción, la memoria compartida por un colectivo se transforma en historia estática (cfr. J. Assmann, 1988: 11).

La diferenciación que Jan Assmann hace entre memoria comunicativa y memoria cultural, ambas formas de memoria colectiva, deja entrever el problema al que me refiero: recordemos que mientras la primera tiene su origen en la comunicación cotidiana, los chistes, las conversaciones de sobremesa, etc. (en otras palabras, de un origen “vulgar”), la memoria cultural de Assmann pertenece a un paradigma ordenado, formativo y, sobre todo, distanciado de ese día a día que caracteriza a la memoria comunicativa. A pesar de ello, hay momentos en los que Assmann parece dejar abierto el camino a las nuevas formas de mediatización en la era contemporánea, sin que exista una verdadera intención por considerarlas parte formativa de la memoria cultural, y mucho menos de la “alta cultura”.

Bajo el concepto de memoria cultural agrupamos el cuerpo de textos, imágenes y rituales reutilizables y específicos a cada sociedad de cada época, cuyo “cultivo” sirve para estabilizar y transmitir la identidad propia de esa sociedad; un conocimiento colectivo y compartido sobre el pasado principalmente (aunque no exclusivamente) en el que un grupo basa su autoconciencia de unidad y particularidad. El contenido de este conocimiento es distinto no sólo de cultura a cultura, sino también de época a época. Sus formas de organización, sus medios y sus instituciones son también altamente variables.<sup>22</sup>

Es precisamente Astrid Erll quien, en respuesta a la idea del “cementerio” de historia

---

<sup>22</sup> Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand and Wiedergebrauchs- Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren “Pflege” sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschliesslich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt. Nicht nur ist dieses Wissen inhaltlich von Kultur zu Kultur, aber auch von Epoche zu Epoche verschieden. Auch seine Organisationsformen, seine Medien und Institutionen, sind höchst unterschiedlich (J. Assmann, 1988: 15 – 16).

que expone Halbwachs y de la memoria cultural “fija en un punto del pasado” según los Assmann, sugiere una nueva concepción de la memoria cultural, vinculada con lo que ella llama “culturas de rememoración” (Seydel, 2014: 206). Respeta, sin embargo, la idea que Jan Assmann sugiere al declarar que ninguna memoria puede preservar el pasado tal como fue, y que la memoria cultural sólo funciona en relación con situaciones que incumben en el presente (cfr. Assmann 1988: 13):

Así como los contextos socioculturales moldean las memorias individuales, una “memoria” representada por los medios y las instituciones debe ser actualizada por miembros de una comunidad de rememoración [...] Sin dichas actualizaciones, monumentos, rituales y libros no son más que materia muerta incapaz de tener impacto alguno en las sociedades.<sup>23</sup>

La memoria cultural de Erll se distingue por su capacidad de adaptación. Erll la describe como la “interacción del presente y el pasado en contextos socioculturales” (Erll, 2008: 2) y como un “fenómeno transdisciplinario” (ibídem, 3), pero lo más importante en su teorización es el hecho de que reconozca el papel de los nuevos medios de comunicación en la transmisión de la memoria una vez que se extinguen las memorias autobiográficas, así como la importancia de la remediación, como expondré más adelante:

Sin memorias orgánicas autobiográficas, las sociedades sólo dependen de los medios como transmisores de la experiencia [...] De manera más general, el estado de las sociedades mediáticas contemporáneas produce la presunción de que -quizás hoy más que nunca- la memoria cultural depende de tecnologías de medios

---

<sup>23</sup> Just as socio-cultural contexts shape individual memories, a "memory" which is represented by media and institutions must be actualized by individuals, by members of a community of remembrance. [...] Without such actualizations, monuments, rituals and books are nothing but dead material, failing to have any impact in societies (Erll, 2008: 5).

y la circulación de productos mediáticos.<sup>24</sup>

Una segunda idea que me interesa en la introducción de Astrid Erll es su postura respecto al binomio historia/memoria que he tratado en este capítulo, y que me permitirá continuar al siguiente con mayor facilidad. Erll sugiere, en contraste con la clara distinción de historia y memoria que hacen Halbwachs y otros autores, que la oposición “binaria” de los términos «no es un acercamiento muy fructífero a la representación cultural del pasado» (ibídem, 7). En cambio, Erll sugiere la disolución de dicha oposición para dar paso a diferentes “formas de rememoración” en la cultura (ídem). La conjunción de historia y memoria se convierte así en una noción universal y reconciliadora que relaciona el pasado primigenio (representado a través de sus ritos y símbolos por la memoria cultural de los Assmann) con las formas de mediatización del presente, incluyendo las historias transmitidas oralmente en el día a día y de generación en generación. Como mostraré en el siguiente capítulo, es de gran importancia que estas formas de rememoración queden a disposición de cualquiera que desee o necesite acceder al pasado. El concepto de formas de rememoración a partir de Erll es precisamente el que guiará mi análisis subsecuente de *Flughunde*, pues su visión dinámica de la memoria cultural, a diferencia de la idea estática de Jan Assmann, permite entender de mejor manera el impacto del colectivo en la construcción de la memoria, pero también la importancia de la memoria en el devenir del colectivo.

---

<sup>24</sup> Without organic, autobiographic memories, societies are solely dependent on media to transmit experience [...] More generally, the shape of contemporary media societies gives rise to the assumption that - today perhaps more than ever - cultural memory is dependent on media technologies and the circulation of media products (Erll, 2008: 9).



## CAPÍTULO III

### Funciones de las formas de rememoración

En el presente capítulo propongo la identificación de tres usos o funciones de las formas de rememoración para nuestro presente y futuro. Las ideas que expongo se inspiran en el ensayo de Friedrich Nietzsche *Sobre la utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, también conocido como *Segunda Intempestiva* (1874) y acertadamente citado por Jan Assmann en su propio ensayo. Si bien mi tesis no contempla un análisis integral de la obra del filósofo, considero pertinente mencionar dos elementos de su ensayo especialmente relevantes para mi propuesta: su crítica a una sobredosis (*Übermaß*) de historia causada por la recopilación del saber y la importancia de poseer un equilibrio entre el recuerdo y el olvido, pues «en toda acción hay olvido, de igual modo que la vida de todo organismo no sólo necesita luz sino también oscuridad» (Nietzsche, 1999: 43). Abordar la importancia del olvido que nos permite recordar sin que el presente sea sepultado bajo el pasado es fundamental para mi argumentación al analizar *Flughunde* en el capítulo siguiente; su papel como cura a la “enfermedad histórica” es reflejado en las palabras de Andreas Huyssen al principio de su propio ensayo: «Olvidar no sólo posibilita vivir, sino que es la base de los milagros y las epifanías de la memoria misma»<sup>25</sup>. Así como la idea que postula Nietzsche tiene que ver con la futilidad de asimilar, conservar y reinterpretar el pasado sin un objetivo a la vista que sirva para el sano devenir del hombre, sería infructuoso remediatizar (cfr. p. 61) las narrativas

basadas en la Segunda Guerra Mundial sin transmitir un mensaje provechoso a la audiencia o al lector.

### **Confrontación de la culpa**

La culpa por acción o inacción del pueblo alemán durante la dictadura nazi ha sido uno de los temas centrales en la literatura y el cine desde 1945, no sólo desde la perspectiva extranjera, sino también desde la alemana. Uno de los instrumentos de transmisión de dicha culpa, no obstante, es la memoria comunicativa. Para esto deseo acercarme a las ideas de Bernhard Schlink que introducen su libro *Vergangenheitsschuld und gegenwärtiges Recht* (2002). Schlink habla claramente de una culpa implícita en el recuerdo, a diferencia de los Assmann, quienes dan un mayor peso a la *obligación* de recordar. Schlink explica la definición jurídica de la culpa y sus alcances mediante una reveladora pero sencilla operación matemática cuyo resultado ya he sugerido previamente: Schlink deduce que para 2025 apenas quedarán alemanes vivos que puedan ser culpados por las acciones nazis. Esto es, los nacidos antes de 1927 y quienes en 1945, con 18 años cumplidos, participaron, colaboraron o simplemente voltearon la mirada ante la dictadura nazi. A partir de Schlink encuentro un nuevo aspecto que concierne tanto al marco de la memoria obviada de la RDA como a la historia “recortada” en ambas Alemanias: «Si la propia historia comienza apenas tras la guerra, no puede existir una

---

<sup>25</sup> Forgetting not only makes life livable, but is the basis for the miracles and epiphanies of memory itself (Huyssen, 2005: 168).

asociación culposa por lo que ocurrió antes y durante ésta».<sup>26</sup>

Partiendo de la idea de Schlink, recurriré a una obra autobiográfica que nos comienza a mostrar cómo se realiza el viaje al pasado, escrita por uno de los autores en lengua alemana más polémicos e influyentes del siglo XX y ganador del Premio Nobel de Literatura en 1999. No obstante, me referiré a un texto mucho más personal que encontré un día por casualidad en la librería y en cuya contraportada se lee lo siguiente: «Hace más de veinte años, el editor de Günter Grass le entregó unos cuadernos en blanco para que los llenara con los primeros borradores de sus textos». Pero Grass usaría dichos cuadernos para iniciar un diario que de manera muy ilustrativa titularía: *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland (Tagebuch 1990)*.

El diario comienza el Día de Año Nuevo. Grass y su esposa Ute se encuentran en Portugal, pero pronto partirán a Alemania. Durante las semanas y meses siguientes, Grass se involucra activamente con distintos personajes y amigos, eventos entre los que intercalará sus inclinaciones políticas de cara al futuro inmediato de Alemania y la creación de diversos escritos con miras a una crítica constructiva.

Grass, según la idea de Schlink, debería ser considerado miembro de una generación culpable. Pero si queremos ser precisos, Grass, nacido el 16 de octubre de 1927, no logra alcanzar la mayoría de edad durante su participación en la guerra como miembro del escuadrón de la SS; cabe recordar que Grass abordaría este episodio de su

---

<sup>26</sup> Wenn die eigene Geschichte erst nach dem Krieg beginnt, kann es keinen Schuldzusammenhang mit dem geben, was in und vor dem Krieg geschah (Schlink, 2002: 15).

pasado hasta 2006 en un texto con divulgación internacional<sup>27</sup>. Pasando por alto todas las implicaciones que esta revelación tardía en un texto autobiográfico podría haber tenido de haber sido pronunciada antes a un público lector amplio (se dice, por ejemplo, que se le habría negado el Premio Nobel), cito a Schlink:

Hasta los 13 años se es menor de edad y no puede atribuirse ninguna culpa, entre los 14 y los 17 años se juzga la culpabilidad y la responsabilidad penal según la madurez individual, y a los adolescentes de 18 a 20 años se les tratará como adultos a los que puede atribuirse la culpa, conscientes de su responsabilidad penal.<sup>28</sup>

Como observaré más adelante, Grass, en 1990, es consciente del futuro inmediato de la RDA ante la inminente reunificación, pero el peso de la historia incide sobre él cuando teme, por bastante tiempo e incluso en el discurso que pronunciaría el 2 de octubre, que una Alemania reunificada vuelva a utilizar las prácticas imperialistas de su pasado, mismas de las que, como he mencionado, tendría que considerarse partícipe. Grass, en el discurso que redactaría a lo largo de 1990, *Ein Schnäppchen namens DDR*, lo dice de la siguiente manera: «No existe futuro para una unión diversa de países alemanes de la que sería ciudadano con agrado; un monstruo quiere ser potencia».<sup>29</sup>

Ésta es la experiencia de uno de los autores que sobrevivió al Tercer *Reich* y, desde fuera, pero con opinión crítica, los cuarenta años de la RDA. Es él mismo quien se pregunta, casi de manera retórica, por qué sólo ahora es posible confrontar el recuerdo de la guerra: «No habría podido escribir sobre este tema, *Escribir después de*

---

<sup>27</sup> <URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/4793593.stm>>

<sup>28</sup> Bis zum Alter von 13 Jahren ist man schuldunfähig und strafunmündig, zwischen 14 und 17 Jahren richten sich Schuldfähigkeit und Strafmündigkeit nach der individuellen Altersreife, und der Heranwachsende, der 18 bis 20-jährige, wird zwar wie ein Erwachsener als schuldfähig und strafmündig angesehen (Schlink, 2002:10).

*Auschwitz*, ni hace veinte años ni hace diez. ¿Por qué ahora?» (Grass, 2011: 22).

Me atrevo a responder a la pregunta de Grass a partir de los escritos de Schlink: la culpa le afectó a Grass de tal manera que continuó permeando hasta su última obra. La gran diferencia de la generación de Grass con la de los autores más jóvenes (incluso Schlink, nacido en 1944), es que la culpa se presenta de una manera muy diferente. Siguiendo la definición jurídica de Schlink, son cuatro años los que separan a un niño de 13 años y a un joven de 17 de *deber* cargar o no con la culpa. Así, un adolescente en 1944 tendría que hacerlo, pero los nacidos después también en cuanto que miembros de un colectivo culpable por el genocidio, aunque sus únicas fuentes del recuerdo de la guerra sean la memoria comunicativa y los medios de la memoria cultural.

Como se ha sugerido antes, en el presente trabajo es central la pregunta que Schlink plantea sobre el destino de los niños alemanes en cuanto a la culpa, la autoría o *Täterschaft* y su potencial papel de víctimas, tanto en la guerra como en la posguerra. El tema posee relevancia no sólo en cuanto al análisis que aquí realizo, sino porque éste es el papel que deben y han debido tomar los alemanes desde la niñez, tanto aquéllos que hoy son niños, como aquellos que en 1950 eran niños o jóvenes y que hoy han expresado su visión personal: W. G. Sebald, Monika Maron, Jan y Aleida Assmann, Bernhard Schlink, Sarah Kirsch, entre otros. Sin embargo, todos ellos muestran diferentes facetas de una culpa y de un recuerdo que, según la culpa jurídica que menciona Schlink, no deberían poseer. Se trata de una culpa que alcanza incluso a

---

<sup>29</sup> Kein vielfältiger Bund deutscher Länder, dessen Bürger ich gern wäre, hat Zukunft; ein Monstrum will Großmacht sein

autores no alemanes; Elfriede Jelinek, por ejemplo, también mostraría su rechazo por la Austria nazi. En sus historias cortas, por ejemplo, en “Die Beschneidung”, Schlink hace muy evidente el impedimento personal que describe en su obra teórica: «Y siempre me cohibo cuando convivo con el padre de mi amigo judío, quien fuera marcado por la persecución».<sup>30</sup>

### **Advertencia sobre el pasado**

Conforme progresa su diario, Grass expresará ciertos temores a través de su observación de la historia. Uno de ellos atañe a la reunificación en términos económicos, que sería para la RDA «como pegarse un tiro en el pie» (cfr. Grass, 2011: 85). No obstante, la culpa relacionada al Holocausto permanece ahí, por momentos punza y oprime, en cortos enunciados que sólo atizan el recuerdo: «Volví a ver brevemente la mina de carbón, entretanto cubierta de vegetación, pero todavía reconocible, cerca de la cual, en la carretera de Spremberg, fui herido el 20 de abril de 1945» (ibídem, 86).

Como podemos observar, Grass hace uso de su propia experiencia en forma de aprendizaje, exhortando a una sola cosa: que se eviten errores que ya han sido cometidos en el pasado. Esta exhortación viene acompañada de la culpa que necesita ser expiada y de la desconfianza en un futuro incierto. Junto a las consecuencias económicas y políticas que todo esto podría significar en el nuevo estado, surge un

---

(Grass, 1990).

<sup>30</sup> Und bin jedesmal wieder befangen, wenn ich dem von der Verfolgung gezeichneten Vater meines jüdischen Freunde begegne (Schlink, 2002: 13).

nuevo temor para Grass:

Un escándalo en la guerra del Golfo que día a día se va haciendo posible sería, y podría serlo mañana mismo, que Irak atacara con misiles de gas tóxico grandes ciudades israelíes, y de esa manera los alemanes, de los que el mundo supuestamente ya no tiene por qué tener miedo, volvieran a participar en el exterminio de judíos, en tanto que proveedores originarios (ibídem, 159).

El cambio político más grande en el territorio alemán desde 1945 hace inevitable pensar en la situación del país en ese entonces. La verdadera y más primordial utilidad de la historia, en su sentido universal, es evitar que hechos lamentables se repitan. El problema, según se infiere de las afirmaciones de Grass, es observar que la RDA no entendió la importancia de la historia, y que la Alemania reunificada tampoco parecía dispuesta a entenderla.

### **Reconsideración del sufrimiento alemán**

La opinión general del mundo sobre el Tercer *Reich* y todas sus circunstancias, desde 1945 hasta hoy, se basa en una mirada hacia el horror. En fechas recientes se ha hablado, sin mucho ímpetu, sobre una *normalización* de los hechos, suponiendo que la crueldad es parte de la naturaleza humana y que no es la primera vez que hechos así ocurren (cfr. Taberner, 2005: 137). Asimismo, podría llegarse a pensar que hablar sobre víctimas alemanas equivale a minimizar el sufrimiento de las personas asesinadas en los campos de concentración, de las ciudades atacadas por los alemanes o de todos los desplazados; no hay nada más alejado de la realidad. Mi intención en esta sección, reitero, es hablar de aquello de lo que se ha hablado sólo en contadas ocasiones,

específicamente, de la población civil alemana.

Desde el final de la Segunda Guerra Mundial surgen año con año, incluso en Alemania, decenas de historias protagonizadas por sus víctimas, sobre todo las de origen judío. Se ha hablado menos, sin embargo, de los alemanes que opusieron resistencia; de aquellos que realizaron acciones en contra del régimen en vez de permanecer en la indiferencia.

La representación de estas figuras (en su mayoría basadas parcial o totalmente en figuras verídicas) y su incorporación a la memoria cultural vienen acompañadas de lo que considero una intención histórica implícita que Schlink ya había tratado, por ejemplo, en *Der Vorleser*: mostrar al lector o espectador que la inacción es igual de grave que el acto criminal, mientras que lo éticamente correcto sería emprender acciones de resistencia. Tomo como ejemplo el caso del grupo activista *Weißer Rose*, cuyos miembros Hans y Sophie Scholl son ejecutados en 1943 por la distribución de panfletos como una acción de resistencia contra del régimen. En un principio se podría pensar que lanzar panfletos en la universidad es una acción poco radical en contra de una dictadura asesina que reprimía con violencia a quienes mostraban una mínima oposición (incluidos los Scholl). No obstante, recordemos que la información engañosa y la formación doctrinante fueron las principales armas con las que contó el partido nazi para ganarse la aceptación del pueblo, especialmente en un momento en el que los alemanes aún creían que su país hacía lo correcto y que era posible ganar la guerra (cfr. Benz, 2002: 63 – 66). Para decirlo con otras palabras, el régimen nazi fue un

claro ejemplo del poder que controla la transmisión de información.

La historia, y no sólo la de Alemania, nos ha mostrado que el poder de la información en las manos del colectivo es algo muy poderoso, y que incluso pequeñas acciones para informar al pueblo sobre la realidad de sus dirigentes, como intentaban los hermanos Scholl, pueden llegar a propiciar movimientos o incluso la caída de gobiernos con el fin de evitar desgracias futuras. Retomando la función anterior: que los hechos trágicos permanezcan inscritos en la memoria cultural, sin omitir las causas que los provocaron, se traduce en una advertencia sempiterna y al alcance de toda la población. Probablemente con esta intención en mente, la historia de los hermanos Scholl fue llevada a las pantallas en dos ocasiones en 1982 (*Fünf letzte Tage* y *Die weiße Rose*), y más recientemente en 2005 con Sophie como protagonista (*Sophie Scholl – Die letzten Tage*). Sobre la llamada “remediatización” de este tipo de narrativas con un propósito definido hablaré más adelante.

No obstante, no debemos pasar por alto que los hermanos Scholl fueron ejecutados y que su padre, quien también criticó duramente al nazismo, fue encarcelado. Muchos pueden decirse dispuestos a ser “héroes”, pero no a ser “mártires”, tal como lo expresan diversos autores.

Nadie, subrayan los teóricos liberales, debería ser castigado por no haber realizado actos supererogatorios o de autosacrificio al haber vivido bajo un régimen opresivo [...] Incluso si se demostrara que en ocasiones ciertas personas tuvieron el valor de actuar de forma noble y resistir todo tipo de ultrajes, parece inapropiado, desde esta perspectiva, esperar que toda una población lo hiciera. Tan sólo el hecho de que la dictadura se sostuviera por el uso de la fuerza bruta y la intimidación sugiere que muchos ciudadanos habrán desistido de hacer lo correcto simplemente por miedo a poner sus

vidas y bienestar personal en juego.<sup>31</sup>

Parece difícil otorgar un perdón a aquellos que, por indiferencia, falta de valor o conocimiento de causa, prefirieron quedarse de brazos cruzados; algo aún más difícil en el caso de los que colaboraron o participaron en el fortalecimiento del régimen. Esto también se comentará a través de los grados de culpabilidad que plantea Schlink, que serán ejemplificados durante el análisis de *Flughunde* en el capítulo siguiente; una culpa generalizada que continúa encadenando al colectivo alemán desde el fin de la guerra.

Se trata de una culpa que afecta a una gran parte de la población alemana, pues ni siquiera la resistencia activa contra las ideas y los crímenes del régimen logró detener su avance. No obstante, la suposición de que no todo alemán es culpable, por lo menos no aquellos que por falta de recursos o por la protección de su propia vida no intentaron detener de ninguna forma el avance de los nacionalsocialistas, significaría reconocer a un grupo de víctimas considerado de forma oficial apenas después de 1989, y no sólo a los que sufrieron infortunios en la RDA. Muchos de aquellos alemanes no sólo son descendientes de quienes perdieron sus hogares en los bombardeos y a causa de la expulsión de los territorios al este de los ríos Oder y Neiß, sino que también necesitan expiar la culpa que han heredado. Son víctimas cuya condición, si bien no es equiparable a la de los grupos perseguidos por el régimen del

---

<sup>31</sup> No one, liberal theorists underscore, should be penalized merely for having failed to perform supererogatory or self-sacrificing acts while living under an oppressive regime [...] Even if one were to show that certain people sometimes found the courage to act nobly and to resist all forms of wrongdoing, it seems inappropriate from this perspective to hold an entire population up to this standard. The dictatorship's reliance upon brute force and intimidation alone suggests that

SED, y mucho menos a la de los perseguidos durante el nacionalsocialismo, continúa en la memoria colectiva, tanto en la comunicativa transgeneracional como en la transmitida a través de diversos artefactos y soportes.

En este momento considero oportuno proseguir al tercer y último nivel de la tipología de la memoria de Ricœur: la memoria obligada (nivel ético-político).

¿Qué falta al trabajo de memoria y al trabajo de duelo para igualarse con el deber de memoria? [...] Lo que aún falta es el doble aspecto del deber, como lo que se impone desde fuera al deseo y que ejerce una limitación sentida subjetivamente como obligación. Pero ¿dónde se encuentran reunidos estos rasgos, del modo menos discutible, sino en la idea de justicia [...]? Es la justicia la que, al extraer de los recuerdos traumatizantes su valor ejemplar, transforma la memoria en proyecto (Ricœur, 2004: 119).

Esta última frase me remite inmediatamente a la selectividad del relato de la que habla Ricœur previamente, así como a una conexión con el tema del olvido: hallar lo rescatable en las experiencias. La idea de un valor ejemplar se entrelaza además con una de las funciones que he descrito previamente, pues la idea de justicia se acompaña de un objetivo: la obligación de recordar para no repetir. No se trata de una obligación que alguien impone, sino de un sentimiento moral por parte del individuo. Además, después de 1989, la reunificación alemana conllevó una serie de situaciones que hizo imposible ignorar el pasado nacionalsocialista. Un ejemplo fue el intento de restitución de la propiedad privada a los que fueron sus legítimos dueños en los años 30 y 40. Se trata de una situación que involucraba necesariamente a familias que vivieron ahí durante los 40 años en los que existió la RDA y probablemente a alguna familia cuya

---

many citizens will have failed to do the right thing simply because they feared putting their livelihoods and personal well-

propiedad le fue arrebatada durante el nazismo. Se volvió imposible ser justos con todos (cfr. McAdams, 2001: 21), e iniciar una especie de retribución que comience a reconocer el sufrimiento debería ser algo justo y aplicable para todas las víctimas. Pero a las víctimas “originales” (es decir, los judíos, gitanos y diferentes grupos perseguidos durante la dictadura nacionalsocialista) se tendrían que sumar, tal como señalé antes, los alemanes afectados directa e indirectamente por la guerra, particularmente, por los ataques aéreos, y que durante décadas han sido percibidos como los perpetradores sólo por ser alemanes.

Antes de 1989, muchas de las historias sobre el Holocausto y la Segunda Guerra Mundial eran protagonizadas ya sea por los grupos perseguidos, por los combatientes Aliados o, especialmente en Alemania, por aquéllos que mostraron por lo menos una mínima resistencia contra el nazismo, usualmente revisando la carga moral de estos últimos.<sup>32</sup> No obstante, tras la reunificación surgen historias que comienzan a ser protagonizadas por aquellos que no tuvieron el coraje para protestar contra el régimen, por aquellos que perecieron durante los bombardeos y por aquellos alemanes desplazados; e incluso por los perpetradores. Taberner sugiere al respecto:

Si los seres humanos fueran simplemente incapaces de comportarse de manera racional en situaciones extremas, y en la ausencia de control social, podrían ser considerados como víctimas de su naturaleza inalterable [...] El mal podría ser explicado, pero no juzgado. Y los perpetradores podrían incluso ser merecedores de empatía, por lo menos hasta cierto grado [...]

---

being on the line (McAdams, 2001: 11).

<sup>32</sup> Encontramos un segundo ejemplo con la obra de Rolf Hochhuth *Der Stellvertreter* de 1963, en donde el padre ficticio Riccardo (basado en Maksymilian Kolbe y Bernhard Lichtenberg) y el oficial nazi Kurt Gerstein intentan informar al Papa Pío XII sobre las atrocidades cometidas en los campos de concentración. De nuevo somos testigos de personajes que

Todos aquellos involucrados con el genocidio, incluyendo perpetradores y espectadores, pueden alegar ser víctimas de una debilidad “humana” universal.<sup>33</sup>

Sería necesario un estudio más extenso para discutir a fondo la representación de los perpetradores, incluso del mismísimo Adolf Hitler, pero, debido a su representación en *Flughunde*, ciertos críticos han calificado la obra como un escándalo.

De ninguna manera sería correcto anunciar que los perpetradores son víctimas de su propia naturaleza humana, pero la afirmación discutible de Taberner muestra una vez más lo difícil que resulta delimitar dónde se comienza a ser una víctima. Cualquier retribución a las víctimas, por tanto, debe ser llevada a cabo con el necesario cuidado, pues siempre se encuentra presente el riesgo de ofender, minimizar o relativizar la vivencia de otro grupo social.

### **Los nuevos medios de la memoria cultural**

Líneas atrás se han abordado los propósitos de la constitución de la memoria cultural que se refiere a la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la caída del nacionalsocialismo; asimismo se comentaron las modificaciones que la memoria cultural surgida entre 1945 y 1989 sufrió tras la reunificación de Alemania. Al respecto, conviene formular las siguientes interrogantes: ¿con qué medios se puede llevar a la memoria cultural un hecho que en menos de dos décadas dejará de tener testigos

---

intentan hacer del conocimiento público los crímenes que el estado nazi comete, mientras que el comportamiento de la controversial figura de Pío XII pone sobre la mesa la cuestión de la culpabilidad por inacción.

<sup>33</sup> If human beings were simply incapable of rational behavior in extreme circumstances, and in the absence of social restraints, they might be seen as victims of their inalterable nature [...] Evil could be explained but it could not be judged. And perpetrators might even be deserving of empathy, to a degree at least. [...] All those touched by genocide, including perpetrators and bystanders, can claim to be victims of a universal 'human' weakness (Taberner, 2005: 139).

vivos? Y más importante: ¿cómo acercar los testimonios presentes en esta memoria cultural a la cantidad de personas necesarias para satisfacer los propósitos antes mencionados, primordialmente, la advertencia histórica?

A partir de la Ilustración y hasta inicios del siglo pasado, la literatura podía considerarse un medio artístico “balanceado”, pues no sólo transmitía conocimientos y narrativas, sino que era un medio regulado y formativo de fácil alcance, aunque sólo para aquellos que habían recibido cierto nivel de educación. Aleida Assmann describe de la siguiente manera el enlace dependiente creado entre la escritura y la memoria, en donde la memoria es conservada mediante la palabra y, a su vez, la palabra es necesaria para esclarecer el contexto de la memoria: «Tan sólo en alianza con la memoria puede la escritura sobrevivir a la ruina y la muerte. El acto de escribir prolonga la vida y asegura el recuerdo sólo cuando se siembra en las memorias de las generaciones futuras».<sup>34</sup>

Como ya he mencionado antes, los adelantos tecnológicos popularizados durante el siglo XX suponen una revolución en lo concerniente a la conservación de la historia y la memoria. Hoy en día, la palabra continúa siendo la unidad de información básica para la rápida comunicación, por ejemplo, a través de redes sociales y servicios de mensajería personal. No obstante, considero evidente que la literatura ha dejado de ser el medio más accesible para la presentación de narrativas. Para entender esto, debemos mirar a la literatura no sólo como un arte perteneciente a la “alta cultura”,

sino también como una forma de entretenimiento. Así, voltearemos a ver un producto que ha evolucionado hasta ser capaz de aprovechar todos los medios desarrollados durante el siglo XIX y que hasta el día de hoy continúa en una rápida evolución: el cine, mismo que «tiene sus raíces en el entretenimiento para la clase baja, el circo, vodevil, variedades», y que «ha sido tanto una forma artística como cultura popular, y a veces ambas a la vez».<sup>35</sup>

El objetivo principal del cine es ofrecer entretenimiento. Se trata de historias comprendidas en distintas escenas, enmarcadas en una duración que la gente está dispuesta a utilizar para el esparcimiento y que contienen elementos que apelan a una función catártica. La idea es que el espectador pueda ser capaz de asimilar una historia memorable mediante la identificación de ciertos rasgos o situaciones comunes con los protagonistas. Sabemos también que la cultura cinematográfica popular del siglo XX es una de las responsables de haber formado la imagen actual de Alemania, pues durante décadas se ha insistido en las temáticas relacionadas con el Holocausto o la Segunda Guerra Mundial. En este momento, quiero retomar las ideas de Astrid Erll que he expuesto en el capítulo anterior, y mediante las cuales se infiere que tanto el cine como la literatura contienen lo necesario para participar de la creación de la memoria cultural, no sólo en Alemania, sino de manera transnacional. En su ensayo sobre la medialidad de la memoria cultural, Astrid Erll habla sobre un concepto que nos será útil para

---

<sup>34</sup> Only in alliance with memory can writing stand against ruin and death. Writing prolongs life and ensures remembrance only if planted in the memories of future generations (Assmann, A., 1999: 125).

<sup>35</sup> [Cinema] has its roots in lower-class entertainment, circus, vaudeville, variety. From its very beginnings, film has been an art form as well as popular culture and sometimes both at once (McAdams, 2001: 118).

comprender este fenómeno: la remediación.

Con el término “remediación” me refiero al hecho de que los eventos memorables suelen representarse una y otra vez durante décadas y siglos por diferentes medios [...] A pesar de formas de representación antagónicas y reflexivas, la remediación tiende a solidificar la memoria cultural, creando y estabilizando ciertas narrativas e íconos del pasado.<sup>36</sup>

Al hablar de estabilización notamos un atisbo de la idea de normatividad de Jan Assmann en su definición de la memoria cultural. Podemos interpretar esto como un “promedio” de ideas: la narrativa estabilizada recoge los puntos de correspondencia entre las diferentes tramas para crear un tejido aceptado como válido por un colectivo. Por otra parte, Erll ha dicho lo siguiente sobre la importancia de la recepción de los diversos medios de la memoria:

Las novelas y películas deben ser leídas o vistas por una comunidad como un medio de memoria cultural. Las películas que no se ven o los libros que no se leen podrán dar las imágenes más fascinantes del pasado, pero no tendrán ningún efecto en las culturas de rememoración.<sup>37</sup>

Con base en esta cita, el objetivo primordial de cualquier narrativa, incluyendo la de Beyer, debería ser el de formar parte viva de la memoria cultural, y la constante remediación es una de sus mejores apuestas. Hasta el año 2019 existe únicamente una remediación de *Flughunde*: una adaptación como novela gráfica por la austríaca Ulli Lust, publicada en 2013, misma de la que hablaré en el capítulo siguiente. A pesar

---

<sup>36</sup> With the term “remediation” I refer to the fact that memorable events are usually represented again and again, over decades and centuries in different media [...] Even despite antagonistic and reflexive forms of representation, remediation tends to solidify cultural memory, creating and stabilizing certain narratives and icons of the past (Erll, 2008: 392 – 393).

<sup>37</sup> Novels and movies must be read and viewed by a community as media of cultural memory. Films that are not watched or books that are not read may provide the most intriguing images of the past, yet they will not have any effect in memory cultures (Erll, 2008: 395).

de ello, podemos concluir que el reconocimiento fuera de Alemania de las novelas de Beyer y Lust no ha sido el mismo que el del filme *Der Untergang*, que remediatiza el texto de Fest.

La remediatización de las narrativas del período del Tercer *Reich* permite o inhibe, según sean las circunstancias, que hechos tan lamentables como el Holocausto y los bombardeos permanezcan en el *Geschichtsinteresse* del colectivo. La remediatización, al confrontarla con los escritos de Paul Ricœur, puede interpretarse también como algo negativo, pues se trata del recurso principal de la memoria manipulada al momento de retransmitir narrativas o sucesos considerados “dignos” o “indispensables” de ser recordados, según los intereses del manipulador. En otras palabras, la remediatización puede entenderse también como una repetición de ciertas narrativas o circunstancias con el objetivo de convertirse en parte integral de la memoria cultural. Me parece acertado comparar esta característica de la remediatización con las palabras de Ricœur sobre la memoria-hábito, o bien, sobre la manipulación de la memoria:

El recuerdo ya no consiste en evocar el pasado, sino en efectuar saberes aprendidos, ordenados en un espacio mental. En términos bergsonianos, hemos pasado hacia el lado de la memoria-hábito. Pero esta memoria-hábito es una memoria ejercida, cultivada, elaborada, esculpida, dirían algunos textos (Ricœur, 2004: 86).

Ricœur también habla sobre la compulsión de repetición como la memoria enferma, en donde «el paciente no reproduce [el hecho olvidado] en forma de recuerdo sino en forma de acción: lo repite sin saber evidentemente que lo repite» (ídem, 97). A diferencia de Ricœur me refiero aquí al lector o espectador como el “paciente” que recuerda una y otra vez imágenes de películas o de escenas de libros sobre el pasado

colectivo, o bien, asimila lo mostrado por el autor o director. La idea que quiero señalar es que la remediatización funciona de una manera similar a la memoria manipulada: se trata de la elección de hechos en función de preservar ciertos aspectos del pasado, pero descartando otros accidental o intencionalmente. Los receptores, es decir, el lector o el espectador, no suelen ser conscientes de esta manipulación, y finalmente discuten y reinterpretan la información adquirida con los *Wir-Gruppen* de los que forman parte.

Lo que sigue y parece natural es que, a partir de los años 90, las expresiones literarias y artísticas alemanas guíen el camino de la remediatización hacia los perpetradores materiales, por un lado, y por otro, hacia el reconocimiento de quienes lucharon contra el régimen según sus medios y capacidades.

Hasta este momento he hablado del cine como una alternativa a la literatura al momento de transmitir narrativas, y que durante los siglos XX y XXI presenta también sus propias narrativas que coexisten con y complementan las de las obras escritas.

Las similitudes y diferencias entre cine y literatura exigen un estudio más extenso; para los fines de la presente tesis, me interesa recalcar que cualquier expresión cultural no sólo transmite sus narrativas con cierto grado de manipulación de la memoria (en este caso, ya sea por parte del escritor, del guionista o del cineasta), sino que también puede recibir el apelativo de “ejercicio mimético”. No olvidemos que, según dice Halbwachs, incluso el lenguaje debe originarse en el colectivo para llegar al individuo.

Como he presentado en el capítulo anterior, la memoria cultural según Erll

permite la asimilación de distintos medios que posibilitan la transmisión del recuerdo. Asimismo, he hablado sobre la importancia de un recuerdo confiable para la construcción de una historia que pretende ser imparcial. Con este objetivo, y ya que es imposible conservar el pasado tal como fue (o, por lo menos, libre de manipulación), lo mejor que podemos hacer es confiar en que el recuerdo, sus circunstancias y sus posibles significados lleguen al público con la menor distorsión del contexto posible, a través de la memoria colectiva, para que entonces cada uno pueda comenzar a interpretar dicho pasado.

Por otra parte, también he hablado de cómo la historia debe construirse a partir de documentos del pasado y desde todos los puntos de vista posibles, pero también sobre cómo éstos se ven permeados por creencias o circunstancias particulares de sus autores. En resumen, se necesita, junto a las narrativas, símbolos y oralidades ya esquematizados, un registro aséptico y con la menor injerencia posible del constructo humano. Además, si es posible, debe facilitar su propia remediación. Aquí se puede voltear no al cine, sino a su base tecnológica primigenia: la grabación de audio.



## CAPÍTULO IV

### *Flughunde: narrativa de incertidumbre*

Un viejo mito nos dice que los murciélagos son animales ciegos, por lo que para volar pueden guiarse únicamente con su sentido del oído. Y aunque la ciencia desmintió tal aseveración el siglo pasado, lo cierto es que estos mamíferos dependen en gran medida de la llamada ecolocación para guiar su camino, esto es, una serie de ondas sonoras emitidas hacia su entorno y que vuelven en forma de eco hacia ellos. Es de esta forma como Beyer nos sugiere la importancia que el sonido tendrá a lo largo de su novela, y la razón es simple: la captura de audio es la primera herramienta creada por el hombre capaz de registrar hechos de manera automática. Esto quiere decir que, por primera vez, podemos contar con evidencia de momentos en el pasado sin el juicio de quien los registra, pues se trata de una máquina. En la Alemania nazi esto es particularmente importante, pues, como he insistido, el lenguaje y el tono de los discursos de los dirigentes fueron las principales armas para el éxito del partido.

Hoy en día, la grabación audiovisual y su fácil acceso gracias a los dispositivos móviles ha cambiado nuestra forma de observar el mundo y registrar sucesos de forma inmediata. Esta tecnología nos permitiría reinterpretar el pasado reciente de manera más precisa y crítica a través del tiempo, suponiendo que conozcamos y respetemos el contexto en que fuera utilizada.

La grabación audiovisual es, por naturaleza, un medio capaz de representar dos clases de relato que, a mi parecer, contribuyen a la construcción de la memoria cultural

siempre y cuando tengan una recepción en amplios sectores: el que llamo “dramático”, basado o no en hechos reales pero narrado o representado en un tiempo posterior (es decir, el cine), y el “incidental”, sin guiones ni actores y muchas veces obtenido “sin querer”. A partir de grabaciones incidentales, por ejemplo, del atentado del 11 de septiembre de 2001, fue posible realizar películas como *United 93*, que relata los últimos momentos del único avión siniestrado que no alcanzó su objetivo. En el proceso narrativo de la película, las imágenes reales del vuelo 175 impactando la Torre Sur intercaladas con la puesta en escena provocan una catarsis en el espectador al recordar el momento en el que fuera testigo de aquellos momentos en vivo o a través de los noticieros de aquella mañana en la que perecieron casi 3,000 personas. Lo que probablemente no sea un hecho tan conocido es que la trama del filme, que ocurre al interior del vuelo 93 de United, fue reconstruida únicamente a partir de las grabaciones de las llamadas telefónicas de los pasajeros.

El acceso a las tecnologías de grabación se tradujo en la llegada de un recurso de creciente alcance y que hoy en día continúa brindándonos la experiencia de escuchar y observar, cada vez con mayor detalle, sucesos reales de los que se hablará durante los años o siglos venideros. Pero sólo algunos años después de la aparición del cine sonoro, el régimen nacionalsocialista supo utilizar esta arma de doble filo para sus propósitos propagandísticos. No olvidemos que los Juegos Olímpicos de 1936 aún pueden ser transmitidos mediante la memoria comunicativa y mediante grabaciones audiovisuales, ya que fueron los primeros televisados en directo. Paralelamente, será

durante y después de la guerra, y con fotografías, grabaciones auditivas y audiovisuales, que el mundo conocerá las atroces acciones de la Alemania nazi.

El momento a partir del cual, en *Flughunde*, el personaje ficcional Karnau recuerda la Segunda Guerra Mundial, la dictadura y su propia participación en la misma se encuentra situado a inicios de los años 90. Durante los años posteriores, la tecnología avanza tan rápido y tiene un alcance tan abrumador que ya no podemos estar seguros de la fidelidad o incluso de la veraz contextualización de lo que vemos o escuchamos, y aunque sabemos que la mínima edición es también una forma de manipulación, éste no es el caso de Karnau, quien, como expondré más adelante, puntualmente dice haber conservado sus grabaciones intactas por décadas.

Teniendo en cuenta que la mayor parte de la trama de *Flughunde* transcurre en 1945, parece lógico que la captura de video aún no fuese accesible a un simple técnico. Karnau, no obstante, sí posee acceso a la grabación de voz. Como mencioné líneas atrás, se trata de la primera tecnología creada por el hombre capaz de conservar la voz u otros sonidos con una mayor fidelidad que la memoria humana, esperando por supuesto que las cintas no resulten dañadas o alteradas. Desde los primeros capítulos de la novela, la obsesión de Karnau por el mundo acústico lo lleva a colocar micrófonos ocultos en las escenas que planea capturar. Lo que resulta es una grabación que registra, al límite de su capacidad técnica, todos los sonidos producidos en sus alrededores, incluso aquellos que en condiciones normales son pasados por alto. No obstante, la grabación de audio, al igual que la narrativa tradicional y la fotografía, se

encuentra limitada a una cierta duración y, sin un contexto proporcionado por sus testigos, representa tan solo un cuadro de una realidad con muchas posibles interrogantes que sólo podrán ser resueltas por la memoria individual o la colectiva.

*Flughunde* se narra desde dos instancias con perspectivas muy distintas. La historia central es la de Hermann Karnau, técnico de audio que nos relata cómo los diversos estadios de su trabajo poco a poco lo llevan a colaborar directamente con los doctores en el búnker en donde Hitler pasa oculto sus últimos días.

Por otro lado, aparece el personaje histórico ficcionalizado Helga, hija mayor de Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda y mano derecha del *Führer*. Producto de la relación laboral de Goebbels con Karnau, su relato autodiegético se entrelaza a momentos con el de este último, y paulatinamente comenzamos a ver una relación amistosa entre ambos personajes. El lector puede inferir que, desde la percepción de Helga, Karnau es un adulto de confianza.

No obstante, con respecto a las voces narrativas, existe un aspecto importante a considerar: en dos de los tres últimos capítulos de la novela un anciano Hermann Karnau recuerda desde el año 1992 lo vivido durante su servicio para la SS. En realidad, podemos asumir que es desde este momento que Karnau también cuenta su historia en presente; pero hay ciertos detalles que cambian después de que él escucha la serie de grabaciones celosamente conservadas. Al ser confrontado con su propio pasado a partir de las grabaciones, éste adquiere otro significado.

Con base en lo anterior, es importante señalar que, aunque la narración de Karnau durante la primera parte de la novela utiliza el presente, se trata del Karnau anciano recordando lo que su conciencia le permite recordar. A pesar de la distancia temporal, ciertos pasajes son relatados con una “escalofriante exactitud” (cfr. Jaeger, 2009: 240).

La mayor parte de la novela de Beyer está impregnada de ambigüedad: dos tiempos, dos protagonistas, dos estilos. Sonido y silencio. De manera similar a como he propuesto que debería hacerlo la historia, *Flugbunde* hace lo posible por justificar sus distintos puntos de vista y los probables sentimientos de Helga y Karnau, dos alemanes en edades y situaciones distintas, pero muy cercanos a los dirigentes de la Alemania nazi.

Para expresar de manera clara mis ideas, considero pertinente dividir el presente capítulo en tres grandes bloques. Por un lado, ofreceré un resumen sobre las situaciones y los momentos más importantes de *Flugbunde* al tiempo que realizo un análisis del protagonista, su posible culpabilidad en cuanto a diversos hechos y la cuestionable veracidad de su relato. En el siguiente inciso confrontaré lo que en los capítulos anteriores se ha escrito sobre las formas y los propósitos de la rememoración, y cómo éstos encuentran cabida y permanencia en una novela que, según lo que he planteado en la introducción, pertenece de manera inequívoca al siglo XXI. Finalmente, analizando la naturaleza del personaje de Hermann Karnau, presentaré una

reflexión sobre los motivos por los que Beyer podría haberlo elegido como protagonista de su novela.

Considero muy pertinente enfatizar aquí que el desenlace de *Flughunde* presenta un vacío narrativo que permite dar lugar a distintas interpretaciones sobre los hechos que conciernen a la muerte de los niños Goebbels. Para la realización de mi análisis, me he enfocado en una de estas posibles interpretaciones de una acción que en sí nos recuerda la importancia de contar con la mayor cantidad de información posible sobre el pasado para reconstruir un suceso de la manera más fidedigna posible. Asimismo, es pertinente destacar que incluso el recuerdo de las propias vivencias puede volverse frágil al cumplirse ciertas condiciones.

### **Los crímenes de Hermann Karnau**

El punto de partida para *Flughunde*, relato aparentemente lineal y cuya acción central se sitúa en 1945, es el descubrimiento de los archivos en 1992 y el posterior interrogatorio descritos en el capítulo VII. Ambos sucesos actúan como catalizadores para los recuerdos de Hermann Karnau sobre *su* pasado como técnico de audio y las razones que lo llevaron a la grabación de ciertos discos. Que casi la totalidad de su trabajo haya ocurrido durante y en beneficio de la Alemania nazi es, para Karnau, algo que parece no tener relevancia. Esta *primera narración* (lineal, pero fragmentada) de Karnau abarca desde el inicio de la novela hasta el final del capítulo VI, el período comprendido entre

finales de 1944 y hasta mayo de 1945. En segundo plano aparece la narración también lineal de Helga Goebbels.

Existe, como he mencionado, una *segunda narración* de Karnau. Ésta, mucho más lúgubre, se entrelaza por momentos con recuerdos posteriores y con el presente, y se recrea ya no sólo a partir de la memoria autobiográfica de Karnau, sino que surge en relación con la revisión en 1992 de los archivos que habían permanecido intactos por 47 años; se trata, en otras palabras, de una reinterpretación de sus vivencias durante el régimen nacionalsocialista: «las cintas y archivos sonoros más importantes guardados en cajas y desde entonces llevados mudanza tras mudanza a cada nueva vivienda, pero sin volver a escucharlos jamás»<sup>38</sup>. Estos archivos, no obstante, son la principal evidencia de los distintos crímenes de los que se puede acusar al técnico de audio.

En primer lugar, será útil definir la *Täterschaft* de Karnau en los términos de Bernhard Schlink, para lo que considero apropiado utilizar tres de sus cuatro grados de culpabilidad<sup>39</sup>: *Beihelfer* (colaborador), *Teilnehmer* (participante) y *Täter* (perpetrador), a través de los cuales se observa a Karnau evolucionar progresivamente (cfr. Schlink, 2002: 12 – 26).

En la *primera narración*, Karnau evade hablar de su responsabilidad, pero habla sin reparos sobre lo que no le provoca remordimiento. Consideremos lo siguiente: al inicio de su *primera narración* (las primeras líneas de la novela), Karnau aparece como un

---

<sup>38</sup> Die bedeutendsten Schallfolien und Bänder in Kisten verstaut und seither von Umzug zu Umzug in jede neue Wohnung mitgeschleppt, ohne sie jemals wieder abzuhören (Beyer, 1995: 233).

<sup>39</sup> El cuarto grado de culpabilidad, *Anstifter* o incitador, no es imputable a ningún personaje a lo largo de la novela.

simple técnico preparando los sistemas de audio antes de la llegada del orador, pero después de terminar su trabajo en el estadio, se marcha. Podemos entender esto como un cerrar los ojos (o los oídos, mejor dicho) ante lo que ocurriría momentos después: un discurso del *Führer*. Esto es notable en un hombre tan obsesionado con el sonido que toma a escondidas grabaciones del medio ambiente para escucharlas en su casa.

Karnau es consciente de la importancia que su trabajo ha tenido en la propaganda nazi, y para el partido es ideal contar con un hombre como él: un peón confiable que se limita a realizar su trabajo sin ningún cuestionamiento importante. No es de sorprender que Goebbels, “el padre de seis niños”, como Karnau le llama, lo acerque sin mayor precaución a su familia. Es por estas razones que Karnau se vuelve *Beihelfer* del régimen.

Continuando con la lectura de la *primera narración*, el lector descubre que la profesión de Karnau es mucho más que la labor de un técnico que instala aparatos de audio: se trata de una obsesión que guía su vida desde temprana edad. Dicha obsesión, que paulatinamente deviene en una cruzada, lo lleva al estudio de los órganos que participan en el oído y en la voz, primero en animales y después en humanos. A partir de esta obsesión, el técnico se acerca aún más a las altas esferas nacionalsocialistas y es llamado a participar en la grabación de los terribles experimentos practicados con prisioneros. En su narración, sin embargo, no nos conmisera con el sufrimiento de la víctima; por el contrario, su descripción se refiere únicamente al estado físico del sujeto mudo o sordomudo: «Sólo después noto el penetrante hedor en la habitación: pies

llenos de orina, ha permanecido por media eternidad con los pies desnudos en un charco de sus propios jugos, corto de respiración».<sup>40</sup> Beyer hace un importante contraste en este particular episodio de su novela, pues si bien es evidente que la acción de experimentar con personas vivas causaría indignación en la mayoría de nosotros, Karnau reduce la crueldad a un ejercicio auditivo, y ni siquiera así es capaz de reconsiderar su involucramiento con el régimen.

En este momento, el siniestro comportamiento de Karnau se homologa con las aspiraciones megalómanas del régimen: él quería registrar *absolutamente* todo sonido (cfr. Schönherr, 1998: 331). En relación con estos experimentos, aunque Karnau no insinúe haber causado la muerte de alguno de los sujetos, es difícil eximirlo de la responsabilidad directa, ya que participó como testigo de acciones evidentemente inhumanas que eran parte esencial de sus actividades como técnico de audio y no hizo nada por detenerlas o renunciar a ellas. En este punto se convierte en *Teilnehmer*.

La actitud indiferente de Karnau al relatar los experimentos realizados en su presencia puede llevar al lector a preguntarse qué clase de persona es, o, de manera más precisa, qué tipo de acciones serían capaces de provocarle alguna clase de sentimiento, o al menos hacerlo aceptar cierta responsabilidad. A continuación planteo determinar la razón de por qué esta actitud permea su relato a partir de la posible existencia de un crimen mayor en su pasado, que es el que verdaderamente lo trastornaría.

El capítulo final de la novela trata un tema controversial. Poco a poco y

---

<sup>40</sup> Erst hinterher fällt mir der stechende Geruch im Zimmer auf: Urinfüße, der hat mit nackten Füßen eine halbe Ewigkeit

mediante la escucha atenta de los archivos, el Karnau anciano parece deducir que fue él mismo quien envenenó a los seis niños Goebbels en 1945. Aunque a lo largo de la novela no contamos con una pieza contundente de evidencia que nos asegure que él cometió los seis asesinatos, a continuación presentaré distintos fragmentos que apoyan esta interpretación y los posibles propósitos de la representación ambigua por parte de Beyer de la muerte de los niños.

Debemos tener cuidado al interpretar los eventos que se suceden en el búnker, es decir, los últimos días del régimen nacionalsocialista, en donde Karnau hace alusión continua a la oscuridad que le absorbe. Llama la atención que en la *primera narración* no exista una sola mención de la familia Goebbels durante la estadía de Karnau en el búnker.

El 1 de mayo, antes de abandonar el búnker, y al final de la *primera narración*, el médico Stumpfecker aconseja a Karnau lo siguiente:

Ahora, la tarea más apremiante es aprender a hablar como una víctima [...] Callad vuestras acciones de los últimos años, mientras vacilantes anotáis estos intervalos en vuestros informes [...] Fingid que queréis hablar sobre los horrores que os han ocurrido, al final lamentando no poder hacerlo.<sup>41</sup>

La *segunda narración*, que se refiere a las dos semanas previas al 1 de mayo, comienza precisamente tras la confrontación de Karnau en 1992 con la voz de Helga que se eternizó en los archivos de audio. Esta vez somos testigos del gradual reconocimiento

---

in einer Pfütze eigenen Safts gestanden, atemlos (Beyer, 195: 157).

<sup>41</sup> Vordringlichste Aufgabe ist es nun, wie ein Opfer sprechen zu lernen [...] Verschweigen Sie ihre Tätigkeit der letzten Jahre, indem Sie diese Pausen zögerlich anstern in Ihrem Bericht [...] Geben Sie vor, über das Grauen, das Ihnen widerfahren sei, berichten zu wollen, es aber leider nicht zu können (ibídem, 215).

de que, efectivamente (e históricamente), los niños Goebbels son llevados al búnker el 22 de abril:

Pero nunca he grabado voces infantiles [...] Rara vez he entablado contacto cercano con niños. Excepto con aquellos seis. Pero nunca me hablaron para un disco [...] De repente, los sonidos vuelven a acoplarse a sus pertenecientes imágenes [...] Y en la primera noche, me las arreglé para pasar desapercibido e instalar un dispositivo de grabación bajo su cama.<sup>42</sup>

El capítulo VIII, completamente narrado por Helga, nos acerca a la relación entre los niños Goebbels y Karnau, pero evitando la intervención de la opinión “adulta” de este último, como sí existe en el capítulo II. Lo que encontramos al final de la narración de Helga es algo muy perturbador y que no se repetirá en el segundo relato de Karnau. Abrumados por la terrible vida en el búnker, los niños Goebbels buscan un refugio y una figura de confianza en el señor Karnau, y la alegría que sienten ante su presencia es un motivo recurrente hasta el fatídico desenlace. Todo ello hace más doloroso lo que el señor Karnau relatará después de escuchar las grabaciones de los niños. Existe un momento en el que es evidente que comienza a resquebrajarse emocionalmente:

Debe haber ocurrido en un instante en el que su asesino estuvo confiado de que no le sorprenderían en el acto [...] Si bien los niños no pudieron saber nada de su inminente muerte, por qué no por lo menos a mí como adulto [...] me llegaron noticias sobre los preparativos del asesinato.<sup>43</sup>

La construcción del desenlace de la obra lleva, como he mencionado, a una

---

<sup>42</sup> Ich habe doch auch niemals Kinderstimmen aufgenommen [...] Ich bin mit Kindern kaum in näheren Kontakt gekommen. Außer mit jenen sechs. Doch die haben mir nicht auf Platte gesprochen [...] Mit einem Mal stellen sich auch die zu den Tönen gehörigen Bilder wieder ein [...] Und gleich am ersten Abend gelang es mir, unbemerkt ein Aufnahmegerät unter ihrem Bett zu installieren (ibídem, 234 – 235).

<sup>43</sup> Es muß in einem Augenblick geschehen sein, da ihr Mörder sichergehen konnte, daß ich ihn nicht bei seiner Tat überraschen werde [...] Wenn schon die Kinder nichts von der bevorstehenden Tötung wissen konnten, warum ist dann nicht wenigstens mir als Erwachsenen [...] von den Vorbereitungen der Ermordung zu Ohren gekommen (ibídem, 286).

interpretación abierta. El recuento de las nueve grabaciones es interrumpido a momentos por las versiones (ninguna confiable, según Karnau) que los testigos dieran tras ser interrogados por los aliados (cfr. Jaeger 2009: 240). No obstante, es importante recordar que, aunque en la cita previa Karnau se refiere a un asesino en tercera persona (lo que sugiere que él no fue el asesino), su propio relato no es confiable. A partir de este momento, el tiempo se vuelve caótico, oscilando entre el presente, entre lo que Karnau recuerda con gran exactitud y entre aquello que no quiere o ya no puede recordar.

En realidad, el único fragmento que podría sugerir una participación directa de Karnau en el asesinato de los niños es una grabación de la voz de Helga, que sentimos repetirse una y otra vez en la mente del técnico, contenida en un fragmento que Karnau dice no recordar haber grabado y cuya calidad no corresponde a la del resto de las grabaciones; pero, por otro lado, es consciente de que sólo él sabía de la existencia del micrófono oculto. La voz, aparentemente de Helga, pregunta: «¿es el señor Karnau ése que viene hacia nosotros?»<sup>44</sup> y la confusa respuesta «Sí, sí, oh, sí» proveniente de una voz no identificada.

El asesinato histórico, según diversas fuentes, es cometido por Magda Goebbels, pero la identidad de quien le ayudara continúa desconocida (Schönherr, 1998: 331). A partir de esto, y apoyándome en los fragmentos aquí citados y la trama resumida, deseo mostrar dos posibles interpretaciones sobre quién es el asesino material de los niños

---

<sup>44</sup> Ist das Herr Karnau, der jetzt zu uns kommt? (Beyer, 1995: 299).

Goebbels en la novela: el ficticio Hermann Karnau o alguien más.

En una primera interpretación, si concluimos que es efectivamente Karnau quien administra el veneno, convirtiéndose por lo tanto en *Täter*, hablaríamos de una forma de traición (y los traidores ocupan el último círculo en el Infierno de Dante). En el fondo, Karnau sabe lo mucho que confiaban los niños en él, y lo mucho que se alegraban de su estadía en el *Führerbunker*. Según esta interpretación, para Karnau éste sería su verdadero crimen, tan grave que es capaz de hacer irrelevantes todos los demás. Es cierto que su trabajo ayudó a los nacionalsocialistas a conquistar a las masas; también es cierto que apoyó a los ejércitos escuchando la transmisión del enemigo. Incluso es cierto que presencié horribles experimentos con víctimas inocentes sólo para grabar sus lamentos. Lo que parece increíble es que en sus manos haya quedado la vida de seis niños.

Antes de pasar a la segunda interpretación respecto a la posible colaboración de Karnau en el asesinato de los niños, me interesa volver al tema de la representación de los alemanes considerados víctimas o perpetradores. Como he mencionado en el capítulo anterior, una de las críticas usuales a obras sobre grados de culpabilidad y su *Täterschaft* es la forma de configurar a los personajes alemanes como ficcionales. En otras palabras, no cualquiera debería *poder* ser una víctima, pero en el caso de *Flughunde*, los niños Goebbels son las víctimas a quienes se les brinda mayor atención. El conflicto que Beyer presenta es difícil de solucionar y toca a una selectividad moral: son culpables por su potencial de seguir las acciones de su padre, o inocentes sólo por

ser niños.

Rochus Misch fue, hasta su muerte en 2013, el último testigo vivo capaz de relatar lo que realmente ocurrió dentro del búnker. En la entrevista (2005) que ya he citado al proporcionar el marco histórico relevante (cfr. p. 14), Misch se muestra consciente de su importancia en ese momento como único testigo vivo de “la caída”.

Y lo que él [Bernd Eichinger<sup>45</sup>] hiciera con eso sería su problema — aceptarlo, rechazarlo o lo que sea, ¿no es cierto? Pero sólo hablarme. Siempre intento no desviarme a una fantasía como ellos lo hacen. Debo tener cuidado; también puedo equivocarme [...] Ahora hay un interés constante. No puedo creerlo. Hitler se niega a morir. Y soy el único que queda para contarlo.<sup>46</sup>

Pero a continuación, nos dice lo siguiente sobre los niños Goebbels:

Al lado del sitio del búnker están armando un gran memorial. Dos mil setecientos bloques de concreto; tienen permitido eso. Pero lo que yo digo, ¿qué pasaría si en la esquina del búnker ponemos seis bloques, sólo seis? Los niños de Goebbels fueron asesinados, asesinados a conciencia. ¿No pueden ser honrados ellos, los niños? Ya no les servirá de nada ahora, pero por lo menos podemos honrarlos, colocar un letrero que diga que aquí seis niños fueron asesinados. Dos mil setecientos sí, pero ¿seis niños no pueden ser honrados?<sup>47</sup>

Es cierto que se trata de los hijos de Joseph Goebbels, mano derecha del *Führer*, pero eran sólo niños. Nadie puede negar que, tarde o temprano, aparecería el tema de la culpa en sus vidas por el enorme papel que su padre tuvo durante el régimen, pero se

---

<sup>45</sup> Bernd Eichinger (1949 – 2011), productor y guionista de *Der Untergang*.

<sup>46</sup> And what he would then make of it would be his business — accept, reject, or whatever, right? But just talk to me. I always try not to slip into a fantasy as they do. I have to be careful; it can trip me up too [...] There’s continual interest now. I can’t believe it. Hitler just won’t die. And I’m the only one left to tell (Hattemer-Higgins, 2005).

<sup>47</sup> Next to the site of the bunker they’re putting up the big memorial. Two thousand seven hundred concrete blocks; they’re allowed that. But I say, how would it be if over there around the corner by the bunker, we put in six blocks, just six? The children of Goebbels were murdered, killed, consciously murdered. Couldn’t they be honored, the children? It won’t do them any good now, but at the very least we could honor them, put up a sign that says here died six murdered children. Two thousand seven hundred, but six children can’t be honored? (idem).

trataba de niños con el potencial de haber tomado, en el futuro, mejores decisiones que éste. Y aunque en la novela de Beyer comenzaban a imitar el mundo de su padre en sus juegos, nadie debería tener derecho de privarlos de la vida, y el Karnau ficcional lo sabe.

El sentimiento de culpa individual del Karnau de Beyer parece incidir de manera tan intensa que, de haber cometido el asesinato múltiple, minimizaría todos los demás. Tal vez el Karnau ficticio no podía evitar el asesinato de los niños, pero es de suponerse que, por responsabilidad ética, podría haberse negado a participar en él, como dicen haberlo hecho los testigos históricos (Kunz y Stumpfegger).

Para Schlink, la resistencia a las atrocidades de los nazi permitía expiar la culpa parcialmente (cfr. Schlink, 2002: 31). Asimismo, a nadie debía sorprender que los Goebbels decidirían terminar con la vida de sus hijos al llegar la derrota. Hoy en día sabemos que la muerte era preferible a vivir tras la derrota para Hitler y muchos de sus allegados, e incluso encontramos esta referencia en la novela, mientras los niños Goebbels escuchan el discurso de su padre por la radio:

Papá cree firmemente que alcanzaremos la victoria. De no lograrlo, el mundo ya no tendrá una razón de ser, la vida sería peor en él que en el Infierno, y para papá no sería digna de ser vivida, ni para él ni para sus hijos. Se quitaría la vida con gusto.<sup>48</sup>

Los actos del Karnau ficticio durante la dictadura le hacen culpable; no obstante, no podemos determinar hasta qué grado. Como mencioné líneas atrás, según los grados de

culpabilidad de Schlink, es *Beihelfer* en primer lugar en cuanto que técnico de sonido, por cuyo trabajo los oradores (Hitler y compañía) serían capaces de seguir arengando al pueblo para su beneficio mediante los poderosos y novedosos medios de comunicación. En segundo lugar, es *Teilnehmer* como miembro de un grupo de investigación especial, responsable por la tortura de numerosas personas mudas y sordomudas durante la Alemania nazi.

Pero si, como sugiere Beyer, el Karnau ficticio es el asesino material de los niños, sería culpable en un tercer grado (*Täter*). Esto explicaría por qué el Karnau anciano de Beyer no muestra sentimientos de culpa ni arrepentimiento de haber colaborado con el partido (pues *ése era su trabajo*), pero sí horror por la posibilidad de haber sido el asesino material de los niños. Ya que los dos primeros crímenes se relacionan con la culpa colectiva en mayor medida que el asesinato, podemos concluir que la culpa individual por el homicidio es la que en verdad incide sobre Hermann Karnau, el técnico de audio que vivió con un pasado oculto durante casi 50 años pero cuyo destino y circunstancias provocan una reinterpretación ambigua y culposa de un recuerdo. Tal vez el supuesto recuerdo se refiere a un suceso que nunca ocurrió, pues la segunda interpretación, según la diégesis, es que la grabadora registró la voz y los pasos de alguien más entrando al cuarto de los niños.

En las novelas contemporáneas sobre la Segunda Guerra Mundial se suele

---

<sup>48</sup> Papa [...] glaubt unerschütterlich daran, daß wir den Sieg davontragen werden. Falls nicht, hat die Welt keine tiefere Daseinsberechtigung mehr, ja, das Leben in ihr wäre schlimmer als die Hölle, und Papa hielte es nicht mehr für wert, gelebt zu werden, weder für sich noch für seine Kinder. Er würde dieses leben mit Freuden von sich werfen (Beyer, 1995: 187).

representar cómo narrativas acerca de experiencias personales y recuerdos de los que vivieron durante el conflicto bélico llegan a los oídos de la generación actual, usualmente a través de la interacción con familiares o amigos y a partir de objetos dejados por sus antecesores. *Flughunde*, en cambio, es el relato de un hombre solitario que ha vivido sin mayores tribulaciones hasta la senectud, cuando debe rememorar sus propias vivencias del pasado a partir de lo registrado por una grabadora.

Como se dijo líneas antes, para el lector es imposible determinar quién es el asesino material en *Flughunde*, y se ve obligado a observar la naturaleza de Karnau a partir de su testimonio y sus grabaciones como pruebas documentales. El autor, en otras palabras, invita al lector a reflexionar sobre el tema de la confiabilidad del relato autodiegético de Karnau expuesto en la novela.

Marcel Beyer, nacido en 1965, es miembro de una generación marcada tanto por el trauma de sus padres como por la caída del Muro que alcanza su madurez en una Alemania reunificada. Siendo evidente que no podría relatar una historia situada en 1945 con base en experiencias personales, se ve forzado a escoger entre una historia familiar que forma parte de la memoria comunicativa, y el pasado colectivo articulado en artefactos culturales y en la comunicación oral. A mi parecer, lo que Beyer buscaba sólo podía ser representado en el momento de la confrontación con el pasado después de la caída del Muro, y esto, para su Karnau ficticio, ocurre tras la escucha de sus grabaciones ocultas en 1992.

Debido al cúmulo de implicaciones que conlleva hablar sobre cómo la culpa colectiva incide sobre un individuo, sea o no el objetivo intentar su expiación, sería incongruente cuestionar si el autor ha heredado o no la culpa colectiva de sus padres o si busca una explicación de los hechos. Lo que sí podemos inferir a partir del análisis de la novela es que transmite una visión particular de la confrontación con el pasado y la culpa a partir de la caída del Muro y de la posibilidad de acceder a documentos para la nación alemana como colectivo. Se representa la experiencia individual y la interpretación de los acontecimientos que Karnau realiza, según la cual él posiblemente es el asesino de los niños.

Por otro lado, el tema del trauma por los bombardeos aparece antes que nada en el relato autodiegético de Helga, pues ella y sus hermanos tienen que mudarse de su casa al búnker y aún estando en ese refugio sigue percibiendo los impactos de las bombas, lo que causa su angustia.

### **Marcel Beyer: sus posibles propósitos**

Con respecto a las tres funciones de las formas de rememoración mencionadas en el capítulo teórico<sup>49</sup>, el análisis de *Flughunde* evidenció que, al igual que la población alemana como colectivo, y aún tras la caída del Muro, cada individuo necesita acercarse al pasado para confrontarlo y, lejos de olvidarlo, poder aprender de éste. Se trata de “reconocerse”, por decirlo de alguna forma.

---

<sup>49</sup> Es decir, confrontación de la culpa, advertencia sobre el pasado y reconsideración del sufrimiento alemán.

Otro de los propósitos que he explicado en el capítulo anterior tiene que ver con la llamada de atención con respecto al pasado y el interés de ocuparse de él. Debemos tomar en cuenta diversos aspectos para responder al interrogante de si podemos considerar la novela de Beyer como una advertencia histórica. En primer lugar, es necesario volver al tema del sonido, eje principal de la trama y en cuya importancia, en particular para el régimen nazi (cfr. Schönherr 1998: 329), se insiste a lo largo de la novela. En palabras de Karnau:

¿Es que alguna vez se ha puesto a pensar que él, el gran orador de las masas, depende en gran medida de ayudantes insignificantes como yo? ¿Comprende que los técnicos han hecho una contribución decisiva para su marcha triunfal? ¿Que sin el micrófono, sin los enormes altavoces, su éxito nunca se habría consumado?<sup>50</sup>

Al respecto, Morris destaca que «[Karnau] es, muy literalmente, el que lleva las voces de Hitler y Goebbels al público, a través de su elaborado sistema de sonido [...]», y que «lo significativo es el sonido de la voz de Hitler, y no su lenguaje como lenguaje».<sup>51</sup>

Esto lo podemos traducir a un contexto más universal: el poder de la voz radica no en lo que se dice, sino en su fuerza y seguridad. Esta afirmación es válida también en la relación con nuestras mascotas. Ni un perro ni un gato comprenden las palabras que decimos, pero se sienten amenazados o atemorizados cuando el tono de nuestra voz se eleva. La reacción biológica en los humanos es similar. En particular, lo grave de lo que podemos considerar un “convencimiento popular” es que la masa reacciona

---

<sup>50</sup> Ob er sich wohl jemals Gedanken darüber gemacht hat, daß er, der große Redner vor den Massen, von solch unbedeutend wirkenden Helfern wie mir in höchstem Maße abhängig ist? Begreift er, daß die Akustiker einen entscheidenden Beitrag um seinem Siegeszug geleistet haben? Daß ohne Mikrophone, ohne die riesigen Lautsprecher ihm niemals sein Erfolg beschieden worden wäre? (Beyer, 1995: 147 – 148).

como un niño según la seguridad y templanza que muestra el orador, dejándose convencer por el contenido de su discurso. Esto es precisamente el mensaje de *Flughunde* acerca de los medios de persuasión utilizados por quienes detentan el poder.

Por otra parte, en el capítulo anterior también he hablado de un grupo de víctimas cuyo sufrimiento se reconoció públicamente en años recientes: la población alemana. Karnau, aunque afectado por los bombardeos, no puede llamarse una víctima del nacionalsocialismo *per se*, pues sabemos que tuvo en sus manos la opción de colaborar con el régimen o alejarse del mismo. Helga, por otra parte, sí lo es. El papel de Helga en mi interpretación de la novela es la de representar a un pueblo alemán que actuó con una mirada cegada y un conocimiento pobre de su propio entorno. Ciertamente, esto es comprensible a la corta edad de los niños Goebbels (Helga, la mayor, tenía apenas 12 años al final de la guerra), pero no para el pueblo adulto que, por acción o inacción, debería ser culpado, según la definición jurídica de Schlink. Así, Helga, de manera análoga al pueblo alemán, confía ciegamente en un hombre, a su vez análogo al régimen, que se aproxima a su familia, gana su confianza y cuya presencia hace un poco más soportable la estancia en el búnker durante sus últimos días.

El tercer aspecto que he descrito sobre el papel de las formas de rememoración se vincula con una de las peculiaridades de un personaje como Karnau. Planteo las siguientes interrogantes al respecto: ¿son acaso este tipo de obras un intento de normalización o reconsideración de los hechos? ¿Tenemos que entender que la manera

---

<sup>51</sup> Is, quite literally, the one who brings the voice of Hitler and Goebbels to the public, through his elaborate sound system

en la que Karnau rememora se debe a una inescapable condición humana? Para responder a ello considero importante detenernos en la descripción de Karnau presentada por Helga:

Sólo cuando el señor Karnau nos visita nos va un poco mejor; En el corredor se regocijan mis hermanos: viene el señor Karnau, viene el señor Karnau [...] Es el único al que se le pueden confiar secretos; El señor Karnau es el único adulto aquí abajo que no está loco.<sup>52</sup>

Llama la atención que durante toda la novela Karnau pueda ser observado como un ser humano normal. Si bien sus razonamientos sobre el sonido y sus implicaciones devienen obsesivos, existen momentos que nos recuerdan que este personaje tiene las mismas emociones que cualquier otro ser humano.

En este momento considero oportuno revisar la novela gráfica de Ulli Lust, *Flughunde. Graphic Novel*. En ella por fin podemos observar al protagonista, que se dibuja como un hombre de poca fortaleza física, pero sonriente y de rostro afable, sobre todo cuando se dirige a los niños Goebbels. Las ilustraciones enfatizan particularmente la manera en la que convive con su perro Coco o en lo que atañe a la relación amistosa que mantiene con los niños. Es, en resumidas cuentas, un hombre que, como nosotros, siente curiosidad, miedo, preocupación, impotencia y, aunque sólo expresados al final de sus días, culpa y arrepentimiento.

Puede ser apresurado sugerir, como se hizo en su momento con *Der Untergang* y su representación de los perpetradores, que primero Beyer y después Lust hayan

---

[...] It is the sound of Hitler's voice and not his language as language that is significant (Morris 2001: 374 – 375).

intentado provocar en el lector una simpatía hacia Karnau. De haberlo logrado, por lo menos en las primeras páginas, esto sería una muestra contundente de las engañosas apariencias y nos colocaría en el nivel de Helga como el pueblo alemán cegado. Por otro lado, existe un obvio intento de Karnau de ganarse la simpatía de los niños. Basta observar los fragmentos del relato de Helga en los que se describen sus juegos, los acercamientos de quien ellos creían ser una figura de confianza y su alegría al ver a Coco dentro de la lúgubre atmósfera del búnker. De manera análoga, las ilustraciones de Lust durante la narración de Helga utilizan colores claros y una tipografía en letras “de molde” mucho más amena que la menuda “letra adulta” de Karnau.

Como también he observado en el capítulo anterior, muchas de las narrativas alemanas hechas antes de 1989, y que siguen elaborándose hasta nuestros días, enfatizan el rol de resistencia que ciertas personas desempeñaron durante la dictadura, mismas que han trascendido como figuras heroicas o mártires, o bien, se crea un personaje parcial o totalmente ficticio que cumpla con dichas características. Éste, sin embargo, no es el caso de *Flughunde*, donde no existe un solo personaje que pueda llamarse “héroe” o “mártir”. En la trama de *Flughunde*, Adolf Hitler y Joseph Goebbels no son sino personajes secundarios cuyos nombres jamás son mencionados, aunque no queda lugar a dudas de sus verdaderas identidades. *Der Patient* y *Der Vater der sechs Kinder*, como Karnau les llama respectivamente, son un intento no de normalizar los

---

<sup>52</sup> Erst als Herr Karnau uns besucht, geht es uns allen etwas besser (Beyer, 1995: 255); Da jubeln auf dem Gang meine Geschwister: Herr Karnau kommt, Herr Karnau kommt [...] Er ist der einzige, dem man Geheimnisse verraten kann; (ibídem, 259) Herr Karnau ist der einzige Erwachsene hier unten, der nicht verrückt ist (ibídem, 265).

hechos, sino de reinterpretarlos. No se trata de crear en el lector simpatía, sino empatía hacia estos personajes, es decir, una oportunidad de conocer sus ideas y sus actitudes en lo privado, por lo menos de manera ficticia, pues a pesar de sus repudiables crímenes, siempre fueron seres humanos.

Además del relato de Karnau, *Flughunde* nos presenta una historia centrada en la vida de Helga Goebbels, en donde ella y sus hermanos son las únicas víctimas desde el punto de vista de la niña. Considero importante recalcar esto, pues a lo largo de la novela se menciona a las víctimas de los experimentos que presencié Karnau, pero no a las que perecieron en los campos de concentración. En *Flughunde*, a diferencia de otras novelas situadas durante la Segunda Guerra Mundial, la mayor atención la reciben los seis niños que fueron víctimas de una ideología extremista.

Según mi análisis, Beyer cumple con la última finalidad de la memoria en el marco de las tres que he propuesto en el capítulo anterior, es decir, la reconsideración del sufrimiento alemán, si entendemos su novela como una especie de homenaje a este tipo de “víctimas incómodas”. Esto debido a que, aunque fueron hijos de los propios perpetradores, también ellos fueron arrastrados a la muerte, como lo fueron los judíos y los habitantes de los países atacados por el ejército alemán.

En este momento me gustaría hacer énfasis en una observación personal que permite definir el rumbo del significado de la novela: el Karnau ficticio no debería ser considerado como un simple personaje en el que se ejemplifica la situación culposa actual de los alemanes: como muchos, él fue “asimilado” por el partido

nacionalsocialista, colaboró en el ensalzamiento del nacionalsocialismo y también fue víctima de los bombardeos. Finalmente, tras la guerra, también él actuó como si nada hubiese pasado. Que los archivos de audio grabados por Karnau hayan sido redescubiertos en julio de 1992 en Dresde (Beyer, 1995: 219) nos sugiere con cierta seguridad que, después de la guerra, Karnau permaneció en la RDA, y sólo después de la caída del Muro sus archivos ocultos salieron a la luz, tal como ocurrió con las ruinas del búnker, explosivos y demás artefactos. Fue el final de la RDA lo que le llevó al interrogatorio que, a su vez, permitió el descubrimiento de los archivos que inculpan a Karnau de los terribles experimentos que realizara en colaboración con los médicos del régimen nazi. Pero es este descubrimiento lo que impulsa a Karnau a escuchar por primera vez su archivo personal: las diez grabaciones que no había escuchado jamás y que le harían reinterpretar un asesinato que probablemente no sucedió tal como él relata.

Se trata del recuerdo no fidedigno de un testigo que estuvo en el lugar de los hechos y que tal vez participó en ellos. Pese a que el testimonio no necesariamente es confiable, la incertidumbre es más grande cuando el olvido provoca espacios vacíos que nadie puede llenar satisfactoriamente. Este tipo de silencios en cuanto al pasado da lugar a diversas interpretaciones, desde las más evidentes hasta las más complejas y abominables. Es el silencio, la ausencia de información en sus grabaciones, lo que lleva a Karnau a la incertidumbre: en el relato, él sólo sabe que alguien ingresó a la habitación de los niños además de Magda Goebbels, pero, aunque no reconoce su

propia voz, no queda nadie vivo para asegurarle que él no cometió este asesinato junto con ella. Por lo tanto, aunque queramos interpretar lo contrario, no sabemos a ciencia cierta si Karnau *es o no es* el asesino material de los niños Goebbels.

Beyer, a diferencia de muchos contemporáneos, no parece buscar alguna forma de expiación de la culpa individual, sino más bien bosquejar un retrato de la reinterpretación del pasado de la que comienza a ser testigo su país, representado por un hombre que fracasa en su intento de dominar el mundo del sonido, pero que siente temor y alegría como cualquier humano, y cuyos crímenes, aunque “olvidados” por más de cuarenta años, le hacen horrorizarse cuando es por fin confrontado con ellos, tanto con los recordados con seguridad como con los que son inciertos. En otras palabras, es un retrato que deberá servir en el futuro para comprender un período de la historia alemana que continúa reinterpretándose.

### **Un pasado no confiable**

Hasta ahora he hablado de *Flughunde* únicamente por el contenido de su trama y las implicaciones que la misma conlleva, pero una visión más amplia nos obliga a hablar sobre la existencia física de una novela como la de Beyer. Recordemos que, según Aleida Assmann, la literatura y la memoria se necesitan y complementan mutuamente. Asimismo, he explicado cómo el cine ha ganado una importante posición como transmisor de narrativas y como fuente de entretenimiento. No obstante, y con muy pocas excepciones, la literatura sigue siendo la fuente más recurrida para la

remediatización de narrativas de alcance público y privado. La novela gráfica de Lust, por ejemplo, pretendería llegar a un público de jóvenes lectores interesados en este período de la historia alemana quienes, por cualesquiera razones, han dado preferencia al naciente género de la novela gráfica sobre la literatura tradicional. Dentro de este nuevo género, por ejemplo, cabe mencionar el éxito de *Maus* (1980 – 1991) del estadounidense Art Spiegelmann, así como las adaptaciones fílmicas de corte político *Watchmen* y *V for Vendetta*, basadas en novelas gráficas.

Sin tomar en cuenta la narrativa misma, a lo largo de *Flughunde* llama la atención un atisbo a lo metatextual, que ya hemos observado en la respuesta de Karnau ante el pasado oculto y la manera en que éste invade su presente de manera accidental tras la apertura de la frontera en 1989. Para la Alemania reunificada, reinterpretar este pasado comienza a dejar de ser posible mediante la comunicación con las generaciones anteriores, por lo que el archivo y el registro grabado se vuelven los principales vehículos de la memoria cultural.

Habiendo hablado ya sobre las limitantes de la memoria comunicativa que define Jan Assmann, recortándola a unos 80 años transcurridos desde el suceso recordado en el pasado, considero comprobable que, en consonancia con el investigador, la memoria cultural sea el único medio capaz de transmitir la tradición de la memoria comunicativa una vez alcanzado su horizonte máximo. Beyer sabe que con el siglo XXI se perderán inevitablemente a los testigos que presenciaron la dura vida durante la Alemania nazi, por lo que pronto no quedará en la memoria comunicativa más que los relatos de

personas que ya no viven. De esta manera, se vuelve lógico que Beyer haya escrito su novela con miras a convertirla en el registro atemporal de un testigo ficticio. Al igual que Karnau utiliza el archivo sonoro como pasaje a un pasado nebuloso y sus crímenes cometidos, podemos imaginar a una futura sociedad alemana redescubriendo estas piezas de la literatura y rememorando la forma en que comprendía y reinterpretaba su pasado a inicios del siglo XXI.

Finalmente, la narración de Karnau nos habla de algo que debe preocuparnos y que nos muestra por qué la historia debe ser contada y analizada desde el mayor número de puntos de vista posible. Quiero ilustrar esta afirmación con el ejemplo a continuación.

Para Stephan Jaeger, el ataque de ira de Hitler la tarde del 22 de abril es hoy uno de los eventos más memorables dentro del búnker (cfr. Jaeger, 2009: 230), y funciona como un importante punto de comparación para la representación dramática y factual de este detalle histórico. Es también la escena más popular del filme *Der Untergang*.

Durante la elaboración de la presente tesis, tuve la oportunidad de revisar brevemente dos de las fuentes escritas utilizadas por Bernd Eichinger para su película: *Der Untergang* (2002) de Joachim Fest y *Erinnerungen*, las memorias de Albert Speer (1969). Adicionalmente, consulté *Die Katakombe* (1975) de James P. O'Donnell y Uwe Bahnsen, así como *The Rise and Fall of the Third Reich* de William L. Shirer (1960). Contrario a lo esperado, la “ira de Hitler” no aparece en el recuento de Speer (cfr. Speer, 1970: 474), es apenas mencionada en *Die Katakombe* («Poco después del

mediodía, Hitler enloqueció, despidió a sus generales y ordenó a Julius Schaub que quemara sus documentos personales»<sup>53</sup> y tan solo es descrita en los recuentos de Fest y Shirer. El primero se lee de la siguiente manera:

En un arranque como ninguno de los presentes había vivido, Hitler se levantó de su silla de repente, arrojó iracundo sobre la mesa los lápices de colores que había sujetado mientras era informado de la situación y comenzó a gritar [...] Que bajo estas condiciones, repitió varias veces, ya no era posible mandar, que sus órdenes habían sido dictadas al viento, y que ya no sabía cómo seguir. «¡La guerra está perdida!» gritó. «Pero, señores míos, si creen que abandonaré Berlín, ¡están muy equivocados! ¡Primero me meto una bala en la cabeza!».<sup>54</sup>

La adaptación fílmica no deja lugar a dudas que el libro homónimo ha sido su principal referencia:

Mis órdenes fueron dictadas al viento. Bajo estas condiciones es imposible mandar. Se acabó. La guerra está perdida. Pero, señores míos, si creen que por ello abandonaré Berlín, ¡están muy equivocados! Primero me meto una bala en la cabeza.<sup>55</sup>

Como es de esperar, tanto la novela *Flugbunde* de Beyer como la novela gráfica homónima de Lust abordan el ataque de ira, coincidente con la llegada de Karnau al interior del búnker. En la primera, el narrador dice lo siguiente: «Y ahora se puede escuchar con claridad al Paciente, a pesar de que todas las puertas están cerradas, se

---

<sup>53</sup> Shortly after noontime, Hitler cracked up, dismissed his generals, and ordered Julius Schaub to burn his private papers (O'Donnell, 1979: 256).

<sup>54</sup> In einem Ausbruch, wie ihn keiner der Anwesenden je erlebt hatte, fuhr Hitler plötzlich aus seinem Sessel hoch, warf die farbigen Stifte, die er während der Lagebesprechungen stets bei sich trug, mit einer zornigen Bewegung über den Tisch und begann zu schreien [...] Unter diesen Umständen, wiederholte er viele Male, könne er nicht länger führen, seine Befehle seien in den Wind gesprochen, er wisse nicht mehr weiter. »Der Krieg ist verloren!« rief er. »Aber wenn Sie, meine Herren, glauben, daß ich Berlin verlasse, irren Sie sich gewaltig! Eher jage ich mir eine Kugel durch den Kopf!« (Fest, 2002: 66 – 67).

<sup>55</sup> Meine Befehle sind in den Wind gesprochen. Es ist unmöglich unter diesen Umständen zu führen. Es ist aus. Der Krieg ist verloren. Aber wenn Sie, meine Herren, glauben, daß ich deswegen Berlin verlasse, irren Sie sich gewaltig! Eher jage ich mir eine Kugel durch den Kopf (*Der Untergang*, 00:40:26 – 00:41:00).

puede entender cada una de sus palabras, pues surgen gritos de este órgano sobreexcitado que muy pronto quedará agotado».<sup>56</sup>

No obstante, la versión gráfica de Lust muestra globos con los ultrajes proferidos desde el interior de la sala («Estoy rodeado de traidores»<sup>57</sup>) y el cuadro con el grupo de gente junto a la puerta del que Beyer no hace mención, y cuya referencia sólo he hallado en el libro *Der Untergang* y su adaptación fílmica.

Entendemos que, debido a su publicación más reciente, Ulli Lust pudo obtener mayores referencias para su remediatización de este momento a través de las obras ya mencionadas, probablemente incluso basada en la famosa película, pero para Beyer esto resultó diferente. Dentro de mi investigación, el ataque de ira antes de 1990, insisto, sólo es mencionado de manera recortada y sin especificar las cosas que el *Führer* clamaba, de manera similar a como Beyer lo representó en su novela. Queda sin respuesta el interrogante de hasta qué punto podemos continuar la producción de representaciones del pasado, particularmente por medio de la remediatización de las anteriores. Tan solo doce años después del lanzamiento del filme *Der Untergang*, el ataque de ira de Hitler pasó de ser un episodio prácticamente desconocido a una de las escenas más simbólicas de sus últimos días; basta mirar la parodia realizada en la película más reciente *Er ist wieder da* (2014), basada en la novela satírica de Timur Vermes, y en la que ni siquiera es necesario explicar el origen de este “ataque de ira”.

---

<sup>56</sup> Und nun ist der Patient ganz deutlich zu hören, obwohl alle Türen geschlossen sind, jedes einzelne Wort ist zu verstehen, das da herausgeschrien wird von diesem überspannten, tatsächlich in Kürze versiegenden Organ (Beyer, 1995: 196).

<sup>57</sup> Ich bin von Verrätern umgeben (Lust, 2013: 198).

Con este ejemplo podemos volver a confirmar la importancia de la remediatización para perpetuar y transmitir un pasado que comienza a volverse lejano. Pero cuando en la memoria cultural se ha dejado una huella, incluso falsa, es posible que ni siquiera el testimonio de primera mano pueda resarcir el error. Rochus Misch, cuando es cuestionado sobre el ataque de ira, dice lo siguiente:

Todos los gritos y alaridos; no era así allá abajo en el búnker. La realidad — era un búnker de la muerte. Todos murmuraban. Nunca existió una escena de alaridos dementes [...] Si Hitler en verdad hizo todas las cosas que se dicen de él, ¿cómo era posible que hubiese sido el *Führer* de todos nosotros?<sup>58</sup>

Sobre el asesinato de los niños Goebbels, por cierto, dice James O'Donnell:

Magda Goebbels no estaba loca en el sentido legal o médico de la palabra, sino que estaba loca por Hitler [...] Al borde de su obsesión tuvo por cometer el acto que todos los testigos del búnker admitieron como el más perverso dentro de esta cueva de horrores. Estos testigos —de los que menos de diez eran confiables— no mostraron un testimonio unánime sobre el hecho.<sup>59</sup>

Como he mencionado previamente, sabemos que, históricamente, fue la madre y no el padre el asesino intelectual de los niños; lo que no se sabe es hasta qué punto Ludwig Stumpfegger, Helmut Kunz o alguien más prestaron su ayuda. De cualquier manera, ya se ha mencionado que es precisamente debido a esta incertidumbre histórica que existe lugar para que en la novela se sugiera que el Karnau ficticio haya participado en este crimen.

---

<sup>58</sup> All that yelling and screaming; it wasn't like that down there in the bunker. The reality — it was a death bunker. Everyone whispered down there. A crazy screaming scene never happened [...] If Hitler really did all the terrible things people now say he did, how could he have been our Führer? How is it possible? (Hattemer-Higgins, 2005).

<sup>59</sup> Magda Goebbels was not insane in the legal or clinical sense of the word, but she was Hitler-crazed [...] In the grip of this obsession, she was to commit the act that all bunker witnesses agreed was the most perverse in this cave of horrors.

Como epílogo de este análisis quiero hacer énfasis en algo que ha pasado casi desapercibido en las escasas páginas dedicadas a *Flugbunde*, algo sobre lo que Marcel Beyer y Ulli Lust guardan absoluto silencio en sus respectivas novelas y un detalle menor que encontraremos en pocos libros de historia, pero que es necesario conocer. Hermann Karnau, técnico de audio y posible asesino de los niños Goebbels en la versión literaria es un personaje creado por Beyer. Pero en el verdadero búnker, durante los últimos días de Hitler, sí existió un *Untersführer* de la SS llamado Hermann Karnau que se desempeñaba como vigilante. Se trató del primer testigo interrogado sobre lo ocurrido el día del suicidio de Adolf Hitler y Eva Braun:

En uno de esos viajes el 1 de mayo, cerca de las 4 p.m., Karnau declaró haber sido confrontado por Hitler, quien sale de uno de los cuartos hacia el pasillo. Ésta, dijo, es la última vez que estaría ante la presencia de Hitler, hasta que, dos horas y media más tarde, observa dos cuerpos en el suelo a unos dos metros de la salida de emergencia, y que supone son los de Hitler y Eva Braun. Karnau describió esta escena con una riqueza de detalles.<sup>60</sup>

La fecha 1 de mayo es lo que llama la atención. El fragmento anterior proviene de uno de los pocos registros que mencionan al Hermann Karnau histórico, *Berlin Twilight* de Wilfred Byford-Jones y publicado en 1947, cuando en Estados Unidos aún existían dudas sobre la muerte del *Führer*. En realidad, la única evidencia que se tuvo en un principio para declarar su muerte fueron los testimonios de los sobrevivientes del búnker. Ya he citado la manera en que O'Donnell advierte la dudosa veracidad de los

---

Those witnesses –and the number of reliable ones was fewer than ten– were not unanimous about the deed (O'Donnell, 1979: 261 - 262).

<sup>60</sup> While making such a journey on May 1, at about 4 p.m., Karnau declared that he was confronted by Hitler, who came out of one of the rooms into the corridor. This, he said, was the last time he was in Hitler's presence, until, two and a half

testimonios, y podríamos pasar por alto el aparente equívoco en la fecha de la muerte de no ser porque en el párrafo siguiente se describe el testimonio de Erich Kempka, quien asegura haber presenciado la cremación de los cuerpos en una fecha y hora diferente a la proporcionada por Karnau. El episodio se vuelve más problemático cuando encontramos el nombre de Karnau en el libro *Der Untergang*, ya con la fecha del 30 de abril: «Cuando el *Unterführer* de la SS Hermann Karnau llegó a tempranas horas de la tarde al sitio de la cremación, ya sólo podían reconocerse los esqueletos». <sup>61</sup> Nada se dice sobre el encuentro que asegura haber tenido con el dictador ni la forma en que consuela a una “agitada” Eva Braun (cfr. Byford-Jones, 1947: 84).

El protagonista de *Flughunde* tiene pocas cosas en común con el Karnau histórico, pero una de ellas, su poca confiabilidad, basta para crear una atmósfera de incertidumbre. En un artículo sobre la narrativa “no confiable”, Barbara Beßlich apunta lo siguiente:

Beyer utiliza la narrativa no confiable para exhortar al lector a un juicio personal a través de la confrontación con el texto. La narrativa no confiable en *Flughunde* muestra una mirada al interior del nacionalsocialismo y permite comprender cómo alguien se convierte en perpetrador. Comprender no significa relativizar o mucho menos perdonar, al contrario: el texto crea, de manera muy evidente, un vacío moral que el lector deberá llenar según su propio criterio. <sup>62</sup>

---

hours later, he saw two bodies, of Hitler and Eva Braun he thinks, lying in the ground about two metres from the emergency exit. Karnau described this scene with a wealth of detail (Byford-Jones, 1947: 84).

<sup>61</sup> Als der SS-Unterführer Hermann Karnau am frühen Abend zu der Verbrennungsstelle kam, waren nur noch die Skelette zu erkennen (Fest, 2002: 125).

<sup>62</sup> Beyer verwendet das unzuverlässige Erzählen, um den Leser in Auseinandersetzung mit dem Text zu einem eigenständigen Urteil aufzufordern. Das unzuverlässige Erzählen in „Flughunde“ zeigt eine Innenansicht des Nationalsozialismus und macht nachvollziehbar, wie jemand zum Täter wird. Nachvollziehbar meint aber nicht relativierbar oder gar verzeihbar, im Gegenteil: Die moralische Leerstelle, die der Text so offensichtlich konstruiert, muss der Leser selbst mit dem eigenen Urteil füllen (Beßlich, 48).

Al inicio del presente análisis he hablado sobre la ambigüedad omnipresente en la obra. Esta ambigüedad no resta importancia ni seriedad a la novela, sino todo lo contrario. Dicha ambigüedad es un reflejo del complejo funcionamiento de la memoria individual. Ésta, como Halbwachs sabía, es inescapable de su vínculo con la memoria colectiva, pues sin ella, fuente del lenguaje mismo, únicamente queda un silencio de incertidumbre. La otra protagonista, Helga Goebbels, como también menciona Beßlich en su artículo, tampoco puede considerarse una fuente confiable; como he mencionado, los intereses y la percepción de los hechos son distintos cuando los relata alguien que no ha alcanzado la edad adulta.

Marcel Beyer ha elegido como homónimo de su personaje a un hombre cuya única contribución a la historia ha sido dar fe de la muerte de uno de los más grandes enemigos de la humanidad. Fe de la que ni siquiera podemos estar seguros. Una opción es que diga la verdad y Hitler haya llegado vivo a mayo de 1945. Otra opción es que mienta y que nadie haya sido en verdad testigo de la cremación de los cuerpos. Pero si podemos creer en Karnau, también podemos creer en Misch y su empática descripción de Hitler. La conclusión es que ni el Karnau ficticio ni el histórico son testigos confiables, y que, en ciertos casos, para la reconstrucción del pasado incierto, ni siquiera la evidencia física, en este caso las grabaciones de Karnau en la novela, es suficiente cuando el contexto individual ha sido olvidado o impedido.

*Flughunde* lleva al lector a la reflexión histórica y moral sobre hechos que nos resultan ajenos, inciertos y sin una posible confirmación de veracidad, pero que

continúan afectando nuestro presente. Obras de esta clase, es decir, representaciones simbólicas situadas en los momentos más críticos de la Segunda Guerra Mundial, y sobre todo en la Alemania nazi, son la prueba de que falta mucho para poder archivar un período de la historia que aún cuenta con testigos vivos. Olvidar lo aprendido por los alemanes e ignorar la lección que debe ser impartida a las futuras generaciones equivaldría a deshonrar a las víctimas que pagaron con sus patrimonios, con sus familias o con sus propias vidas.

En realidad, tanto la confrontación de la culpa como la reconsideración del sufrimiento y los relatos sobre las víctimas de la población civil alemana apuntan hacia el mismo objetivo, en el que insistiré una y otra vez: los lamentables hechos ocurridos deben permanecer en la memoria cultural el tiempo que sea posible, y tanto la literatura como el cine son excelentes medios de difusión para cualquier narrativa, pues hoy en día quedan al alcance de lectores y espectadores en la gran mayoría de los países. No es posible borrar las heridas de la historia: el objetivo es ver la cicatriz, saber su origen y, al final, ser capaz de confrontar y reinterpretar su significado. Algún día, el dolor se habrá extinguido, pero la lección debe permanecer mientras exista la civilización.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de esta tesis he presentado y trabajado con ideas expresadas por diversos autores sobre temas que me son ajenos cultural, temporal y geográficamente, y a los que únicamente puedo acceder gracias a lo que se ha escrito sobre ellos y al testimonio de una generación que se acerca a una inevitable extinción. Como resultado de ello, comprendo en mayor medida la importancia de contar con una memoria cultural no limitada a una región o país, sino una universal en la que hechos del pasado adquieran significados distintos para cada pueblo o incluso para cada individuo. Por ejemplo, es cierto que, aunque las dos grandes guerras del siglo XX han afectado sobre todo a Europa, la guerra fría surgida poco después de la desintegración del Tercer *Reich* tuvo también graves repercusiones durante décadas en América Latina, Asia y África.

La disolución de la República Democrática Alemana ha permitido el encuentro de la Alemania reunificada con un pasado incómodo que debe ser elaborado de forma crítica. Dicho pasado ha llegado hasta el presente a través de la memoria comunicativa enmarcada en la familia y los distintos grupos de la sociedad, tanto en Alemania como en el resto del mundo, así como a través de objetos, textos y lugares de memoria inscritos en la memoria cultural; incluso, hechos hasta entonces inéditos fueron descubiertos como resultado de la caída del Muro.

De acuerdo con la hipótesis expuesta en la introducción del presente trabajo de titulación, la novela *Flugbunde* cumple con las tres funciones vinculadas a la rememoración: la confrontación de la culpa, la advertencia sobre el pasado y la

reconsideración del sufrimiento alemán durante la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, tomando en cuenta lo que he comentado con base en la revisión de los distintos textos teóricos confrontados con la novela, una de las principales conclusiones de mi investigación es que a partir de procesos de rememoración sí es posible formular una advertencia para el futuro. Considerando lo anterior, el cumplimiento con este propósito en una obra actual le confiere un valor particular, sobre todo en relación con la Segunda Guerra Mundial. Uno de los objetivos del proceso de elaboración del pasado es evitar nuevos patrones de culpa, víctimas y mártires. Sin la concientización del colectivo, es muy probable que sigan ocurriendo nuevos genocidios, y de nada sirven las enseñanzas si no existe un colectivo que las comprenda.

En años recientes, como he comentado páginas atrás, ha llegado a nuestras manos la posibilidad de capturar y compartir hechos en tiempo real a través de nuestros teléfonos celulares e internet. Esto, no obstante, conlleva una enorme responsabilidad. Por primera vez en la historia, la gente “común” tiene la capacidad de actuar en conjunto y hacer públicos acontecimientos poco favorables para aquellos que otrora controlaban los medios masivos. Hoy en día, los estudiantes cuentan con medios para comprobar casi de inmediato la veracidad de lo que dicen sus profesores. El pueblo puede observar las acciones de curas y párrocos. Cualquier ciudadano puede denunciar el abuso de políticos, autoridades e incluso otros ciudadanos. Estas acciones

no significan nada por sí solas, pero cuando logran una recepción colectiva significativa, pueden dar lugar a verdaderos cambios.

Abordé también la posibilidad de que, una vez que la información falsa ha transgredido el terreno del conocimiento de la gente, ésta podrá tenerse por verdadera. Parece difícil creer en versiones de la historia que se sobrepone y que incluso llegan a ser probadas como falsas cuando un fragmento de memoria, colectiva o individual, no encaja con el resto. Otras veces, en cambio, la historia escrita termina por ignorar la evidencia en la memoria viva. La conclusión pertinente, por lo tanto, es que es necesario dudar antes de ser capaz de determinar que algo ha ocurrido realmente. Este hallazgo me parece importante en la trama de *Flughunde*, que exige que el lector interprete y forme un juicio sobre hechos aparentemente fijos en el pasado, como es el asesinato de los niños Goebbels, pero cuyas circunstancias sólo se conocen a partir de la memoria del personaje protagonista.

En muchas ocasiones hemos elegido creer en la versión oficial de la historia, lo que los medios nos muestran, lo que vemos en las fotografías, lo que se enseña en las escuelas, lo que parece confiable en los libros, lo que nos parece correcto, e incluso lo que recordamos como verdadero. De cierto modo, todos estos medios nos sugieren que el pasado podría ser descrito objetivamente, pero si pensamos en lo difícil que resulta describir de manera objetiva incluso el presente de nuestro país, puede ser preocupante pensar en lo que pasaría al intentar describir el pasado de un país

extranjero. Considero pertinente incluir una cita final de Aleida Assmann sobre la importancia del olvido:

Para que los eventos ocupen su espacio necesariamente confinado, el deterioro y el olvido deben realizar su tarea de destrucción y reducción. Sin la ayuda de estos operadores, la memoria cultural quedaría sobrecargada con los eventos de una sola hora.<sup>63</sup>

Quiero enfatizar que, al final de la novela, no se trata de un diálogo o un llanto catártico lo que le permite a Karnau darse cuenta de lo que ocurrió con los niños, sino la ausencia de cualquier sonido. El repentino terminar de su respiración. Es en silencio, dice Misch, como transcurren los últimos días de Hitler. La ausencia de todo sonido y de toda información únicamente deja espacio a la incertidumbre. Debemos, pues, estar conscientes de la responsabilidad histórica, de mantener una mirada crítica y evitar ser llevados por la obsesión, como Karnau, o por el desconocimiento, como Helga. Dentro de cinco décadas, es probable que nuestros descendientes enfrenten un problema contrario al que hoy enfrentamos: una sobresaturación de información con infinitos puntos de vista. Basta imaginar que cualquier concierto es grabado por más de diez mil teléfonos celulares a la vez. Se trata de la sobresaturación de información a la que Nietzsche aludía y que se volvería nuestra realidad. En *Flugbunde*, en cuanto a las tecnologías de la década de los 40, leemos cómo el sonido abrumador durante el discurso de su padre aturde a los niños Goebbels. Para coetáneos y las generaciones

---

<sup>63</sup> For events to fit into the necessarily confined space of memory, decay and oblivion must do their work of destruction and reduction. Without the assistance of these operators, cultural memory would be overcharged with the events of only one hour (A. Assmann, 1996, 131).

actuales, las grabaciones de los discursos de Goebbels son también fuente para la constitución de la memoria cultural.

Sería pretencioso considerar una sola novela como representante de todas las novelas alemanas contemporáneas, en especial una novela tan alejada de la representación usual de las víctimas del genocidio como la de Beyer; *Flughunde* es un ejemplo un tanto diferente a sus coetáneas, pero es precisamente este contraste lo que nos permite concluir, si no el significado, por lo menos el objetivo al que este tipo de obras aspira: asimilar y reconsiderar hechos del pasado desde los marcos sociales actuales con el fin de recordar y comprender mejor las circunstancias en los que se desarrollaron. En el caso de *Flughunde*, el propósito es también hacer evidente que, en una coyuntura con ciertas condiciones, todo ser humano puede convertirse en víctima o perpetrador. Beyer se propone mostrar asimismo que un pasado no confrontado puede aparecer y afectar al individuo en cualquier momento. De igual manera, y según comenté con base en los señalamientos de Astrid Erll, es requisito indispensable llamar la atención del ciudadano común; llegar al conocimiento popular a través de una recepción masiva de sus representaciones deberá ser uno de los objetivos imprescindibles de los autores que deseen aportar, a través de su obra, a la constitución de la memoria cultural y la revisión de interpretaciones del pasado realizadas antes. Así, serán las personas comunes quienes mediante un juicio fundamentado y una mirada crítica podrán ser capaces de interpretar o incluso dudar del contenido de representaciones en general y, en particular, de la obra aquí analizada.

En ocasiones, para el desarrollo humano también la historia que se adopta como propia tiene gran importancia, pues ésta influye en el razonar, en la capacidad de juicio e incluso en la veracidad del recuerdo propio. Cuando he mencionado una normalización de los hechos, la intención no es otorgar una absolución a los verdaderos culpables ni justificar los hechos, sino hallar una explicación. El verdadero desafío de llevar una obra literaria al público son las posibles implicaciones que de ella emanan, ya que, como he mencionado, la crítica ha hablado más de una empatía con los perpetradores y menos de una comprensión de los actos, probablemente un cambio de pensamiento que debe comenzar con este tipo de obras y encomendarse a generaciones posteriores una vez que el pasado deje de ser accesible mediante la memoria comunicativa para quedar en la memoria cultural, idealmente, con una postura más crítica de los hechos.

Cuando sabemos que la historia puede ser moldeada según los intereses de los historiadores, que los relatos familiares pueden verse afectados por creencias y afiliaciones personales, y que incluso la más contundente pieza de evidencia puede ser manipulada o interpretada según la percepción de sus testigos, nos damos cuenta de que mucho de lo que creemos cierto puede ser un equívoco, y de que nuestra memoria, tan frágil como las grabaciones del técnico de audio, poco a poco puede volverse incapaz de distinguir lo vivido de lo imaginado.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASSMANN, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis*. C.H. Beck: München, 2007.
- \_\_\_\_\_: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. C.H. Beck: München, 2013.
- \_\_\_\_\_: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C.H. Beck: München, 2006.
- \_\_\_\_\_: “Transformations between History and Memory”. *Social Research*, Vol. 75, #1 (2008): pp. 49 – 72. JSTOR [Último acceso en línea el 20 de septiembre de 2016].
- \_\_\_\_\_: “Texts, Traces, Trash: The Changing Media of Cultural Memory”. *Representations* #56 (1996): pp. 123 – 134. JSTOR [Último acceso en línea el 20 de septiembre de 2016].
- ASSMANN, Jan: “Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität” en ASSMANN, Jan; HÖLSCHER, Tonio: *Kultur und Gedächtnis*: pp. 9 – 19. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1988.
- BATHRICK, David: “Whose Hi/Story Is It? The U.S. Reception of Downfall”. *New German Critique* #102 (2007): pp. 1 – 16. Humanities Source. [Último acceso en línea el 11 de agosto de 2016].
- BENZ, Wolfgang: *Alemania 1815 – 1945. Derroteros del nacionalismo*. Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2002.
- BEBLICH, BARBARA: *Wende des Erinnerns?: Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Erich Schmidt: Berlin, 2006.
- BEYER, Marcel: *Flughunde*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1995.
- BYFORD-JONES, Wilfred: *Berlin Twilight*. Hutchinson: Berlin, 1947.
- COOKE, Simon: “Cultural Memory on the Move in Contemporary Travel Writing: W. G. Sebald’s The Rings of Saturn” en ERLI, Astrid; RIGNEY, Ann: *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*: pp. 15 – 30. Walter de Gruyter: Berlin, 2009.
- EIGLER, Friederike: “Writing in the New Germany: Cultural Memory and Family

- Narratives”. *German Politics & Society*, Vol. 23, #3 (2005): pp. 16 – 41. JSTOR [Último acceso en línea el 27 de septiembre de 2016].
- ERLI, Astrid: “Cultural Memory Studies: An Introduction” y “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory” en ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*: pp. 1 – 15. Walter de Gruyter: Berlin, 2008.
  - FEST, Joachim: *Der Untergang: Hitler und das Ende des Dritten Reiches*. Alexander Fest: Berlin, 2002.
  - GAAB, Jeffrey: “The Berlin Wall at Fifty: Crossing Borders at the Wall since 1989”. *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences* Vol. 6, #3 (2011): pp. 297 – 306. Academic Search Complete [Último acceso en línea el 9 de mayo de 2016].
  - GILBERT, Martin: *The Day the War Ended. May 8, 1945 — Victory in Europe*. Henry Holt: Nueva York, 2004.
  - GRASS, Günter: “Ein Schnäppchen namens DDR” (publicado el 3 de octubre de 1990). Disponible en línea en *Die Zeit* [<http://www.zeit.de/1990/41/ein-schnaepchen-namens-ddr>].
  - \_\_\_\_\_: *De Alemania a Alemania. Diario, 1990*. Alfaguara: México, 2011.
  - HALBWACHS, Maurice: *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza: Zaragoza, 2004a.
  - \_\_\_\_\_: *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos: Barcelona, 2004b.
  - HATTEMER-HIGGINS, Ida: “Hitler’s Bodyguard”. *Salon*, 21 de febrero de 2005. Web [Último acceso en línea el 12 de noviembre de 2016, [http://www.salon.com/2005/02/21/nazi\\_3/](http://www.salon.com/2005/02/21/nazi_3/)].
  - HIRSCHBIEGEL, Oliver (director): *Der Untergang*. Newmarket Capital Group: Alemania, 2004.

- HOBBSAWM, Eric: *Age of Extremes. The Short Twentieth Century. 1914 – 1991*. Abacus: Londres, 1995.
- HUYSSSEN, Andreas: “Resistance to Memory: The Uses and Abuses of Public Forgetting” en PENSKEY, Max (ed.): *Globalizing Critical Memory*: pp. 165 – 184. Rowman & Littlefield: Nueva York, 2005.
- JACOBSEN, Kurt: “The Fuhrer's Fury”. *New Politics* Vol. 10, #4 (2006): p. 188. MasterFILE Premier. [Último acceso en línea el 11 de marzo de 2016].
- JAEGER, Stephan: “The Atmosphere in the ‘Führerbunker’: How to Represent the Last Days of World War II”. *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 101.2 (2009): pp. 229 – 244. MLA International Bibliography. [Último acceso en línea el 30 de abril de 2016].
- KELLERHOFF, Sven Felix: *The Führer Bunker – Hitler’s Last Refuge*. Berlin Story: Berlin, 2007.
- LUST, Ulli: *Flughunde. Graphic Novel*. Suhrkamp: Berlin, 2013.
- MCADAMS, James A: *Judging the Past in Unified Germany*. Cambridge University Press: Cambridge, 2001.
- MORRIS, Leslie: “The Sound of Memory”. *German Quarterly* 74.4 (2001): pp. 368 – 378. MLA International Bibliography. [Último acceso en línea el 1 de junio de 2016].
- NIETZSCHE, Friedrich: *Sobre la utilidad y perjuicio de la historia para la vida [II intempestiva]* (traducción y edición de Germán Cano). Biblioteca Nueva: Madrid, 1999.
- O’DONNELL, James P.: *The Bunker*. Bantam: Nueva York, 1979.
- RICCEUR, Paul: *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2004.
- ROXBOROUGH, Scott: “Downfall Breaks Taboo”. *Hollywood Reporter - International Edition* Vol. 385, #27 (2004): p. 1. MasterFILE Premier. [Último acceso en línea el 5 de marzo de 2016].
- SCHLINK, Bernhard: *Vergangenheitsschuld und gegenwärtiges Recht*. Suhrkamp: Berlin, 2002.

- \_\_\_\_\_: “Die Beschneidung”, en SCHLINK, Bernhard: *Liebesfluchten*. Diogenes: Zürich, 2000.
- SCHÖNHERR, Ulrich: “Topophony of Fascism: On Marcel Beyer's The Karnau Tapes”. *Germanic Review* 73.4 (1998): 328 – 348. MLA International Bibliography. [Último acceso en línea el 31 de mayo de 2016].
- SEBALD, W.G.: *Sobre la historia natural de la destrucción*. Quinteto: Barcelona, 2010.
- SEYDEL, Ute: “La constitución de la memoria cultural”. *Acta Poética* Vol. 35, 2 (2014): 187 – 214.
- SHIRER, William L.: *The Rise and Fall of the Third Reich*. Simon & Schuster: Nueva York, 1990.
- SPEER, Albert: *Inside the Third Reich. Memoirs*. The Macmillan Company: Nueva York, 1970.
- TABERNER, Stuart: *German literature of the 1990s and beyond: normalization and the Berlin Republic*. Camden House: Rochester, 2005.
- TREUT, Monika.: “Between National Television and International Oblivion” en HERZOG, Todd; GILMAN, Sander L., eds.: *A New Germany in a New Europe*: pp. 117 – 130. Routledge: Nueva York, 2001.
- WERTSCH, James V.: *Memory in Mind and Culture*. Cambridge University Press: Nueva York, 2009.