



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas

Martin Walser y *Ein springender Brunnen*: una lectura desde la
Gedächtnistheorie

Tesina que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Alemanas)

Presenta:
Cristina Cienfuegos Ronzón

Asesor:
Dr. Sergio Sánchez Loyola

Ciudad Universitaria, CD.MX. 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



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

Introducción	3
Capítulo I_Acercamiento al devenir literario alemán de la segunda mitad del siglo XX	7
1.1 La generación del 45	15
1.2 La generación del 68	22
Capítulo II_Martin Walser y el recuerdo ominoso del pasado alemán	29
2.1 Resumen de la novela.....	30
Primera parte	31
Segunda parte	32
Tercera parte.....	34
2.2 De los personajes y el papel de la memoria y el recuerdo en la obra	35
2.3 El subgénero narrativo	39
2.3 Intertextualidad.....	44
Capítulo III_ <i>Ein springender Brunnen</i> , un ejercicio interpretativo a partir de la <i>Gedächtnistheorie</i> germana	48
Primera parte: Madre ingresa al partido	58
Segunda parte: El milagro de Wasserburg	60
Tercera parte: Cosecha.....	65
Capítulo IV_Martin Walser, el discurso de la <i>Paulskirche</i> y el <i>Schlussstrich</i>	68
Conclusiones	76
Bibliografía	78
Primaria	78
Secundaria	78
Mesografía.....	79

Introducción

La memoria se forma a partir de la suma de recuerdos. Son precisamente éstos los que crean los vínculos que nos unen con las personas y todo aquello que nos rodea, pues es en los recuerdos individuales y en los colectivos en los que se sustenta nuestra identidad. No existe nadie que carezca de recuerdos y si existiera, no tendría realmente una pertenencia en el presente. Tal es la relevancia del recuerdo, mismo al que se ha analizado desde épocas remotas y a partir de diferentes discursos. El historiador griego Heródoto, por ejemplo, se interesó por la manera en la que el pasado se prolonga en el presente, por otra parte, el filósofo latino Cicerón se percató de que, para no ser olvidado, se debe permanecer presente en la memoria de los vivos. En el Medievo y hasta el siglo XVIII, la cultura occidental asumió la relevancia del recuerdo influenciado por la religión, debido a que unió a cada individuo creyente con los predecesores, logrando una memoria colectiva (Hervieu-Léger). La sociedad, con el pasar del tiempo y abogando por el progreso y la modernidad, perdió interés por el pasado relevancia, debido al interés exclusivo y único por el presente. Ya durante el siglo XIX, Ernest Renan y Henri Bergson, filósofos y escritores franceses influidos por el contexto político expansionista de su tiempo, intentaron explicar la función de la memoria en la formación de una identidad nacional. En el ámbito alemán, Friedrich Nietzsche fue uno de los filósofos más interesados por la memoria y la relación entre el recuerdo y el olvido para explicar el funcionamiento de la Historia, ya en su obra *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) el pensador germano consideró al olvido a partir de su utilidad para superar el dolor, las experiencias negativas y traumáticas de un acontecimiento pasado. Asimismo, analizó el papel del pasado y de la memoria y su influencia en el ser humano. Por su parte, en el siglo XX, Walter Benjamin consideró en su libro *Über den Begriff der Geschichte* (1942) que al pasado no se le puede olvidar sin más, pues se pasarían por alto las acciones, luchas y decisiones anteriores que llevaron a la sociedad a su estado actual. Lo aquí resumido brevemente puede considerarse como un inicio de los discursos con los que se alude a la relevancia de mantener vivo en el presente el recuerdo de un momento pretérito.

La memoria ha desempeñado un papel importante en la literatura universal. En las letras alemanas muchos son los autores que se han destacado por hacer uso de la memoria, del recuerdo y del olvido como motivos primordiales en sus obras. Uno de ellos es Martin Walser,

quien en 1998 publicó *Ein springender Brunnen*, novela en la que se centra la presente investigación. La elección se debe a que retrata un hecho conocido por la sociedad alemana, pero silenciado durante décadas: la cooperación de la población germana en el arribo y consolidación del nacionalsocialismo. A lo largo de la obra, el autor hace referencia al mutismo de los habitantes de esa época para denunciarlo y poder confrontar de manera directa un pasado que, por doloroso, fue reprimido. La novela se hizo mucho más mediática después del discurso presentado por Martin Walser en la *Paulskirche* el 11 de octubre de 1998 al hacerse acreedor al *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*. En aquella presentación invitó al público a dejar el recuerdo en el pasado, en su opinión ahí es donde este debía permanecer; e intentar un día dejar de mencionar el tema de los horrores pretéritos del nazismo, lo cual parecía difícil para la sociedad alemana, debido a la permanencia de aquel hecho traumático en el colectivo social germano. Es importante mencionar que Martin Walser es uno de los últimos testigos presenciales de acontecimientos históricos en la sociedad alemana de las últimas décadas, como lo fueron la Segunda Guerra Mundial, los Juicios de Núremberg, la división del territorio alemán, la Guerra Fría, la reunificación de Alemania y la problemática germana actual relacionada con la migración, los refugiados y multiculturalidad; por eso al leer a este autor se logra tener una perspectiva sobre los hechos antes mencionados y comprender la situación histórico-social de la sociedad alemana; en mucho debido a la veracidad que se le otorga a lo mencionado por quien atestiguó algunos de los acontecimientos convulsos del pasado reciente alemán del siglo XX.

Pero, a pesar de lo mencionado anteriormente, Martin Walser parece del todo desconocido en la germanística mexicana. Esto es notorio debido a la ausencia de investigaciones respecto a su obra, mientras que en la germanística estadounidense parece ser más leído y abordado, tal vez debido a su larga residencia en este país durante los años ochenta. El objetivo principal de esta tesina es difundir el legado literario de una de las últimas voces testimoniales del pasado traumático alemán mediante el análisis de una de sus obras principales a partir del discurso contemporáneo de la memoria alemana, con el fin de profundizar en la cultura germana y, en especial, en la manera de confrontar los momentos impactantes de su pasado bélico. Se trata de una propuesta doble que plantea, primero, una forma de acceder y analizar una obra literaria a partir de su génesis, construcción, subgénero literario, rol de los personajes y relaciones intertextuales, con la finalidad que el lector

conozca la trama de la historia junto con sus personajes y la manera en la que el autor comienza desde el principio a poner a la memoria como la base central de la narración, estando ésta presente tanto en los personajes como en la intertextualidad. En segundo lugar, analizar la obra de Martin Walser a partir de algunas de las premisas de la *Gedächtnistheorie* germana.

Para el análisis aquí propuesto de *Ein springender Brunnen* se utilizará, principalmente, la obra de Aleida Assmann, socióloga alemana que a partir de 1990 se enfocó por completo en los temas de la memoria, como se aprecia en *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (2006), donde se centra en las distintas funciones de la memoria y en los métodos que los autores utilizan para referirse a la construcción del recuerdo. Debido a que la obra de Martin Walser confronta el presente alemán a partir de la revisión de su pasado reciente, la hipótesis que sostiene esta investigación apunta a que la obra *Ein springender Brunnen* puede ser leída según la revisión de algunas de las premisas mnemónicas de la socióloga alemana, a decir: el recuerdo, el olvido, la superación del pasado y el silencio, de las cuales Martin Walser hace uso a lo largo de la novela para ejemplificar la permanencia en el presente alemán de un pasado que se niega a terminar. Conforme avance el análisis, se señalarán las partes del texto en las que se pueden ubicar los conceptos antes mencionados, así como la manera en la que el autor los relaciona con la historia moderna alemana y cómo la construcción misma de la historia narrada tiene un papel importante para la definición del género literario al que pertenece la obra que aquí se analiza.

La presente investigación se divide en cuatro capítulos. En el primero se hace un análisis diacrónico de las corrientes literarias surgidas en Alemania a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial y hasta la Caída del Muro de Berlín. Esto con el propósito de presentar al lector algunos hechos propios de la historia reciente alemana a los que con frecuencia alude Martin Walser en su obra. Asimismo, se mencionan a algunos coetáneos del autor que, interesados por el pasado y haciendo uso de sus recuerdos, escribieron obras relevantes para el siglo XX en Alemania, sin dejar atrás a otros autores cuyas obras abordan temas similares, mas sin haber atestiguado directamente aquellos hechos. Todo ello para resaltar la relevancia literaria que durante la segunda mitad del siglo XX tuvo la confrontación con el doloroso

pasado alemán, hecho traumático con una presencia permanente en la consciencia colectiva germana.

En el segundo apartado se presenta la génesis de la obra y cómo la memoria es abordada a lo largo de la obra por los personajes en la diégesis y cómo el ejercicio mnemónico influye para determinar el subgénero literario al que pertenece la obra y que a la vez se recrea nuevamente en las otras relaciones intertextuales visibles en el texto. En el tercer capítulo se aborda brevemente la *Gedächtnistheorie* de Aleida Assmann y algunos motivos mnemónicos relacionados con este discurso: el recuerdo, el olvido, el silencio, la represión, la superación del pasado y la manera como son abordados a lo largo de la narración de Walser. En el último apartado se analiza el discurso de agradecimiento de Martin Walser pronunciado en la *Paulskirche* en 1998, haciendo énfasis en la problemática del concepto *Schlussstrich* propuesto por Walser y sus posteriores críticas. La tesina concluye comprobando la hipótesis de que la obra de Martin Walser puede ser analizada a partir de las premisas mnemónicas del recuerdo, el olvido, la superación del pasado y el silencio, proponiendo así una nueva forma de abordar el recuerdo, haciendo a un lado el sentimiento de culpa que, por lo general, acompaña a cualquier revisión literaria del pasado reciente alemán. Esta nueva forma de acercarse al pasado probablemente sea más factible, si es realizada por integrantes de las nuevas generaciones, que no tuvieron que ver con los actos cometidos por sus predecesores y se encuentran a décadas de distancia del conflicto.

Capítulo I

Acercamiento al devenir literario alemán de la segunda mitad del siglo XX

Concluida la Segunda Guerra Mundial apareció el subgénero literario de la *Trümmerliteratur* (Literatura de los escombros), momento en el que se abordó el descontento social general de una nación en ruinas y de una generación que no lograba entender las consecuencias provocadas por la dictadura nacionalsocialista. La revisión literaria del pasado bélico reciente alemán daría paso a la *Nachkriegsliteratur* (La literatura de la posguerra), para la cual el recuerdo de lo sucedido durante la guerra y sus consecuencias como las condiciones de precariedad, la destrucción, el hambre y el mercado negro, entre otros, fueron la base de las historias detalladas por quienes sobrevivieron aquellos terribles momentos. En palabras de Heinrich Böll (1917-1985), los autores de entonces deseaban detallar lo padecido: “Escribimos de la guerra, del retorno a casa, de lo que habíamos visto en la guerra y de lo que encontramos al regreso: de los escombros surgieron tres términos claves para nombrar a la nueva literatura: literatura de la guerra, del regreso a casa y de los escombros”.¹

Como Heinrich Böll menciona, los autores se basaban en lo entonces atestiguado para transmitir lo que por mucho tiempo se silenció. Así fue como en 1949 Böll escribió *Der Engel schwieg*, novela en la que el personaje principal, el soldado alemán Hans Schnitzler, detalla basándose en sus recuerdos lo acontecido pocos días después de la rendición de Alemania ante los Aliados, su regreso a una ciudad completamente destruida por los ataques aéreos, la cual recuerda perfectamente antes de ser solo ruinas y lo vivido en el campo de batalla. Con el pasar de los días, el exsoldado Schnitzler intenta volver a reinsertarse en la sociedad, buscando trabajo, alimento, o una manera de ayudar en la reconstrucción, es entonces cuando conoce a Regina Unger, personaje que narra y recuerda los hechos sucedidos en la ciudad desde una perspectiva no militar, pues ella vive la hambruna, el desabasto en los hospitales de personal, medicinas y atención, los albergues repletos e insuficientes para refugiar a las personas afectadas y la indiferencia de los ciudadanos

¹ “Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr, und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; das ergab drei Schlagwörter, die der jungen Literatur angehängt wurden: Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur.” (31) en *Essayistische Schriften und Reden 1: 1952-1963*. Las traducciones que carezcan del nombre del traductor son de mi autoría.

alemanes frente a la destrucción. La publicación de la obra fue anunciada por la editorial Friedrich Middelhaue en 1950, pero un año después fue devuelta al autor por el hecho de que había objeciones para su publicación, en su mayoría debido a los temas abordados en el texto. El autor optó entonces por reutilizar algunos capítulos en sus obras posteriores. Los motivos por los que se negó la impresión de la novela fueron las descripciones de las asociaciones católicas (que prefirieron proporcionar alimentos y auxilio a las familias influyentes antes que al gran número de necesitados), integrantes del clero y feligreses (quienes regalaban objetos religiosos valiosos de las iglesias a cambio de favores), la corrupción en la posguerra y la brecha entre los diferentes miembros de la sociedad para la recuperación económica (la facilidad de acceder al dinero, unos tenían suficiente dinero en casa, mientras otros vendían sus objetos personales para sobrevivir) y, tal vez, era demasiado pronto para publicar ciertas cosas que la sociedad germana del momento no estaba lista para recordar y analizar, por lo que la editorial silenció al cancelar la publicación todos estos hechos verídicos del pasado.

A su vez, autores como el pomerano Wolfgang Koeppen (1906-1996), se enfocaron en describir a detalle a la sociedad durante la ocupación aliada: las calles y ciudades llenas de soldados y alimentos extranjeros, el desempleo imparable y agravado debido a la disolución del sistema nacionalsocialista y a la reconstrucción de las ciudades. En su obra *Tauben im Gras* (1951), Koeppen describió a la sociedad alemana bajo el régimen de ocupación estadounidense, las dificultades para conseguir alimentos, las relaciones íntimas – no siempre consensuadas– entre mujeres alemanas y soldados extranjeros para conseguir un trabajo por recomendación y el acceso a ciertos productos difíciles de encontrar como chocolates y alcohol, así como sobre los intentos fracasados del gobierno para desnazificar a la población. Esta obra fue un ejemplo del subgénero literario alemán de la posguerra conocido como *Generationenroman* (Novela generacional), porque aborda la manera de pensar de tres generaciones distintas, la primera, la de la Señora Behrend, ex afiliada al Partido Nacionalsocialista; la segunda, la de su hija Carla, una viuda que perdió a su esposo en la guerra y quien mantiene un amorío con un soldado estadounidense para acceder a servicios de salud, y la tercera y última, Heinz, el hijo de once años de Carla, quien debe incorporarse en una sociedad que intenta desmarcarse de los valores e ideales del nacionalsocialismo. La trama de este subtexto casi siempre cuenta la historia generacional de una familia.

Así se conoce cómo las integrantes de la primera y segunda generación recuerdan el pasado y la forma en que las marcó, preservando los recuerdos de la guerra como parte de la tradición familiar, idealizando a los partícipes en la guerra en héroes, en este caso el padre de Heinz y narrando la historia desde una perspectiva positiva, en la que se calla o minimizan los actos criminales cometidos y las consecuencias morales y jurídicas de los mismos (Lozano 30). Además, el lector reconoce que a pesar del tiempo que ha pasado y que Alemania Occidental está viviendo el milagro económico, ciertos comportamientos relacionados con el nacionalsocialismo no han sido olvidados por los ciudadanos, como la forma despectiva de referirse a la gente dependiendo de su color de piel, la desconfianza ante la ocupación estadounidense y su programa de “desnazificación” o su postura al conocer a personas judías, por ejemplo, cuando Heinz conoce a Ezra, quien admite ser mitad judío, y Heinz lo insulta al sentirse molesto con su simple presencia. La permanencia del pasado queda más que evidente en una de las escenas finales, donde surge un ataque contra un establecimiento de música jazz al que en su mayoría asisten únicamente estadounidenses y sus parejas. Ahí, sin titubear en actuar e influenciados por sus anteriores creencias y el alcohol, los ciudadanos deciden atacar violentamente el lugar con el fin de destruirlo, junto con todas las personas que están dentro y que ejemplifican la nueva mentalidad que debe ser implantada, mostrando así que lo bien aprendido, es difícil de olvidar.

Posteriormente, otro importante hecho histórico haría posible la aparición de un nuevo subgénero literario. A quince años de la ocupación de la Alemania derrotada, la URSS, país de los Aliados durante la Segunda Guerra Mundial, intentó controlar la migración de la República Democrática Alemana hacia la parte occidental. El 13 de agosto de 1961 quedarían oficialmente cerradas las fronteras entre los dos sectores de Berlín con la construcción del Muro, lo que resultó en la división de la nación alemana y de Berlín, una de las capitales más importantes del siglo XX, así como la separación de miles de familias. Lo anterior tuvo como consecuencia la aparición del subgénero literario *Väterliteratur* (Literatura de los padres), de mayor uso en las obras publicadas en los años setenta y ochenta en la Alemania Federal y que buscó comprender, juzgar y entender las decisiones que los padres tomaron durante el ascenso del nacionalsocialismo y la división de Alemania.

Die Reise (1969) de Bernward Vesper (1938-1971) y *Vaterspuren* (1979) de Sigfrid Gauch (1945-) son los textos más conocidos de este subgénero. En el primero, Vesper escribe un ensayo con tres acercamientos generacionales: el primero a la vida de su padre Will Vesper, autor alemán que hizo propaganda para el nacionalsocialismo y quien fuera muy cercano a Hitler, al grado que el mismo dictador desempeñó un papel de primer orden en la vida del escritor. El segundo, a lo acontecido durante un viaje realizado por Vesper por diferentes ciudades de la Alemania Federal, mientras consume sustancias psicotrópicas que le permiten ver la realidad desde otra perspectiva, a la vez que detalla diversos aspectos sociales y políticos de entonces, como el movimiento estudiantil de 1968, el apogeo de la RAF (*Rote Armee Fraktion*, por sus siglas en alemán) y las manifestaciones contra las guerras en el Medio Oriente. Y el tercero, y la que ocupa la mayor parte del ensayo, dedicado a su formación académica y personal: un recorrido mnemónico por su infancia, sucedida durante los últimos años del Tercer Reich y su adolescencia marcada por la moral implantada por el primer canciller de la Alemania Occidental, Konrad Adenauer, su desarrollo en la Alemania dividida y el autoritarismo de los padres quienes, indiferentes a los hechos del presente, se refugiaron en el silencio cómplice de sus pares generacionales.

Por su parte, *Vaterspuren* fue escrita por Sigfrid Gauch después de la muerte de su padre. El autor inició una investigación familiar que busca un reencuentro con su pasado y el de su padre, intentando comprender la vida de su progenitor y sus decisiones a partir de las memorias manuscritas e informes médicos encontrados posteriormente a su muerte. Esto desembocó en el descubrimiento de documentos pertenecientes a Hermann Gauch donde se informa de su papel como adjunto de Heinrich Himmler y del rol que tuvo durante el Holocausto. Muchos de esos textos personales terminaron complementando la imagen de Hermann Gauch posteriormente ante la sociedad médica y social de Alemania. Con estas dos obras inició una tendencia en la sociedad germana con la que se invitaba a conocer el pasado de los progenitores, en primera, para evaluar las cosas en retrospectiva, y en segunda, y como principalmente se reconoce en la obra de Vesper, para desmarcarse de su pasado culposo y enfrentar la realidad desde la neutralidad de la generación de los hijos.

Ambos subgéneros antes mencionados se diferencian en tanto que en la *Väterliteratur* se busca distanciar completamente a una generación de la otra, calificando a una de positiva

y a la otra de negativa. Aunado a eso, la generación de los hijos se decía víctima del patriarcado, de la autoridad de sus padres y culpaba a sus antecesores por su “pasividad” ante la Guerra y el Holocausto. Al contrario, en la *Generationenroman* o *Familienliteratur* (Literatura de familia) se recrea una perspectiva histórica familiar con una intención evidente de entender la situación por la que transitaron los abuelos y los padres que fueron testigos del nacionalsocialismo y así crear una cercanía y empatía con los testigos presenciales de aquellos acontecimientos (Eigler 25),² ambos tipos de acercamientos al pasado seguirían siendo utilizados durante los años posteriores.

Fue así como la confrontación individual, generacional y social en la Alemania de aquel entonces con su pasado reciente se volvió de interés para distintos autores a ambos lados del Muro, para detallar algunos acontecimientos personales y familiares en torno a la manera en la que vivieron y padecieron aquellos terribles momentos. El pasado regresó a hacerse presente en las discusiones familiares, en la literatura, tanto testimonial como de ficción, y en la sociedad en general. Una de las discusiones más destacadas y de mayor atención mediática en torno al pasado germano sucedió en 1986 con la conocida *Historikerstreit* (El debate de los historiadores), iniciado en la Alemania Federal entre historiadores y filósofos sobre la manera en la que se venía confrontando el pasado en la Alemania de la posguerra, así como la permanencia de lo pretérito en el presente, un pasado que se negaba a sumarse a los hechos consumados de la historia. Tres historiadores se expresaron ese año sobre el tema del pasado alemán con escritos que provocaron airadas discusiones: primero Andreas Hillgruber (1925-1989), publicó el libro *Zweierlei Untergang: Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*, análisis que versa sobre la llegada del Ejército Rojo al Este de Alemania y las consecuencias para los habitantes del lugar: el revanchismo, las violaciones de mujeres, la toma de prisioneros, la destrucción de construcciones emblemáticas, entre otros. Hillgruber propone a los historiadores reflexionar acerca de la postura a tomar frente a las acciones de dicho ejército, invitando a optar por analizar el hecho desde el enfoque de una nación derrotada (25).

² “Während sich die Väter- bzw. Elternliteratur der siebziger und achtziger Jahre auf die oft autobiographisch motivierte Auseinandersetzung mit bzw. Distanzierung von der Generation der Kriegsteilnehmer beschränkt, zeichnen sich die neuen Generationenromane durch eine erweiterte historische Perspektive aus sowie durch literarische Darstellungsweisen.”

Posteriormente, Michael Stürmer (1938-) publicó *Geschichte im geschichtslosen Land* el 25 de abril de 1986 en *Die Zeit*, refiriéndose directamente a Alemania como un país sin memoria. Mencionaba la actitud de la sociedad germana al buscar tener una vida “normal”, un enfoque hacia el futuro sin mirar al pasado, la desorientación histórica en la que vivía y la búsqueda de identidad en la que se encontraban aún después de cuarenta años de concluida la Segunda Guerra Mundial. El último en publicar fue Ernst Nolte (1923-2016) el 9 de junio de 1986, quien con su texto *Vergangenheit, die nicht vergehen will* impreso en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* comentaba que el pasado relacionado con el nacionalsocialismo no debía olvidarse, de igual manera veía una similitud entre la culpa germana y la propia de los judíos, cuestionándose por qué únicamente la sociedad alemana cargaba con la culpa por lo sucedido en la guerra, sin tener en consideración otros factores anteriores a aquel vergonzoso momento histórico. Asimismo, Nolte comparó el asesinato de judíos realizado por el régimen nacionalsocialista con los asesinatos en masa sucedidos durante el gobierno de Stalin en la Unión Soviética. El detonante final sobre la disputa del pasado alemán fue el ensayo *Eine Art Schadensabwicklung* (1987) del conocido filósofo Jürgen Habermas (1929), en el que se acusaba a los principales historiadores de la Alemania Federal de tender a normalizar el Holocausto e intentar justificarlo. A su vez, criticó no únicamente el revisionismo realizado por Hillgruber, debido a que su investigación y reinterpretación no eran neutrales, sino también increpó a Stürmer por inferir que Alemania era un país desinteresado por su pasado y sus consecuencias visibles, como el Muro que dividía al país. Pero su crítica más fuerte fue contra el historiador berlinés Nolte, por concluir que el Holocausto era una reacción frente a los crímenes cometidos durante el gobierno de Stalin, cuando en realidad no había conexión alguna entre ambos hechos.

Este debate influyó en diferentes ámbitos de la sociedad como el político, el cultural y el literario. En múltiples periódicos germanos aparecieron comentarios sobre cómo se debía abordar el pasado y sus causas, así como investigaciones de distinta índole e intereses. Así se dio un encadenamiento de textos en los que las opiniones de algunos autores, al poco tiempo de su presentación, eran desacreditadas en otras publicaciones, mismas que rápidamente eran también cuestionadas por otras voces. La mayoría de los intelectuales comenzó a opinar sobre el tema del pasado alemán, lo que indujo a una división en tres grupos: los que pensaban como Habermas y apoyaban sus críticas a los textos realizados por otros

historiadores; los que apoyaban a Nolte y, por último, los que buscaban una tercera opción para abordar lo pretérito. Dicho debate provocó sucesos político-sociales que obligaron a mirar el pasado reciente germano. Especialmente, los eventos que se dieron a partir de 1970, entre ellos las marchas contra la Guerra de Vietnam, la aparición del subgénero literario de la *Väterliteratur*, entre otros, los cuales, según la escritora alemana y experta en el ámbito mnemónico alemán, Friederike Eigler, en *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (2005), estaban influidos por contextos de descolonización, de movimientos emancipadores de posguerra y demostraban el creciente interés en la memoria colectiva de las sociedades occidentales (11). Esto provocó que las circunstancias particulares del momento concedieran una mayor importancia a la revisión y confrontación con el pasado, lo cual se vio reflejado en las publicaciones de la mayoría de los autores de la Alemania Federal, las cuales giraban en torno a este careo con los recuerdos públicos y privados.

Pronto comenzó a usarse un concepto para describir las obras literarias que estuvieran relacionadas con el recuerdo y con las alusiones personales y generacionales al pasado reciente alemán: la *Erinnerungsliteratur* (la literatura del recuerdo). Anteriormente, para plasmar el pasado alemán y el papel del recuerdo en la sociedad, se había hecho uso de diferentes subgéneros literarios como lo fueron la *Heimat-literatur* (Literatura de la patria), *Unterhaltungsliteratur* (Literatura de entretenimiento) y la *Reiseliteratur* (Literatura de viajes), entre otras; pero de acuerdo con el crítico literario alemán Michael Braun y lo publicado en *Die deutsche Gegenwartsliteratur* (2010) para finales de la década de los ochenta estas formas narrativas dejaron de ser usadas; es así como la autobiografía, la biografía, la novela familiar, el informe documental, la novela de ficción, la ficción documentada y la novela autobiográfica adquirieron una mayor popularidad entre los escritores, demostrando cómo la literatura volcó su enfoque hacia las historias personales y familiares.

La *Erinnerungsliteratur* consiste principalmente en verbalizar lo “no dicho” en la revisión de la memoria familiar y hacerlo público para la memoria cultural. Este tipo de memoria relaciona al individuo con su sociedad y con su pasado y su objetivo principal es la reflexión sobre lo ocurrido en diferentes épocas. Los autores analizaban y exponían el pasado

de su familia, su país y su cultura para dar una idea general o particular de cómo solían ser las cosas; en su mayoría lo hacían para rescatar ciertos recuerdos del olvido abogando por su preservación. Es por ello que la mirada al pasado desempeñó un papel central en la literatura germana de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. Los autores de la *Erinnerungsliteratur* buscaban ir en contra del silencio cómplice comenzado a finales de la década de los cuarenta y continuado todavía hasta la década de los ochenta por la mayoría de la sociedad. Al mismo tiempo, diferentes escritores, filósofos y críticos comenzaron a analizar el pasado de Alemania, como Aleida Assmann, socióloga alemana que desde 1990 se enfocó en los temas de la memoria. En su libro *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (2006), se retoman tres preguntas básicas que el historiador alemán Reinhart Koselleck plantea en su ensayo *Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses* (2005), para entender cómo funciona la memoria, la *Erinnerungsliteratur* y los métodos que los autores utilizan para recordar. Con aquellas preguntas se cuestionaba con claridad: ¿quién recurre al recuerdo? (el vencedor, el derrotado; la víctima y el victimario), ¿qué se recuerda? (hechos, sucesos) y ¿bajo qué estigma se recuerda? (del trauma, del silencio, del olvido o del dolor). Sumado a lo anterior, Assmann considera una nueva pregunta para el análisis de la memoria determinada por el orgullo o la vergüenza del sujeto: ¿quién recurre al recuerdo para hablar de sí mismo? (63).

Esta misma autora, en *Geschichte im Gedächtnis* (2007), propone la existencia de siete diferentes generaciones que se dieron en Alemania a lo largo del siglo XX, cada una de ellas determinada por un hecho histórico en particular, debido a que las consecuencias de los sucesos políticos, sociales y militares de entonces influyeron definitivamente en la manera de pensar y actuar de las mismas. Por intereses propios de esta investigación se acude a la revisión de las generaciones del 45 y la del 68, de suma importancia en la *Erinnerungsliteratur*, debido a que los integrantes de la primera vivieron y padecieron en carne propia las consecuencias de la guerra, mientras que los pertenecientes a la generación del 68 se informaron de lo acontecido por sus antecesores y desde la lejanía histórica y testimonial. A continuación, se mencionan seis diferentes autores y dos de sus obras más conocidas, escritores que fueron elegidos conforme a las generaciones que Aleida Assmann plantea, con la finalidad de ejemplificar la forma en que abordaron el pasado personal y

familiar que atestiguaron, así como las alusiones de quienes, a la distancia generacional, analizan un pasado traumático no vivido pero sí padecido.

1.1 La generación del 45

De acuerdo con la clasificación de las siete generaciones alemanas del siglo XX realizada por Aleida Assmann en “Verkörperter Geschichte – zur Dynamik der Generationen”, capítulo que pertenece a su libro *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (2007), los integrantes de la generación del 45 vivieron el cambio social, económico y político de la época industrial moderna; siendo adolescentes conocieron el nacionalsocialismo y posteriormente, se enlistaron en diferentes grupos formativos de corte paramilitar; padecieron la guerra y los cambios sociales, económicos y militares que ésta conllevó, así como los bombardeos de sus ciudades y la posterior división de Alemania. Es también conocida como la Generación de los *Flakhelfer*,³ puesto que participaron y cooperaron activamente en la defensa de su país y presenciaron el final de la Segunda Guerra Mundial. Por su parte, el sociólogo alemán Helmut Schelsky la nombró la “*skeptische Generation*” en su libro *Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend* (1975). Autores propios de esta generación, entre otros, son Martin Walser, Günter Grass, Christa Wolf, Siegfried Lenz, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Paul Celan y Marcel Reich-Ranicki. Algunos de estos escritores fueron integrantes del Grupo del 47, conformado por autores de lengua alemana que buscaban renovar la literatura germana después de la Segunda Guerra Mundial.

Al ser el tema central de esta tesina, y reconocido por la clasificación de Assmann como integrante de la generación del 45, se comienza por abordar la vida de Martin Walser y su obra. Nació el 24 de marzo de 1927 en Wasserburg, sitio localizado al sur de Alemania, muy cerca de Austria y separado de Suiza por el lago de Constanza. Se enlistó en la milicia y participó brevemente en combate hasta poco antes de la capitulación alemana. Fue tomado prisionero por el ejército estadounidense. Al volver a Wasserburg encontró su ciudad bajo la

³ Término utilizado para nombrar a los jóvenes estudiantes de nivel medio, que durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial sirvieron en la Luftwaffe y en la Marina. Las múltiples actividades que realizaban era reemplazar a soldados caídos, poner los proyectiles en las baterías antiaéreas, vigilaban, se encargaban de los teléfonos, cuidados de armas y por momentos, eran artilleros. Diferentes personalidades del mundo literario fueron parte de este grupo como Günter Grass, el mismo Martin Walser, Günther de Bruyn y Jost Nolte.

ocupación francesa. Su trabajo de titulación en la carrera de Literatura, Historia y Filosofía versó sobre Franz Kafka y el mismo estilo de dicho autor se puede encontrar en la forma de escribir de Walser, según el crítico Reich-Ranicki. En 1955 publicó su primer libro *Ein Flugzeug über dem Haus*, el cual contenía 12 cuentos en los que Walser relata la situación social de los alemanes en el tiempo de posguerra. Su primera obra recibió buenas críticas pues consideraban que el autor describe verazmente la situación de entonces. No fue hasta dos años después que publicó su primera novela: *Ehen in Philippsburg* (1957), sátira a la sociedad alemana de la posguerra y al mismo tiempo crítica al “milagro económico” de la República Federal, logrado por el Plan Marshall para la reconstrucción y desarrollo del país. La novela fue bien aceptada por la crítica, hasta el punto de que actualmente se le considera la más reconocida del autor por ser un ejemplo claro de la literatura fundacional de la entonces República Federal. La temática de sus obras está basada, en su mayoría, en el pasado ominoso alemán y en los recuerdos de este testigo presencial.

Posteriormente, en el año 1964, escribió el drama *Der schwarze Schwan* en el que aborda lo sucedido a una generación de jóvenes alemanes después de enterarse de que sus familiares habían sido partícipes del régimen nacionalsocialista. Rudi Goothein, personaje central del drama, encuentra en 1965 una carta antes redactada y firmada por él en la que especifica al personal de un campo de concentración las acciones a efectuar para la deportación masiva de prisioneros. Tal revelación perturba su estado mental pues, por más que intenta, no logra recordar haberla escrito. Su padre, al ver lo mal que se encuentra, decide internarlo en la clínica psiquiátrica de un amigo, el doctor Liberé. Ahí, Rudi actúa como un militar alemán para tratar de despertar los recuerdos reprimidos, pero ignora que en realidad no fue él quien trabajó en el campo de concentración, sino su propio padre. Al final descubre el pasado tormentoso familiar y, al no poder entender el porqué de esas decisiones, busca algo que lo pueda reingresar a la familia y solo se le ocurre asesinar a la hija de Liberé. Ahora los dos, padre e hijo tienen algo en común: son homicidas.

Ya en la década de los años noventa, en 1991, Martin Walser publicó *Die Verteidigung der Kindheit*, esta novela es fruto de una investigación realizada por el autor, gracias a que adquirió los objetos personales del abogado alemán Manfred Ranft, como sus fotos, cartas, notas y otros materiales, además de las entrevistas personales de familiares y conocidos del

jurista nacido en Dresde al final de la década de los treinta. El jurista vivió los ataques aéreos en contra de la ciudad sajona por parte de los Aliados durante los cuales perdió no únicamente a sus padres y su hogar, sino también toda prueba física y documental de su existencia. El alter ego de dicho personaje es Alfred Dorn, quien en la obra de Walser es un estudiante de derecho que vive la pérdida de su patria convirtiéndose en un apátrida en busca de un espacio que ante sus ojos ya había dejado de existir. Atestigua, al igual que Walser, la división del país, la nueva formación del gobierno socialista en el Este y las tensiones y hostilidades provocadas por la Guerra Fría, hechos históricos no ficcionales que obligaron al personaje, como a muchos de sus contemporáneos, a huir a la República Federal de Alemania. Agobiado por los sucesos de su tiempo, se dedica por completo a la creación de un museo, en el cual planea mostrar los hechos históricos de la guerra y la posguerra en los que basaba su existencia.

En 1998, Walser publicó *Ein springender Brunnen*, obra en la que el autor relata no solo eventos personales de su pasado, sino también hechos históricos de Alemania acontecidos durante la primera parte del siglo XX. La narración refleja la sociedad alemana desde los últimos años de la República de Weimar hasta el Tercer Reich y acentúa su supuesta desinformación a lo largo de estos años. El autor retrata el desarrollo de la vida de un joven en la época de 1932 a 1945 a la par de la situación política de aquellos años: la evolución de la ideología nacionalsocialista en la cotidianidad, la guerra y la ocupación del país. El libro tuvo como consecuencia un escándalo para el autor, debido a que Marcel Reich-Ranicki al realizar la crítica de *Ein springender Brunnen* remarcó la ausencia de la mención a los crímenes de guerra sucedidos durante el nazismo, acusando con ello a Martin Walser por haber omitido los terribles crímenes nazis.

Pero esa no sería la única polémica del autor, en 2002 Walser causó otro fuerte debate debido a su novela *Tod eines Kritikers*, por la cual se le acusó de antisemita, debido a que el personaje principal de la historia, el autor alemán Hans Lach “asesina” al crítico literario judío André Ehrl-König, después de que él “ejecutara” su obra con una crítica negativa. En el libro, Walser retoma el tema “víctima-victimario” y lo ejemplifica en estos dos personajes, debido a que el crítico, victimario de la publicación, deviene en víctima al ser asesinado presumiblemente por el autor de la novela, si bien dicho delito nunca se comprueba. A su

vez, el 29 de mayo del 2002, el periodista alemán Frank Schirrmacher, quien meses antes había recibido el manuscrito de la obra, escribió una carta a Martin Walser mencionando que en su novela fantaseaba con asesinar judíos. Previendo cualquier conflicto que pudiera suceder por el supuesto discurso antisemita en la novela de *Tod eines Kritikers*, Schirrmacher prefirió no publicar ningún comentario sobre ella en el periódico FAZ. El debate provocado por el libro giró en torno a cómo ciertas oraciones podían llegar a mal entenderse, como “el deseo de convertirse en un asesino”.⁴ Los aspectos por los que se consideró a la obra como antisemita fueron: una cita directa retomada por el autor del discurso de Adolfo Hitler frente al Reichstag el 1 de septiembre de 1939: “A medianoche se contraatacará”,⁵ la caracterización negativa del crítico, ya que se usaron características mencionadas por la propaganda nacionalsocialista contra el pueblo judío: narices prominentes, lentes redondos, barbas largas, entre otros, y el tono burlón del autor a la forma de expresarse sobre el crítico, ya que no pronunciaba las palabras en alemán estándar, sino en dialecto, diciendo por ejemplo *doitsch* en lugar de *deutsch*. Respecto a todas estas opiniones, Walser contestó que su libro trataba únicamente sobre cómo funciona el mundo de la literatura, las editoriales y la manera en que las opiniones de críticos influyentes podían cambiar la carrera de un autor; y aunque respondió a todas las críticas y aclaró todo lo respectivo a la obra, ésta no fue bien aceptada y tuvo bajas ventas.

Contemporáneo a Walser, perteneciente a la generación del 45, y también marcado por la polémica, está Günter Grass (1927-2015) ganador del Premio Nobel de Literatura en 1999 y quien fuera mundialmente conocido por su famosa novela de posguerra *Die Blechtrommel* (1959), la cual detalla el pasado de la familia Mazerath antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Al igual que en *Ein springender Brunnen*, se cuenta la vida del personaje principal, Oskar Mazerath, desde su infancia. Oskar narra en primera persona su paso por la vida hasta el momento en el lector sabe que él está internado en un sanatorio. Este tipo de narrador le dio un estilo propio a la obra, debido a eso fue continuado por diferentes autores en otras obras como *Weiter leben. Eine Jugend* (1992) de Ruth Klüger, *Der Junge mit den*

⁴ “Der Wunsch, Verbrecher zu sein” (26).

⁵ “Ab 0.00 Uhr wird zurückgeschlagen” (131).

blutigen Schuhen (1995) e *In der Erinnerung* (1998) de Dieter Forte, en las cuales también se emplea esta voz infantil para narrar los acontecimientos ocurridos durante la guerra.

Sin abandonar la temática de la memoria y reelaborando los hechos del pasado, para el año 2002, Grass intentó que el papel de Alemania en la Segunda Guerra Mundial no fuera considerado únicamente de *Täter* (perpetrador) sino también de *Opfer* (víctima). Eso lo logró con su obra *Im Krebsgang* (2002), propia de un *Generationsroman*, pues se conoce lo que piensan tres generaciones distintas de una familia alemana. En este libro, el autor elige al periodista Paul Pokriefke como narrador, personaje que nace durante el hundimiento del barco de refugiados “Wilhelm Gustloff”. Toda la historia gira alrededor de este hecho y cómo tal tragedia afecta el desarrollo histórico de su familia. Se pueden apreciar los tres tipos de testigos que Aleida Assmann menciona en *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (2006): el primario, la madre de Paul (Tulla Pokriefke), quien nace y crece en el norte de Alemania, pero que debido a los ataques del Ejército Rojo, debe abandonar su ciudad estando embarazada para abordar el Gustloff, donde atestigua el ataque soviético y hundimiento de la nave. El secundario, Paul, quien vive aquellos hechos, pero no los recuerda, ya que era un bebé y solo se entera de los mismos por la versión que su madre le dio. Y el terciario, Konrad, hijo de Paul y nieto de Tulla, alejado totalmente de los hechos y cuya distancia temporal y testimonial le permiten acercarse a aquel pasado desde el papel de víctima y ya no más con el del rol victimario, propio de las generaciones anteriores. El tema central de la obra, y una de las peores tragedias navales de todos los tiempos, es el hundimiento del barco de refugiados alemán “Wilhelm Gustloff”, tragedia de la que durante mucho tiempo no se habló, convirtiéndose en un tema tabú, no solo en la República Democrática Alemana, debido a que el gobierno conocía el ataque perpetrado al navío hospital por el país fundador de su sistema político, por lo que lo silenció, evitando así difundir uno de los ataques soviético más atroces a un objetivo no militar, mutismo que se continuó también en la República Federal Alemana con la intención de evitar aludir de nueva cuenta un hecho doloroso que era preferible no recordar.

Al igual que Martin Walser, Grass aceptó su participación en la Segunda Guerra Mundial como integrante de las SS en su novela mnemónica *Beim Häuten der Zwiebel* (2006), información que confirmaba los rumores que por años se venían dando en Alemania: Grass

había sido parte del nacionalsocialismo y al parecer, prefirió no decirlo. En el libro habla sobre sus memorias de la infancia y juventud en Danzig, de su experiencia en la guerra, el porqué de su decisión de enlistarse y de diferentes situaciones que vivió, por ejemplo: ser prisionero del ejército estadounidense. Esta obra es considerada autobiográfica, hecho cuestionable, ya que entre los sucesos narrados y el momento de la redacción de la novela pasaron muchos años, por lo que se pondría en entredicho la veracidad de lo que detalla sobre su infancia, juventud y lo vivido durante la guerra. Este fue uno de los escándalos más sonados del autor pues se le cuestionó el haber callado durante varias décadas su pasado cómplice. Grass, quien siempre había sido considerado un autor ejemplar, “moralmente correcto” y ejemplo de la literatura y política germana, terminó dañando su reputación con este escándalo.

Tanto Günter Grass, como Martin Walser son ejemplos de cómo la memoria fue utilizada por los autores de la RFA en la redacción de sus obras, investigaciones y escritos con la finalidad de recordar los hechos del pasado desde una perspectiva novelesca, revelando así secretos y tabúes, no únicamente de su persona, sino del país como figura política. Por su parte, en la República Democrática Alemana sucedió algo parecido con la autora Christa Wolf (1929-2011), quien durante su juventud fue integrante de la *Bund Deutscher Mädels* (BDM), grupo femenino equivalente al masculino *Hitlerjugend* (HJ) y viviera el ascenso del nazismo, para posteriormente huir con su familia a Mecklemburgo, región al noreste de Alemania. Con los años se convirtió en la figura literaria más relevante de la RDA y la mayoría de sus obras recibieron una muy buena aceptación.

Der geteilte Himmel (1963) es una novela basada en los recuerdos de la joven Rita Seidel, quien narra su vida en Halle durante el periodo inicial de la construcción del Muro de Berlín, mientras que, al igual que Oskar Mazerath, se encuentra en un hospital debido a un intento de suicidio. Ella trabaja en una agrupación que se dedica a construir vagones de tren y cuenta cómo ahí aprende lo que es el compañerismo. Un día conoce a Manfred Herrfurth, un estudiante de química, el cual no está del todo convencido de permanecer en ese país. La mayoría del tiempo Rita se dedica a compartir su manera de pensar, su pasado y expresa sus opiniones sobre el socialismo, el cual en su opinión, podría ayudar a la creación de aquella naciente nación. Esta es una obra por la que se consideró a Wolf como vocera de la Alemania

Democrática, debido a que el ejercicio mnemónico presentando en ella alude al momento inicial de la RDA y la forma en que se trataba de reactivar la economía, mejorar los servicios esenciales y el sistema educativo. Además, la obra aborda la toma de decisiones que diferentes habitantes enfrentaron al optar por quedarse en sus ciudades o huir a la RFA para tener más oportunidades laborales. Los valores del régimen socialista son algo fácil de apreciar en la novela, así como la forma en que influía en las vidas de los ciudadanos. La difusión de estos valores fue confirmada el 4 de julio de 1987, cuando Hans (Chaim) Noll publicó en el periódico *Die Welt* una reseña titulada “Die Dimension der Heuchelei” sobre el libro de ensayos de Christa Wolf, en donde la describe peyorativamente como una “escritora del Estado”, cuestionándola públicamente por su partidismo y permanencia en la Alemania Oriental.

En 1990, Christa Wolf publicó *Was bleibt*, narración que versa sobre la forma en que la autora fue vigilada por la STASI, el servicio secreto de la antigua RDA, los trucos que usaban para entrar a su hogar, instalar micrófonos, de la intranquilidad que vivió al saber que ni siquiera en su propia casa estaba segura. A lo largo de la obra, la narradora detalla sus sueños y esperanzas, el miedo y los temores que provoca en una persona la vigilancia extrema. El relato causaría mucha polémica, pues se criticaba el papel de la autora ante el autoritarismo del Estado. El que Christa Wolf no hubiera detallado en su momento, en 1988, lo que acontecía entonces en una sociedad vigilada y acosada por el Estado, se sumó como uno más de los motivos por los que los críticos de la RFA la describieron como la voz oficial de la RDA. Michael Braun menciona en *Die deutsche Gegenwartsliteratur* (2010) que *Was bleibt* “[es] un libro de acusaciones y recriminaciones propias, del miedo y de la conciencia de la culpa personal, del remordimiento, del no haber hecho lo suficiente, del no haber escrito de una forma suficientemente crítica. Ella (Wolf) habla como un yo escindido: dialogando por un lado con su propio pasado incriminatorio y por otro con su futuro incierto”.⁶

Finalmente, las dudas sobre Christa Wolf y su trabajo como autora del Estado fueron confirmadas el 21 de enero de 1993, cuando publicó el artículo “Auskunft” (Información) en

⁶ “Es ist ein Buch der Selbstanklage, der Selbstvorwürfe, der Angst und des Bewusstseins von persönlicher Schuld, des schlechten Gewissens, nicht genug getan, nicht kritisch genug geschrieben zu haben. (...) Sie spricht als gespaltenes Ich: im Dialog einerseits mit ihrer eigenen belastenden Vergangenheit, andererseits mit ihrer unsicheren Zukunft” (94).

el *Berliner Zeitung*, donde dio a conocer que había formado parte del Servicio Secreto (Ministerio para la Seguridad del Estado) de 1959 a 1962 bajo el nombre IM Margarete. Aunque no trabajaba directamente para ellos, se le pidió delatar o vigilar a ciertos escritores que pudieran expresar aspectos negativos de la República Democrática Alemana.⁷ Se puede apreciar que la vida literaria de estos tres autores integrantes de la generación del 45 está marcada por los escándalos, debido al encubrimiento realizado sobre su participación activa en la Alemania nazi y al silencio cómplice del que hicieron uso durante tantos años. Su papel como testigos presenciales de algunos de los momentos de la historia contemporánea alemana les permitió detallar en sus obras las situaciones personales y sociales que permearon la conciencia colectiva alemana durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX, recuerdos y vivencias que al paso del tiempo se comprobó, no eran del todo ciertos. Una generación posterior, la del 68, se encargaría de reconstruir en la ficción, los silencios y traumas de quienes, por distintas razones, habían preferido reprimirlos.

1.2 La generación del 68

Aleida Assman engloba a los nacidos entre 1940 a 1950 en esta generación, autores que hicieron uso del recuerdo ajeno para escribir sus novelas y analizar el pasado reciente alemán, además de que vivieron la reeducación y desnazificación en los tiempos de paz posteriores a la Segunda Guerra Mundial, según los nuevos valores que debían sustituir a los relacionados con el nacionalsocialismo y que aún continuaban influyendo en las generaciones anteriores. Esto provocó en la gran mayoría de los integrantes de la generación del 68 una actitud negativa en contra de sus padres y de la sociedad que representaban. Ejemplo de ello fue la formación del grupo terrorista Fracción del Ejército Rojo (RAF, por sus siglas en alemán) enemigo del gran capital y contrario a las concepciones generacionales anteriores. A continuación, se presentan a tres autores integrantes de esta generación también conocida como “Kriegskinder” (Niños de la guerra).

La segunda autora, en este acercamiento y para quien la memoria fue un tema importante es Monika Maron, quien al igual que Christa Wolf, residió en la República Democrática

⁷ *Die ängstliche Margarete*. Spiegel Kultur, 24 Ene. 1993, www.spiegel.de/kultur/die-aengstliche-margarete-a-73258357-0002-0001-0000-000013680284?context=issue Accedido 20 May 2023

Alemana hasta que decidió abandonarla por voluntad propia. Nació en 1941 y vivió la destrucción causada por la guerra durante su infancia, pero el hecho de no ser testigo presencial de los hechos, no impidió que en 199 redactara *Pawels Briefe*, la que es, en sus propias palabras, “la historia de sus abuelos” (7), Pawel y Josefa Iglarz, con la finalidad de honrar la memoria de sus antepasados fallecidos en los guetos alemanes.

El detonante de esta obra es el olvido de su madre. Un día, la narradora encuentra algunas cartas que su abuelo había escrito a su madre. Fue en ellas que la autora descubrió la historia de su familia materna, de la que su madre nunca habló: los padres de su madre habían sido enviados a un gueto judío para después no saber más de su paradero. Su historia familiar forma parte del Holocausto. Además de las cartas, una investigación personal es la base del libro, pues Maron decidió averiguar qué fue de sus familiares, siguiendo sus pasos, visitando lugares en donde vivieron, entrevistando a gente que los conoció. *Pawels Briefe* es la forma en que la autora se acerca al pasado, pero contrario a los autores antes mencionados de la generación del 45, no lo hace para hablar de sí misma, sino de un pasado que contiene “preguntas sobre cómo y con qué repercusiones la historia familiar ha sido olvidada, reprimida o deformada durante generaciones”.⁸ Pero en la búsqueda del pasado ajeno, no es únicamente los recuerdos de la vida de los abuelos y madre los vuelven a ser abordados, sino también los de Maron, ya que debido al ejercicio mnemónico logra recordar también su pasado, mencionando el que sería su “primer recuerdo”, datado en 1943, cuando, junto con su madre, escapa de los bombardeos en Berlín y pasa las noches en el refugio antiaéreo (147).

La situación de reconocer que hasta uno mismo olvida y lo sucedido a Maron durante la escritura de su obra, se ejemplifica en las palabras de Walser: “¿Cómo hubiera podido saber uno que aquello que sucedía valía la pena de ser recordado? No se puede vivir y al mismo tiempo saber algo de lo que uno está viviendo”(*Ein springender Brunnen*, 110), es hasta el presente de Maron que ella reconoce qué recuerdos tienen valor, y hasta podría decirse que todo lo sucedido también había sido olvidado por ella, y no únicamente por su madre. En el caso de Maron, el detonante para reconocer que la historia familiar fue completamente

⁸ “Fragen wie und mit welchen Auswirkungen Familiengeschichte im Laufe der Generationen vergessen, verdrängt oder verformt wurde.” Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, 29.

olvidada fue la recuperación de las cartas que la contenían. La madre de la autora ejemplifica a las personas de la generación del 45 que olvidaron o reprimieron el pasado, debido al dolor o pena que les causaba, algunos de manera consciente. Cabe aclarar que si bien es pertenece a una generación opuesta a la ideología de los padres, su novela no fue catalogada como *Väterliteratur*, a decir de Ernestine Schlant, por el hecho de que Maron no reprocha el silencio de su madre, siendo que en las obras de este subgénero normalmente el texto está “lleno de un enojo contra los padres y una ira por el maltrato hacia los hijos” (Schlant 41). Por el contrario, Maron intenta entender el proceder y pensar de su madre, para poder acercarse a ella y comprender lo que la orilló durante tantos años a callar su dolor, reconociendo el trauma, no únicamente de la madre, sino también de los conocidos de los abuelos, el cual está disfrazado de olvido, tal vez con el propósito de reponerse a lo sucedido, a la impotencia de no poder hacer nada para salvar a sus seres queridos, y reconocer a décadas de distancia, esa incapacidad, haciendo “que (en) el objeto de esta rememoración puede surgir la duda de si el pasado solo nos asalta para hacernos sufrir bajo la imposibilidad de recuperarlo.” (Walser 114)

Mientras que Monika Maron investiga con la finalidad de conocer el pasado familiar, el autor Winfried Georg Sebald, e integrante de la generación del 68, lo hace con la intención de destapar el reprimido pasado alemán, haciendo frecuentes alusiones narrativas a éste mediante la búsqueda de su origen. Su libro *Luftkrieg und Literatur* (1999) contiene las tesis que presentó en algunas plenarias públicas en la Universidad de Zúrich en 1997. La principal: los autores de la generación del 45 fueron incapaces de plasmar en sus textos lo que habían visto en las ciudades alemanas antes, durante y después de los ataques aéreos. Hechos terribles, como la destrucción de ciudades completas como Dresde, la desaparición de personas, los incendios y consecuencias no solo físicas sino mentales, causadas por las bombas en la población civil y la forma en la que los Aliados censuraron los ataques masivos. Al igual que Maron, accede al pasado mediante la información que plasma los recuerdos de otras personas, como por ejemplo, las entrevistas realizadas a integrantes de la fuerza aérea británica, encargados de atacar las ciudades alemanas, bitácoras de diferentes soldados y recuerdos de ciudadanos alemanes. De igual manera, enfatiza que lo informado por los medios de comunicación minimizaba sus acciones y el alcance destructivo de las mismas.

El libro contiene fotos de aquellos terribles momentos y de los cuales poca gente habló. Sebald fue uno de los pocos autores que se interesó por los bombardeos masivos a grandes ciudades alemanas y a su población civil, mostrando lo cruel que fue la guerra para todos los participantes. Entre sus fuentes se encuentran los libros *Europa in Trümmern* (1990) de Emmanuel Enzensberger y *Die Brandnacht* (1964) de Klaus Schmidt, entre otros. El autor termina comentando la poca información que se encuentra en la literatura en lengua alemana sobre los ataques aéreos a la Alemania ya derrotada, síntoma, a decir de W.G. Sebald del mutismo inicial germano con el que se confronta a partir de entonces lo acontecido durante la dictadura nacionalsocialista y sus terribles consecuencias.

Por su parte, con su última novela *Austerlitz* (2001) narra la historia de Jacques Austerlitz, personaje que representa a alguien que ha olvidado completamente su pasado. No sabe quién es realmente, hasta que tiene la mayoría de edad y sus padres adoptivos británicos le confiesan que llegó a ellos como un niño judío refugiado, que durante los años cuarenta fue enviado fuera de Europa central debido al peligro de ser perseguido por su religión, para terminar en la casa de un párroco que lo educó como su propio hijo. Austerlitz decide averiguar sus orígenes, el nombre de sus verdaderos padres, los lugares en los que estuvieron, etc. Para ello, emprende un viaje por Europa, en el cual conocerá los hechos que sucedieron durante los años cuarenta y las consecuencias que tuvieron en su vida. Durante su estancia en Amberes tiene un *déjà vu*: ya antes había estado ahí, ¿pero cuándo? Así es como comienza a rememorar su niñez y las razones por las que tuvo que migrar para salvar su vida. Austerlitz busca los recuerdos de su pasado y los termina encontrando no solo en personas, sino también en lugares como el Museo de Terezin, el archivo de Theresienstadt, el cementerio de la ciudad, y demás espacios que podían guardar información sobre su familia. La obra fue muy bien aceptada, ya que ejemplifica uno de los hechos poco abordados en la literatura alemana de la posguerra: la migración de niños perseguidos por las creencias de sus familias y que tiempo después se enteran de su verdadera identidad. La trama fue muy similar a las búsquedas realizadas durante los años sesenta por familias que querían recuperar a sus hijos y de jóvenes que querían informarse de las acciones pasadas de sus padres, temas muy propios de la *Erinnerungsliteratur*.

Por último, la siguiente novela es la que mejor representa a la generación del 68, según el crítico literario alemán Michael Braun. Escrita en 1995 por Bernhard Schlink y llevada a la pantalla grande en el 2008, *Der Vorleser* aborda la vida de un joven alemán, Michael Berg, que a finales de los años cincuenta conoció y comenzó una relación sexual con Hanna Schmitz, una mujer de mayor edad que él quien un día desaparece. Michael continúa con su vida y decide estudiar derecho, se inscribe a una clase, en la que los alumnos pueden observar los procesos de crímenes de guerra contra las celadoras del campo de concentración de Auschwitz, este es el primer acercamiento reconocible en la obra al pasado germano hecho por el autor. Es ahí cuando Michael descubre que una de las acusadas es su antigua amante Hanna, quien está siendo enjuiciada por su labor de celadora y encargada del control de los trabajos forzados en el campo de concentración, así como de haber participado en el asesinato de un grupo de mujeres al impedirles salir de una iglesia en llamas. Michael se entera que Hanna, a pesar de su analfabetismo, firmó documentos de los que desconocía su contenido, pero la aparición de un testigo, que declara que mientras Hanna trabajaba en el campo de concentración siempre pedía que le leyeran textos, parece ser una de las razones por las que ella puede ser declarada inocente.

Aunque Michael conoce la verdad que la exonera, teme revelarla, debido a que a su vez destaparía la relación sexual que mantuvo con una mujer mucho mayor que él. Mientras medita su decisión, visita un campo de concentración y conoce a un ex soldado de la Wehrmacht, la fuerza armada de la Alemania nazi, quien le confiesa una verdad conocida: quienes estuvieron asignados a los campos de concentración solo cumplieron con su trabajo, sin reflexionar, pues solo estaban ahí para obedecer. Esto fue algo mencionado por Assmann al hablar del trauma de los *Täter* (perpetradores), cuando reconocieron que únicamente habían estado siguiendo órdenes ciegamente, sin preguntar razones y siendo manejados en todo momento. Tal vez, por eso al final cuando Hanna es juzgada y declarada culpable, ella no opone resistencia, ya que la culpa de haber sido partícipe de crímenes contra la humanidad es mayor, que pasar algún tiempo en prisión. Los años pasan y Hanna cumple su condena, así que debe reinsertarse a la sociedad. La encargada de la prisión solicita a Michael su ayuda para su readaptación, por lo que él organiza todo para su liberación, pero de último momento se entera que Hanna se ha suicidado y que su última petición fue heredar el poco dinero que tenía a la única sobreviviente del magnicidio de la iglesia, como forma de enmendar el mal

que realizo al permitir la muerte de aquel grupo de mujeres. La manera de actuar y pensar de Michael ejemplifica lo que vivieron los jóvenes al enterarse de la complicidad de sus familiares y conocidos en algunos crímenes de guerra, pero también hace notar que ellos también pueden ser parte de esa omisión de información, al temer aceptar el pasado, tanto familiar como personal. Con ello, la novela aborda el tema de la vida posterior a la guerra y el cargo de conciencia de no únicamente quienes atestiguaron aquellos terribles crímenes, sino de las personas cercanas que optaron por no interceder para evitarlos.

Se puede afirmar también que las obras mencionadas de Monika Maron, Winfried Georg Sebald y Bernhard Schlink pertenecen al subgénero literario de la *Erinnerungsliteratur*. Este sigue siendo reconocible en las obras de los últimos años en la literatura en alemán. Por ejemplo, en el *Deutscher Buchpreis* del 2018, premio a la mejor obra en alemán de aquel año, de las 20 novelas participantes, aproximadamente la mitad tenían que ver con el pasado y el uso del recuerdo para reescribir la historia. La novela ganadora fue *Archipel* (2018) de Inger-Maria Mahlke, la cual aborda la historia de su familia en la isla de Tenerife, en las Islas Canarias, y de cómo vivieron la ocupación inglesa, la Guerra Civil Española, las múltiples guerras contra Marruecos, hasta llegar a la actualidad. Con esto se expone la manera en que aún hoy en día las nuevas generaciones realizan retrospectivas para intentar entender la historia familiar y el porqué del actuar de sus integrantes. Cabe mencionar que el jurado describió la novela como “un gran viaje a través del tiempo y hasta el fin de Europa. (...) Inger-Maria Mahlke une de forma grandiosa el ciclo de lo privado con lo político. Y así transita por cien años como mediante un álbum lleno de imágenes dolorosamente hermosas, pero precisas,”⁹ tal definición puede ser ciertamente aplicada a todas las obras mencionadas anteriormente, sin distinción de la generación, debido a que al final todas son un viaje a través del tiempo, la memoria del autor, la forma en que la plasma en los personajes y une la historia familiar personal con los hechos históricos políticos del país, recordando que no es necesario ser testigo presencial de los hechos, sino que basándose en las narraciones de parientes, medios impresos como los periódicos, documentos oficiales o textos personales, diarios,

⁹ “eine grosse Reise durch die Zeit und bis ans Ende Europas. (...) Es ist der Zyklus des Privaten, den Inger-Maria Mahle auf grandiose Weise mit dem Politische verknüpft. Und so blättert man durch hundert Jahre wie durch ein Album voll schmerzhaft schöner und genauer Bilder” Roman des Jahres 2018. Deutscher Buch Preis, 8 Oct. 2018 <https://www.deutscher-buchpreis.de>. Accedido 19 Sep 2019

cartas o cualquier portador de información, puede ser una fuente histórica para la próxima historia.

Capítulo II

Martin Walser y el recuerdo ominoso del pasado alemán

A lo largo de su vida y de su obra literaria, Martin Walser ha tenido un interés constante por los grandes autores de lengua alemana y su relación con la cultura germana. Como estudiante de literatura interesado por la identidad alemana, leyó las obras de diferentes autores germanos, como los clásicos J. W. von Goethe, Friedrich Schiller y Heinrich von Kleist, y los modernos Franz Kafka y Thomas Mann, buscando con ello una idea general de lo que podría reflejar lo alemán. En su libro *Erfahrungen und Leseerfahrungen* (1965) aborda en el primer capítulo lo que significó para él ser el primero de tres generaciones familiares en identificarse como germano, debido a que su abuelo nunca supo qué era ser alemán, porque en 1870 se identificaba más con los bávaros. Por su parte, su padre solo reconoció su germanidad debido a que entre 1914 a 1918 participó en la Primera Guerra Mundial y fue consciente de que lo realizado en el campo de batalla era por el bien de su país. Finalmente, Martin Walser, al identificarse con la identidad de sus antecesores, llegó a la conclusión de que también era un alemán (5).

Al igual que sus antepasados, Walser participó en un conflicto bélico que involucraba de nuevo a Alemania, en su caso, la Segunda Guerra Mundial. Décadas después de concluidas las hostilidades, percibe que se sigue hablando y analizando la participación de los alemanes en la guerra y llega a la conclusión que esto puede generar un problema social, debido a que la forma de abordar el pasado es a través de la culpa individual y colectiva, la cual parece no tener fin y podría ser heredada a las nuevas generaciones. Durante la década de los noventa fueron constantes las alusiones políticas, literarias y culturales al pasado alemán, fue entonces cuando Walser decidió abordar de manera mucho más evidente su intención de romper con la permanencia del pasado en el presente alemán, aunque para ello haya recurrido a la descripción de su propio pasado, como bien lo atestigua su novela *Ein springender Brunnen* de 1998.

En este apartado se presenta la manera en la que se podría llevar a cabo un primer acercamiento a una obra literaria mediante el análisis de su génesis, al identificar los personajes, las características y papeles que juegan en la narración, la interpretación de

algunas partes del texto, el género y la construcción narrativa, sin dejar afuera los aspectos históricos, su contexto y diferentes datos para entender la obra.

2.1 Resumen de la novela

En *Ein springender Brunnen* se mencionan los puntos de vista y pensamientos de un personaje, en este caso de la figura principal, Johann, y solo se conoce a la distancia la manera de pensar de los otros personajes mediante las conversaciones realizadas con esta figura. A esto se le llama focalización interna fija en el análisis de textos literarios.¹⁰ Además, la obra tiene un narrador heterodiegético, es decir, no es un personaje del mundo narrado, por lo cual no se mencionan sus puntos de vista personales, críticas o percepciones del mundo que narra. Como consecuencia se tiene una narración en tercera persona. El tiempo narrado (*erzählte Zeit*) abarca trece años, de 1932 a 1945, época marcada por los inicios del nacionalsocialismo, su auge y su caída, pero parece que para el narrador no es importante el tiempo, porque no da una fecha exacta en que la historia comienza, sino que a lo largo de la lectura se van descubriendo mediante la mención de noticias, hechos ocurridos o fechas de viajes. Por ejemplo, es hasta que el padre realiza un viaje a Oberstaufen que Johann lee la fecha que está en el boleto de tren: 29 de septiembre de 1932 (Walser 51),¹¹ en ese momento el lector es informado por primera vez del tiempo en que sucede la historia. Cerca del final la obra, no únicamente Johann es el que ha cambiado, sino también nuestro narrador, porque comienza a considerar el tiempo como importante, mencionándolo casi siempre, como por ejemplo cuando se reciben cartas al final de la guerra “leía la fecha: en el este, 19 de septiembre de 1944. En el este, 27 de septiembre de 1944. En el este, 6 de octubre de 1944. En el este, 15 de octubre de 1944. En el este, 20 de octubre de 1944” (291) o la fecha exacta en que uno de los comandantes en jefe del ejército de ocupación francés llega a un poblado cercano a Wasserburg para comenzar la toma de la región “El 14 de julio el general Lattre de Tassigny desembarcó en Bad Schachen” (341).

La obra relata hechos de la vida del pequeño Johann, quien vive en el poblado de Wasserburg, en la posada de su familia, el “Restauration”, vecina a la estación de tren. Sueños

¹⁰ Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

¹¹ Las citas textuales y números de página corresponden a la versión en español de la novela de Martin Walser *Una fuente inagotable* de Marisa Presas del año 2000.

infantiles como los relacionados con el ángel de la guarda, anhelos como lograr ayudar a su padre con sus proyectos o llegar a saber tanto como él, pensamientos que van desde lo banal de cada día hasta las razones detrás del comportamiento de los adultos, sucesos históricos como la quiebra de los bancos y las leyendas del lugar rodean el crecimiento de Johann y su familia. Él solo está ahí para detallar lo que le sucede, piensa y hace el personaje principal. La narración se desarrolla únicamente en la provincia, caracterizada por hechos como que todos se conocen, las familias llevan generaciones ahí y el lugar es seguro en todos los aspectos. Solo hasta la tercera y última parte de la obra las acciones se localizan en ciudades grandes. El lector comienza conociendo a un pequeño niño observador que no entiende mucho de lo que lo rodea y el cual termina convirtiéndose en un joven que decide y demuestra que quiere llegar a ser un escritor y poeta, no sin antes vivir las experiencias necesarias para su desarrollo como persona. La historia está contenida en tres capítulos que, a continuación, se sintetizan con la finalidad de que el lector se encuentre informado del devenir de la historia, los sucesos y personajes centrales, para así tener una idea general de la trama a comentar.

Primera parte

“Madre ingresa al partido”

Con tan solo cinco años Johann debe empezar a ayudar en la posada de su familia, la cual, además de ser lugar de descanso para algunos del pueblo, es un restaurante y ofrece el servicio de entrega de carbón. Su trabajo, principalmente, consiste en prestar atención a cuántos clientes tiene la competencia y notificarlo a su madre. Poco tiempo después, una de las cocineras del “Restauración”, Mina, llega afligida al restaurante para notificar lo sucedido en el pueblo: el Banco Agrícola e Industrial está en peligro de quiebra y ha retenido el dinero de los pobladores. Esta situación muestra el inicio de la crisis económica que Alemania sufrió después de la Primera Guerra Mundial. Durante estos conflictos económicos, Johann vive su infancia, teniendo sus primeros acercamientos con niñas y desarrollando su gusto por las mismas, jugando y platicando con su amigo Adolf, peleando con su hermano Josef; oyendo las historias del abuelo de cómo construyó la posada, los chismes de la cocinera Hermine y las cosas que vivió su padre durante la Primera Guerra Mundial.

Ya para entonces, la familia comienza a tener sus propios problemas económicos, lo cual lleva a la madre a preocuparse todo el tiempo por la situación. El padre, un hombre estudiado y soñador, propone diferentes opciones para hacer frente a las deudas: la compra de una granja de zorros, la compra y crianza de cerdos, la adquisición de gusanos de seda y la venta de la misma, y la última opción: compartir junto con su mejor amigo Schulz la creación de un artefacto que busca revolucionar la medicina, puesto que ayuda a prevenir diferentes enfermedades mediante el control de células enfermas. Johann escucha sobre esto mientras observa las reacciones de su madre frente a la idea innovadora. Para ella, el invento es demasiado arriesgado y la familia no se encuentra en una situación económica favorable. Lo que es realmente necesario es algo que ayude a solventar enseguida aquella difícil situación. Así que la madre falsifica la firma de su padre para tenerlo como aval y conseguir un nuevo plazo del banco para evitar ser embargados, como ya empezaba a suceder con otras familias en el pueblo.

El padre juega un papel muy importante en el desarrollo de Johann, pues le enseña a leer, le explica palabras y conceptos nuevos. En el aniversario del fin de la Primera Guerra Mundial, el padre y el abuelo de Johann deben asistir al desfile por los caídos; el padre se niega a participar, pero por petición del abuelo, accede a ir. En el desfile se da la primera aparición del Partido Nacionalsocialista, del cual uno de los líderes es el padre del mejor amigo de Johann, el señor Brugger. Después de conocer los beneficios que ofrece ser miembro del Partido, la madre de Johann decide unirse y ofrece su restaurante para sus reuniones. De esa manera, en el pueblo van aumentando los partidarios, sin importar su religión o estrato social. Durante una reunión en el “Restauration”, llegan los seguidores del Partido a invitar a los comensales a escuchar el discurso de Hinderburg del 30 de enero de 1933, cuando nombran a Hitler canciller alemán. Al escuchar a Goebbels hablar, Johann no hace más que sentir un escalofrío y recuerda las palabras de su padre “Hitler significa la guerra”. El capítulo termina con el festejo del nombramiento y con el grito de apoyo “Sieg Heil” por parte de los pobladores de Wasserburg.

Segunda parte

“El milagro de Wasserburg”

La adolescencia de Johann va a la par del auge de la guerra. Los campos de concentración comienzan a estar en boca de los pobladores de Wasserburg, aunque estaba prohibido hablar de ellos. El más mencionado era Dachau, debido a su cercanía. Varias personas han visto ya a los internos con sus uniformes similares a los pijamas a rayas. Johann está en la escuela del pueblo, mientras que su hermano Josef acude a una de Lindau. Para entonces, el padre de Johann ha fallecido después de permanecer por meses en cama luego del nacimiento de su hijo menor: Anselm. El abuelo también ha muerto. Johann empieza a desarrollarse y a sentir diferentes emociones, la tristeza, el miedo y el amor.

Por su parte, la población de Wasserburg comienza a aumentar y su papel en la zona se vuelve importante. Se construyen aduanas, aparecen nuevos dialectos (debido a la llegada de nuevos pobladores) y otras costumbres se van sumando a las propias de la región. Además, surgen diferentes acepciones propias del nazismo, como las relacionadas a estigmatizar a aquellos que son judíos. En la escuela Johann tiene un profesor nacionalsocialista, el señor Heller, quien participó en la Primera Guerra Mundial, y quien exalta al nuevo gobierno, a la vez de reprimir a los que no parecen estar de acuerdo con sus posturas. Al mismo tiempo, Johann, su hermano y amigos comienzan a formar parte de la *Jungzug*, organización para adolescentes creada con el fin de inculcar los valores del nacionalsocialismo.

Un día, Johann llega a casa y se encuentra con la sorpresa de que el circo “La paloma” está en el pueblo y se establece justo detrás de su casa. Anita, una niña, trabaja ahí junto con sus padres. Durante la primera presentación, la mayoría de la población acude al circo. El director del circo y August “El bobo” realizan una rutina de chistes en la que se menciona el referéndum sobre la Unificación de Austria al Reich Alemán, sucedida el 13 de marzo de 1938. Algunos de los seguidores del partido ven esto como una burla por lo que posteriormente atacarán y golpearán a August. Es aquí cuando se comienzan a ver los primeros signos de violencia desde el aparato estatal en contra de la sociedad disidente.

Johann continúa con su gusto por la lectura, heredado de su padre. Comienza a reconocer similitudes entre lo que ve y lo que vive. Se siente atraído por Anita, por lo que intenta estar la mayoría del tiempo con ella. Así aparecen sus primeras emociones negativas, los celos y el odio hacia Adolf, puesto que a él también le gusta aquella niña. Los sentimientos motivan versos que Johann empieza a escribir. Todo el tiempo su contexto va acompañado de la

religión, debido a que pronto realiza su Primera Comunión. La figura del Ángel de la Guarda toma importancia para él, llevándolo a momentos de trascendencia difíciles de entender, como cuando se escapa a otro pueblo sin que nadie se percate de su ausencia. Finaliza el ciclo escolar y el narrador informa que Johann iniciará sus estudios en la escuela de Lindau, por lo que la amistad con Adolf parece terminar. Un numeroso grupo de pobladores abandona el Partido, debido a que ha sufrido muchos cambios y ya no es lo que era al principio. Al mismo tiempo, diversos manifiestos con reglas explícitas se dan a conocer en todo el pueblo, reflejando el poder y el control que todavía ejerce el gobierno.

Tercera parte

“Cosecha”

Johann cuenta ya con diecisiete años. Es 1944 y forma parte de la *Heimatflak*¹² y realiza su servicio de trabajo voluntario para luego tomar parte en la guerra. Así llega al Berlín destruido, “la ciudad humeante”, puesto que había sido atacada constantemente por los aliados. Su hermano tiene diecinueve años y está en el frente en Hungría, para posteriormente moverse al de Rumania. Las competiciones de remo, de carrera o señales de banderas entre ciudades se llevan a cabo desde años atrás con el fin de preparar a los jóvenes para la guerra y aumentar su ánimo de lucha. Johann y Josef participan en esos juegos.

La Alemania que ve Johann está destruida, muchas ciudades han sido bombardeadas, los accidentes de trenes son comunes debido al abandono de las vías, los vagones van llenos de soldados desanimados y cansados que hablan del ataque inminente de los rusos. Mientras, en Wasserburg, muchos conocidos han muerto o han sido detenidos. Se escuchan las sirenas que anuncian los ataques y la obligación de resguardarse. El pueblo está lleno de refugiados que huyen de los ataques masivos a ciudades cercanas como Múnich. Solo quedan mujeres y niños huérfanos. La degradación del pueblo se vuelve notable cuando las mujeres optan por ofrecer su cuerpo a cambio de dinero.

El narrador, mediante el conocimiento que tiene de Johann, cuenta la historia de cómo se conocieron sus padres. Por su parte Johann sigue escribiendo versos y textos breves, al punto de que concurra y gana un premio. También comienza una relación sentimental con

¹² Regimiento antiaéreo al que pertenecieron algunos jóvenes alemanes, volviéndose un motivo visible incluso en algunas obras de Günter Grass.

una compañera de la escuela. Mientras trabaja en la posada, reflexiona que todo lo que ha hecho hasta entonces ha sido realizado por su madre. En ese momento llega una mala noticia: Josef, su hermano, ha muerto en batalla. Poco después, Johann voluntariamente se enlista en el ejército, lo cual lo lleva a vivir la guerra directamente, viendo la destrucción de ciudades y la manera en que muchos soldados quedan lisiados. Lo único que le da fuerza para seguir es leer el último libro que recitó a su padre y que definiera su gusto por la literatura y escritura: *Also sprach Zarathustra* de Friedrich Nietzsche.

No obtiene el grado de oficial por algunos problemas que anteriormente tuvo con un sargento. Días después de su ingreso a la guerra se entera de la capitulación del Reich. Mientras regresa a casa caminando junto con algunos compañeros, es atacado por unos judíos sobrevivientes de Dachau y le roban las pocas pertenencias que aún tenía. En su camino es hecho prisionero por el ejército estadounidense, por lo que debe trabajar para ellos, optando por un puesto en la biblioteca. Nunca deja de componer versos. Un subteniente los lee y le toma aprecio, así es como logra conseguirle un salvoconducto para que Johann sea liberado y no tenga que ser mandado a Francia a trabajar en las minas. Es hasta un mes después de la capitulación de Alemania que por fin regresa a Wasserburg, para observar que ésta ha sido tomada por los franceses. A su vez, la casa familiar ha sido dividida para poder obtener ganancias, por lo que ahora es habitada tanto por ellos como por otras familias. Es ahí donde se enamora de Lena, una inquilina, y con ella descubre su sexualidad. Entretanto en el pueblo se castiga a los que pertenecieron al régimen nazi, como a su maestro Heller. Johann nota lo poco que sabe de lo que le rodea, se lamenta por ignorarlo y no haber dicho nada en su momento sobre diferentes temas importantes de la sociedad.

2.2 De los personajes y el papel de la memoria y el recuerdo en la obra

Debido al tipo de narrador con el que cuenta la obra, se saben los puntos de vista y pensamientos de Johann y solo se conoce a la distancia la manera de pensar de los otros personajes mediante las conversaciones realizadas y el estilo indirecto de la narración. Pero eso no evita que se pueda reconocer el papel que ejemplifica el recuerdo en cada personaje. A continuación se identifica a seis de ellos, comenzado con la figura principal y después los más cercanos, con la finalidad de que el lector conozca su función en la obra, sus

características y actitudes, además de reconocer similitudes con algunos otros personajes ficticios o históricos.

Como ya se ha mencionado, el personaje principal de la obra es Johann. Él va cambiando a lo largo de la novela, debido a que al principio del relato es un niño y al final es un joven adulto. Las características físicas de Johann, al contrario de las de otros personajes, son poco mencionadas por el narrador. Solo hasta el final se detalla su aspecto: usa lentes, tiene la cabeza redonda y los hombros un poco anchos, su estatura es mediana y presta demasiada atención a su peinado. Es el personaje que más se interesa por el pasado y los recuerdos de sus conocidos y familiares. Cada día desea saber algo nuevo y le gusta reflexionar sobre ello, llegando al punto en que se imagina cómo serían las cosas si todo hubiera sido diferente. Para el recuerdo lo es todo, es lo que lo conforma, debido a que todo lo que conoce desde el principio es a base de los recuerdos, al punto que el narrador afirma que “en la familia de Johann nadie sabía nada si no se lo contaban” (Walser 75), pero mientras que al principio su memoria está formada por los recuerdos de quienes los rodean, al final se reconoce más los que son sus propios recuerdos, los de sus vivencias cuando se enlistó, las actividades y obligaciones que tiene dentro del ejército, cuando sale de él y lo que vive de regreso a casa. En él se reconoce a un personaje que el recuerdo individual o familiar es más importante que el colectivo o cultural, pues cuando aborda el pasado “Johann sentía la sensación de que él no había vivido en esa época. (...) Seguro que no vivía en un presente que compartía con otros” (344).

El siguiente personaje es el del padre de Johann, pero nunca se menciona su nombre ni su edad. Puede ser considerado como la representación de testigo presencial de la Primera Guerra Mundial en la obra y comparte sus recuerdos sobre ella ya que formó parte del ejército alemán que atacó diferentes sitios en Francia y “había estado en un campo de prisioneros francés, cerca de Chatilly, desde julio hasta noviembre del 1918” (47). Debido a ello, adquiere una enfermedad que le recuerda siempre el conflicto bélico y con la que vive hasta el día de su muerte. Es educado, gran lector y recatado en sus acciones; está interesado por otras culturas y busca aprender de ellas. Se opone a la guerra, porque ya la ha vivido y conoce sus consecuencias. El recordar es doloroso para él, lo cual se nota cuando les narra a Josef y Johann su última batalla en Soissons en julio de 1918:

(...) él con otros dos en un puesto de escucha en la cabeza de la mina (...) se oían las voces de los soldados enemigos. (...) El sol quemaba. El fuego graneado del enemigo era del que se llama fuego de barrera. Una cortina de proyectiles caía detrás de ellos. (...) Padre lanzaba una bengala detrás de la otra, pero la artillería no respondía, se le había acabado la munición. (...) Los proyectiles caían cada vez más cerca. Las granadas, antes de estallar tienen una melodía. Ésta duraba cada vez menos. Padre sabía que tenía que salir de allí. De pronto oye la voz de Traugott Strodel (...) se retuerce. Tiene los intestinos de fuera (...) los vuelven a meter dentro de la barriga. Traugott tiene los ojos muy abiertos. Los ojos corren de un lado a otro. (...) Dispara de una vez, grita, dispara de una vez, dispara... Padre lo acaricia. Él grita: dispara de una vez. Dispara... Dios mío... Grita hasta que pierde el sentido (77)

La muerte de muchos de sus compañeros, ser prisionero del enemigo, o asesinar gente por mandato muestran que casi siempre recuerda desde el trauma. Y esta vez es la única en la que sus recuerdos no se tornan positivos al narrarlos, dejando ver lo cruel que puede ser una guerra, pero siempre reconociendo su papel como *Täter* en la guerra todo el tiempo “Nosotros los habíamos invadido antes. Habíamos destruido su país. Una población tras otra” (77).

Al contrario del padre, el nombre de la madre sí es conocido: Augusta. Es un personaje que también sufre de dolores físicos, no relacionados con la guerra, sino por el trabajo práctico, pero eso no la detiene de continuar con sus labores de ama de casa y de jefa de familia. En la obra representa dos papeles relacionados con la sociedad alemana del momento: el pensar de la mayoría de los alemanes de entonces, pues ve en el Partido un beneficio social y económico, razón por la que se une al mismo y no por su ideología. Por otro, como una madre alemana que pierde a su hijo en la guerra y “no podía o no quería creerlo” (310). El recuerdo para ella no juega ningún papel importante, únicamente menciona un par de ellos sobre aspectos personales, como cuando decide casarse con el padre de Johann: “no se casaría con Otmar. (...) No podía. O se casaba con el joven de Wasserburg o se iba al convento. (...) La boda se celebró al cabo de un año” (284). Debido a que en el pasado sufrió mucho para poder llegar a donde está, opta por mejor no mencionarlo, porque recordar solo la lleva a revivir esos momentos de padecimiento e incertidumbre. Es hasta que muere su primer hijo, Josef, que su manera de pensar cambia, y para ella recordar se vuelve necesario porque evoca momentos bellos y felices de su pasado, por doloroso que haya sido, esto se nota “cuando llegaba el sonido del piano desde abajo madre se sentaba y se echaba a llorar” (309) reconociendo “la misma constancia y el mismo sentimiento con que lo tocaba Josef”. Y a partir de ahí recuerda diferentes momentos en los que el personaje principal de recuerdo es su hijo mayor.

El último personaje relacionado con el entorno familiar de Johann es Josef, su hermano mayor. Para el personaje principal es un modelo a seguir, debido a que es un conquistador de chicas, tiene talento nato para las artes y no teme cuando debe tomar parte en la guerra. A causa de sus actitudes y aptitudes, Johann se compara todo el tiempo con él. Representa la oposición de la figura principal y al final de la obra es el personaje que simboliza al soldado muerto en batalla, sus recuerdos son plasmados en las múltiples cartas enviadas a la familia desde el campo de batalla, todos narrados desde el orgullo de ser partícipe de la guerra, contrario a lo que sentía el padre, pero al final desde una nostalgia que lo hace desear que “ojalá que la guerra acabe pronto” (293). Estando en la guerra tiende a comenzar narrar en su correspondencia lo vivido con diferentes amigos en Wasserburg anteriormente, siendo este un escape de la cruda realidad que vive, al ser testigo presencial de la Segunda Guerra Mundial y los ataques contra los rusos en el frente del Este. Para él recordar no es tan importante y según el narrado solo sirve para recordar su buen papel de hermano mayor.

Los tres personajes anteriores pertenecen a la familia de Johann y como en toda novela Johann también tiene un confidente y amigo, ese es Adolf Brugger, quien representa el ideal de un niño alemán: obediente, decidido a luchar por su patria y a no objetar los mandatos de su padre. Sus recuerdos están repletos del autoritarismo del padre y de la amabilidad de la madre, por esta razón le es difícil tomar decisiones en el presente y se ve confundido cuando debe cuestionar las actitudes xenófobas de su padre. Aunque su padre es integrante principal del partido en el pueblo, en el momento de la guerra, él no es enviado a enlistarse, sino que lo mandan a Francia para realizar actividades relacionadas con la comunicación entre los dos países. De sus recuerdos no se conoce casi nada, pero él está muy presente en los de Johann en todo momento y durante su corto tiempo en la milicia, se la pasa recordándolo y pensando qué sería de él.

Por su parte, el padre de Adolfo, el señor Brugger es importante en la historia porque representa a los alemanes que creían en el nacionalsocialismo como la solución para el país. Siempre habla del pasado nacional y el error que fue firmar el Tratado de Versalles, debido a cómo este está terminando con Alemania. Se puede ver en él una similitud, o en su debido caso la muestra de su fanatismo, al líder nazi Adolfo Hitler, puesto que viste formalmente, es buen orador y tiene poder de convencimiento para que diferentes personajes de la obra,

incluida la madre de Johann, ingresen al partido, no sin dejar de infundir miedo a cualquiera que lo rodea, y pareciera que solo siente amor por los perros. Pero no únicamente encontramos características de Hitler en este personaje, sino también del líder de propaganda alemana, Joseph Goebbels, debido a que Brugger tuvo un accidente y cojea igual todo el tiempo, sintiéndose ofendido cada vez que alguien se digna a aconsejarle usar bastón para caminar bien. Su opinión del arte es clara: no sirve para nada y quienes se llamen artistas son realmente vividores y buenos para nada. El recuerdo es importante para él porque en él se encuentran los errores que no se deben volver a cometer, por eso todo el tiempo habla de la política de Guillermo II, emperador de Alemania durante la Primera Guerra Mundial.

Conocida la trama de *Ein springender Brunnen*, sus personajes centrales y el rol de la memoria representado por ellos, se continúa al análisis del subgénero literario de la obra en cuestión.

2.3 El subgénero narrativo

El subgénero literario de *Ein springender Brunnen* ha sido complicado de definir. Principalmente porque se publicó como un símil autobiográfico del mismo autor, esto debido a que en la trama se abordan eventos y hechos personales del escritor ya conocidos gracias a las entrevistas con medios de comunicación y la publicación de cuatro tomos de sus diarios, impresos entre 2007 y 2014 bajo el título *Leben und Schreiben*, los cuales abarcan un periodo de treinta años de su vida (de 1951 a 1981). Debido a la naturaleza de la novela, cuatro son los subgéneros que mayormente se han utilizado para identificarla, esto dependiendo del crítico que la refiera.

En primer lugar, esta novela puede ser catalogada como una *Bildungsroman* (novela de formación) o bien como una *Entwicklungsroman* (novela de desarrollo). En una *Bildungsroman* hay un personaje principal, casi siempre de género masculino, idealista e ingenuo en sus orígenes debido al medio en que se educa, pero quien se va distanciando de su formación inicial conforme confronta y supera toda situación que requiere de su participación. La trama en este tipo de novelas suele extenderse a lo largo de varios años de la vida del personaje y durante la historia, el personaje se transforma tanto física como espiritualmente a partir de sus propias experiencias, en su trayecto formativo cuenta con el

apoyo de buenos consejeros, conoce la amistad, el engaño y el amor, situaciones benéficas y adversas de la vida que contribuyen a su madurez.¹³ Al final, se descubre y reconoce a sí mismo y con ello su lugar en la sociedad. Obras pertenecientes a este subgénero están construidas por lo general a partir de la evolución propia del personaje: primero la infancia y la adolescencia, después su época de crisis y su confrontación con el mundo y finalmente su formación educativa con el reconocimiento de sí mismo y su autorrealización. La obra más canónica de este subgénero en las letras alemanas es el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) de Johann Wolfgang von Goethe.

Por su parte, la *Entwicklungsroman* aborda por lo general el desarrollo mental del personaje principal, provocado por la confrontación con el entorno y consigo mismo y su maduración mediante la forma de abordar situaciones particulares en su vida de las que va adquiriendo madurez y experiencia. La mayoría de las veces se detalla la trama desde el punto de vista del protagonista, mayormente un joven adolescente que busca encontrar su lugar en una sociedad que le es extraña. El devenir discursivo de la historia se centra en las experiencias positivas y negativas del personaje principal y en la manera en las que las enfrenta.¹⁴ A diferencia de la *Bildungsroman*, la *Entwicklungsroman* se enfoca en una etapa en particular de la vida del personaje, el cual no necesariamente alcanza un nivel superior de educación; además la formación del personaje principal depende enteramente de él pues carece de un amigo o de un mentor. Al final de la historia narrada, el protagonista, por lo general, fracasa en su propósito de desarrollo. Una obra catalogada con este subgénero en las letras alemanas es *Siddhartha* (1922) de Hermann Hesse.

La novela que nos atañe de Martin Walser alude a tres etapas de la vida del personaje principal, Johann, niño que crece a la par del avance del régimen nacionalsocialista, sus primeros momentos formativos bajo la dictadura nazi y su autorreconocimiento durante los últimos meses de guerra. En su caso, su mentor es su propio padre, quien le enseña desde nuevas palabras, hasta a deletrear y a leer. Con el paso del tiempo, Johann se adentra en la literatura, en la música, en las matemáticas y en la poesía. Su primera muestra de aprendizaje es cuando logra leer y comprender el libro de gestión del restaurante de la familia. Más tarde,

¹³ Selbmann, Rolf. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1994.

¹⁴ von Wilpert, Gero. *Entwicklungsroman*. Stuttgart: Kröner, 2001.

cuando acude a la escuela, escribe un ensayo sobre el significado de la patria: “Sin una patria el hombre es un ser miserable, como una hoja al viento. No puede defenderse. Puede sucederle cualquier cosa. Es como un animal que puede ser cazado libremente. El hombre necesita cuanta más patria mejor. Nunca es demasiado. Pero cada uno tiene que saber que no sólo él necesita una patria, sino que los demás también la necesitan.” (223) La tarea había sido asignada para que los alumnos expresaran lo que sentían por Alemania. Con este texto, Johann demuestra la manera en que comprende a su nación. Lamentablemente, al final su razonamiento explicado en el texto no es apreciado por la clase porque no exalta los valores pregonados por el nacionalsocialismo.

A su vez, en la última parte del libro se conoce uno de los talentos del personaje principal: la escritura. Johann lleva siempre consigo una libreta y escribe en ella todos sus pensamientos; en prosa intenta plasmar sus sueños con la intención de posteriormente darles un significado. Nota que el lenguaje le proporciona un sin número de palabras para unir, separar, analizar y jugar. Al final piensa que el lenguaje es una fuente inagotable, en la que puede confiar para expresar sus sentimientos más profundos y el mundo de sueños.

Para abordar el siguiente subgénero con el que se relaciona *Ein springender Brunnen* es necesario aclarar la diferencia que hay entre los subgéneros *autobiografía*, *autoficción* y *ficción documentada* o *docuficción*. En la autobiografía el autor se reconoce como personaje y como creador del texto, relata experiencias personales y en la obra refleja su vida, hechos determinantes, su personalidad, preocupaciones y diálogos con otros. (Ibañez 27) La autoficción no es una memoria, un diario o una biografía, sino que “asimila la autobiografía, los diarios, las memorias, el ensayo, la novela, la filosofía y la poesía. Es un territorio indefinido entre lo real y lo imaginado”. (Kohan 4) Y la docuficción es un subgénero que combina lo documental con la ficción y en su planificación se propone recuperar hechos verídicos documentados y datos fidedignos para que la obra adquiriera una mayor credibilidad ante los ojos del lector.¹⁵ En estos tres subgéneros mencionados se ve más la relación de la memoria con la determinación del tipo de obra, diferenciando entre los hechos reales y la imaginación utilizada para la redacción de la obra.

¹⁵ Braun, Michael. *Die deutsche Gegenwartsliteratur*. Böhlau, 2010. Impreso.

Es por ello que la obra de Walser se puede encasillar más como una docuficción, ya que el autor alude a hechos verídicos a partir de descripciones propias de la ficción. Aleida Assmann señala en *Die Vergangenheit begehbar machen* (2011) que es necesario que se reconozcan las referencias factuales a las que acuden los autores, porque “ellos crean mundos con ayuda de sus palabras, a los que los lectores pueden entrar, visitar y habitar”,¹⁶ demostrando la forma en que un escritor logra integrar aspectos ficcionales que pueden llegar a ser considerados como reales. Además, considera que para la creación de estos mundos, los autores deben tener “dos habilidades básicas que los hacen estar por encima de la gente promedio: su excepcional uso de la lengua y su creatividad”,¹⁷ y esta última habilidad es la que puede ayudar al autor a escribir una gran obra, pero puede afectar al lector, por lo que recomienda reconocer “que la vida y la obra son dos mundos que no tienen nada que ver entre sí”.¹⁸ Con esto clarifica que se debe prestar mucha atención al leer para poder diferenciar entre la ficción y lo real, ya que en ocasiones la distancia entre ellos provoca confusiones entre los lectores que no atinan a distinguir en la obra el uso que el autor hace de la imaginación y de la ficción para llenar los espacios vacíos de la historia de su narración. Este mismo problema sucedió con Martin Walser en *Ein springender Brunnen*, ya que la obra se basó en hechos acaecidos sesenta años atrás y el autor agregó detalles de su vida personal, mezclándola con datos, personajes y lugares imaginarios. Asimismo, con la primera recepción de la obra, la confusión fue más evidente cuando los hechos no acontecidos en la realidad se narraron como sucesos verídicos.

El uso de la ficción para complementar una narración histórica es una de las características de la *Erinnerungsliteratur*, último subgénero con el que se podría relacionar la obra, mismo en el que la frontera entre el relato autobiográfico y la ficción literaria se vuelve cada vez más difusa. Este subgénero está ligado al testimonio, la memoria, el fragmento y la constante reflexión sobre lo acontecido, además de que hace uso de variados lugares y espacios de memoria para fijar lo narrado en el pasado. Como resultado, se entrelazan los hechos factuales y la ficción para darle forma a un acontecimiento pretérito en

¹⁶ “Sie erschaffen Welten mithilfe von Worten, die ihre Leser und Leserinnen betreten, besichtigen und bewohnen können.” (77)

¹⁷ “Es sind zwei Grundkompetenzen, die bei ihnen überdurchschnittlich ausgeprägt sind: ihre außergewöhnliche Sprachfähigkeit und ihre Imaginations- beziehungsweise Erfindungskraft.”

¹⁸ “(...) dass Leben und Werk zwei Welten sind, die nichts miteinander zu tun haben.” (78)

el que el recuerdo personal se termina nutriendo de la memoria colectiva. Es así como la imaginación se combina con la realidad del pasado, teniendo como consecuencia que se borre gradualmente la división estricta entre lo imaginario y lo verídico de los recuerdos. Sobre esto último Assmann apunta: “en este género (*Erinnerungsliteratur*), los límites se vuelven permeables entre testimonios de vida inspirados autobiográficamente y ficciones literarias bien elaboradas.”¹⁹ Es decir, el autor puede hacer uso de hechos factuales, pero con la ayuda de la ficción los modifica, creando un hecho muy lejano a la realidad. Es por esto que “este género se mueve entre las ficciones y los hechos, entre la imaginación y la investigación, entre lo fantástico y la reflexión, entre la invención y la autenticidad.”²⁰ Debido a ello es que considero que *Ein springender Brunnen* no es una autobiografía en sí, porque Walser utilizó diferentes elementos literarios para modificar hechos veraces de su vida. Sobre la autobiografía, el ensayista francés Philippe Lejeune dice que “(...) es necesario que coincida la identidad del autor, del narrador y del personaje.” (Pozuelo 17) En este caso no sucede así, el autor es Martin Walser, el narrador es otro y el personaje es Johann, por lo que no puede ser un texto autobiográfico, según lo dictado por Pozuelo.

Por lo que hace a la novela, cabe señalar que los discursos de Goebbels, de Hitler, las afiliaciones al partido, las batallas de la Primera y Segunda Guerra con fecha y lugar, los lugares geográficos, las notas del periódico leídas por el padre, las notificaciones a las familias de los caídos, por mencionar algunos, son hechos verídicos, que el autor acopló a la obra para unir lo factual con lo ficticio. Desde el primer capítulo se encuentra una advertencia del autor sobre esta manera de escribir: “En el pasado colectivo podemos pasearnos como en un museo. No podemos recorrer el propio pasado. De él sólo tenemos aquello que revela de sí mismo.” (9) Desde ese momento Walser aclara que no puede revelar en sí su propio pasado completamente, no recordará todos y cada uno de los detalles, por lo que para llenar estos huecos hará uso de la ficción.

Conocidos los diferentes subgéneros con los que se relaciona *Ein springender Brunnen* y reconociéndola en su mayoría como una docuficción, se procede a reconocer la

¹⁹ “In diesen Genre sind die Grenzen durchlässig geworden zwischen autobiografisch inspirierten Lebenszeugnissen und hoch elaborierten literarischen Fiktionen.” (79)

²⁰ “(...) bewegt sich diese Gattung zwischen Fiktionen und Fakten zwischen Imagination und Recherchen, zwischen Phantom und Reflexion, zwischen Erfindung und Authentizität.” (84)

intertextualidad encontrada en la narración, con el fin de identificar las diferentes obras mencionadas y empleadas por Martin Walser en su novela.

2.3 Intertextualidad

A continuación, se da una vista general de aquellos textos aludidos en la novela de Walser, tanto narrativos como dramáticos, con el fin de lograr comprender mejor algunos elementos no explicados detalladamente por el autor y entender por qué fueron retomados. Así como algunos hechos del pasado alemán son utilizados para la redacción de *Ein springender Brunnen*, hay textos literarios germanos que también están relacionados con la obra de Martin Walser. Según Genette en *Palimpsestos* (1982) se le llama intertextualidad a la “relación de copresencia entre dos o más textos, que es palpable y proporciona significancia al sentido, implicando un tejido de relaciones semántico-estilísticas.” (Rodríguez 135) En la presente investigación, en cuanto a los textos a los que Martin Walser alude en su novela, se abordan dos tipos de relaciones transtextuales: la hipertextualidad y la alusión.

La hipertextualidad, “trata del texto anterior (A) que se relaciona con uno posterior (B).” (Rodríguez 136) La primera y más importante relación de intertextualidad encontrada en *Ein springender Brunnen* es la obra de Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra*, sobre la cual Martin Walser afirma “no hay ningún libro en lengua alemana en el que se hable tan preciso y tan directamente de los seres humanos (como nosotros) como en este libro.”²¹ El hipotexto (A) es el conocido texto de Friedrich Nietzsche y el hipertexto posterior (B) la novela de Martin Walser aquí analizada.

El título *Ein springender Brunnen* proviene de *Also sprach Zarathustra* (1883), específicamente de la segunda parte, escrita durante la primera mitad de julio de 1883 y publicada en Chemnitz, en la que se encuentra un apartado llamado “Das Nachtlid” (Nocturno), un género lírico de uso frecuente durante el Romanticismo y Modernismo, pero siendo utilizado más en este último movimiento. Este tipo de pieza lírica sentimental e intimista tiene cinco estrofas de cuatro versos cada una con rima consonante alternada, es decir ABAB. Nietzsche optó por la forma poética de una canción para “aclarar su estilo

²¹ “Es gibt kein Buch in der deutschen Sprache, in dem vom Menschen, von uns, so genau und so direkt gesprochen wird wie in diesem Buch.” Walser, Martin. „Nietzsche liebe ich sehr”. *Mitteldeutsche Zeitung*, 2015.

sereno. El uso de las canciones explica este tipo diferente de filosofía y enseñanza”²² Apreciado “como un homenaje a la noche”²³, “Das Nachtlid” está compuesto por 27 estrofas divididas indistintamente en dos o tres versos e inicia con los versos: “Es de noche: ahora hablan más fuerte todos los surtidores. Y también mi alma es un surtidor” (159). El yo lírico es un Zaratustra afligido que aborda “el cambio entre la noche y el día, haciendo una equivalencia entre el dios Apolo (dios del sol y la luz) y el dios Dionisio (dios del vino y del teatro).”²⁴ Walser retoma la primera frase de “Das Nachtlid” en el capítulo “Anita, Anita” de la segunda parte de *Ein springender Brunnen*. Asimismo, el narrador hace una mención directa a este libro de Nietzsche cuando cuenta que Johann lee todas las noches la misma obra y la lleva a todos lados, inclusive a la guerra. Walser retoma el texto de Nietzsche casi cien años después abordando el motivo de lo imprevisible del recuerdo.

El recuerdo, la memoria y su relación con el olvido fue un tema de gran interés para Friedrich Nietzsche, al punto que escribió *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) en la que consideró el olvido como una característica propia del ser humano y abordó el concepto de *la fuerza plástica*, aquella que funciona “para crecer desde la propia esencia, transformar y asimilar lo que es pasado y extraño, cicatrizar las heridas, reparar las pérdidas, rehacer las formas destruidas” (39) siendo de gran ayuda para superar el dolor y las experiencias negativas del pasado, porque éste solo puede utilizarse cuando es un beneficio para el sujeto y no algo que termine aniquilándolo (41). Tal vez es por todos estos motivos que Martin Walser continúa con el tópico del recuerdo y lo utiliza en su novela para desde el presente y a partir de sus recuerdos detallar un momento particular del pasado alemán.

El segundo tipo de intertextualidad al que acude Walser es la alusión: “huella intertextual que a veces proporciona un apoyo similar al de la cita.” (Rodríguez 120) En la novela se alude a una obra de teatro y a una trilogía del autor alemán Karl May: *Winnetou del Rote Gentleman* (*Winnetou I, II y III*). A continuación, se aborda la primera alusión que es el texto dramático, basado en la vida de un soldado alemán, Albert Schlageter. La obra se llevó a los

²² “(...) um seinen halkyonischen Stil zu verdeutlichen. Die Verwendung der Lieder soll diese veränderte Art der Philosophie und Lehre deutlich machen.” (Huber)

²³ “(...) Das Nachtlid soll als Hommage an die Nacht.” (Huber)

²⁴ “(...) den Wechsel zwischen Nacht und Licht und spielt auf den Wechsel zwischen Apollo, als Gott des Lichtes und Dionysos, als Gott der Nacht an.” (Huber)

escenarios puesto que el sacrificio de Schlageter “fue presentado a la juventud alemana como ejemplo a seguir, ya que representaba el amor a la patria y la abnegación, a su vez también simbolizó la dedicación, la devoción y la obediencia hacia los padres.”²⁵ Schlageter participó en la Primera Guerra Mundial, fue parte de diferentes *Freikorps*, grupos paramilitares, e integrante y activista del Partido Nacionalsocialista. Posteriormente el ejército francés lo detuvo, juzgó y ejecutó en 1923. Su muerte lo convirtió en “una figura de integración en la Alemania afectada por la crisis.”²⁶

Martin Walser sabía de la importancia de esta figura mitificada durante el nacionalsocialismo y por eso en la segunda parte de su libro se lee que la clase de Johann representó la obra *La muerte de Schlageter* en la que

a Johann le tocó el papel de ‘muerte roja de Versalles’. Tuvo que ponerse un vestido rojo de Jossi Huth y recitar un texto horrible contra Alemania, pero Hermann Frommknecht, que hacía de Schlageter, lo ataba a una picota y lo quemaba con papel de estaño de color de rojo. ¡Alemania despierta!, clamaban los demás a coro, y ¡Muerte al espíritu de Versalles!”. (169)

El Tratado de Versalles fue firmado para terminar con la Primera Guerra Mundial. Alemania, al ser el país perdedor, recibió los peores castigos: la disolución de su ejército, la imposición de pagos a los países ganadores y la pérdida de sus colonias y territorios fuera de Europa.

La segunda alusión es a la obra de Karl May *Winnetou I* (1893). La historia es narrada por Karl, quien trabaja como topógrafo para una compañía estadounidense de ferrocarriles que planea construir una línea ferroviaria, que pasará por los territorios de los apaches, lo que complica las cosas. Varias veces se dan encuentros violentos y es ahí donde Karl conoce a Winnetou, hijo del jefe de los apaches. Él es el personaje principal de la saga y quien está dedicado completamente a la defensa de la libertad de su grupo. Durante la República de Weimar leer las obras de Karl May no era bien visto, pues se catalogaban como textos inmorales propios de la *Schundliteratur* (literatura barata), la cual no aportaba nada a la educación de los jóvenes (Streissler 23). Eso cambió con el ascenso del nacionalsocialismo, debido a que el líder del partido invitaba a los maestros a leer las obras de May, puesto que

²⁵ “Der deutschen Jugend wurde Schlageter gern dargestellt als Vorbild an Vaterlandsliebe und Opferbereitschaft, aber auch an Fleiss, Frömmigkeit und Folgsamkeit gegenüber den Eltern, wie er sie in der Kindheit gezeigt habe.” (Zwicker 102)

²⁶ “(...) hatte ihn zu einer Integrationsfigur des krisengeschüttelten Deutschland werden lassen.” (Zwicker 87)

“contenían valores positivos para los adultos”.²⁷ Aunque las obras de Karl May están llenas de fantasías y aventuras irrelevantes para el momento histórico de la década de los años treinta, no fueron prohibidas por los nacionalsocialistas, como sí sucedió con muchas otras obras de ese tipo, por ejemplo las de Erich Kästner. De ahí entonces que, en esta novela de Walser, Johann tiene a la mano el *Winnetou I* (1893) en la biblioteca de un poblado vecino sin ninguna dificultad, aun cuando no vive en una ciudad importante en Alemania.

Al reconocer la trama de la novela, sus personajes principales y el papel que desempeñan, los diferentes subgéneros que se le pueden atribuir y la intertextualidad se ha logrado un acercamiento analítico de la novela mediante el reconocimiento del pasado y recuerdo en la obra, por lo que a continuación se le puede analizar desde una de las teorías más relevantes en las últimas décadas en el contexto alemán: la *Gedächtnistheorie*. En este caso se optó por hacerlo brevemente desde los aspectos que aborda Aleida Assmann.

²⁷(...) positive Werte seine Bücher enthalten für den Erwachsenen.” (Ziegler 76)

Capítulo III

Ein springender Brunnen, un ejercicio interpretativo a partir de la Gedächtnistheorie germana

En este capítulo se aclaran de manera sucinta los distintos tipos de memoria, su clasificación, características y niveles a partir del texto *Der lange Schatten der Vergangenheit* escrito en 2006 por Aleida Assmann, así como los cuestionamientos fundamentales en cuanto a la manera en la que se alude al recuerdo para finalmente analizar los motivos mnemónicos del recuerdo, el olvido y el silencio en la novela de Martin Walser. Considero importante aclarar que no fue precisamente Aleida Assmann con quien inició el estudio detallado de la memoria, pues ya con anterioridad el historiador Ernest Renan y el sociólogo también francés Maurice Halbwachs se habían interesado por la memoria y por sus distintas funciones. Renan, con su esclarecedor análisis sobre la formación del constructo nación en *¿Qué es una nación?* (1882) y Halbwachs con su investigación seminal sobre los estudios mnemónicos *La memoria colectiva* (1950).

La memoria no se forma si el sujeto se encuentra solo, pues como apunta Aristóteles, el hombre es un animal social y al relacionarse con sus semejantes se construyen sus recuerdos. Estos se crean a partir de lo que Aleida Assmann llama los *Wir-Gruppen*, es decir, grupos con los que los sujetos están conectados desde su nacimiento y que, a decir de la autora alemana, se dividen en formales e informales. A los primeros corresponden la familia, la generación, la etnia y la nación a las que se pertenece. A los segundos, la comunidad, los círculos de amigos y los grupos sociales a los que el sujeto se va sumando con el pasar de los años (21). Los grupos formales son inevitables, pues se nace siempre en un contexto social y político, con una familia y en un país que influyen en el crecimiento y en el desarrollo individual. Los grupos se forman debido a tres razones evidentes: los intereses en común, como ser parte de un grupo deportivo, musical o de lectura; por participación o posición laboral en una empresa; o por obligación con el Estado o con la nación como quien presta un servicio social o militar.

El grupo que más influye en la construcción de los recuerdos es la familia. Desde que se es pequeño, se va formando el recuerdo mediante el conocimiento del origen familiar y sus integrantes. Se muestran fotografías de familiares fallecidos, historias de cómo se conoció y

formó la familia, a veces acompañados por relatos históricos de generaciones pasadas y de descripciones de las situaciones sociales de entonces. La familia es “un marco de comunicación en el que se entrecruzan las generaciones que conviven en el mismo tiempo y [...] en la que se entrelazan experiencias, historias y destinos.”²⁸ El intercambio de información se da por regla general entre tres generaciones, aunque en algunos países hasta en cinco, debido a la alta natalidad de la población. Por lo normal quien pertenece a una cuarta generación debe informarse de las historias y experiencias familiares a través de registros visuales –fotografías y videos– o bien de documentos escritos –diarios– para acceder al recuerdo de sus parientes.

Propio de los *Wir-Gruppen* son los dos tipos de memoria: la individual y la social. La *memoria individual* es “el medio dinámico del procesamiento subjetivo de la experiencia” y “está siempre socialmente sustentada.”²⁹ Según Maurice Halbwachs, un hombre solitario y aislado no puede formar recuerdos, ya que solo se dan mediante la comunicación. En consecuencia, el habla es la base principal para la formación del recuerdo. La memoria individual se sustenta en recuerdos “propios de lo fugaz e inestable”³⁰ y la mayoría del tiempo están “dormidos” para después ser evocados por alguna razón. Los cinco sentidos juegan un papel importante para avivar los recuerdos, pues al oler, escuchar u observar las conexiones neuronales se activan y se comienza a recordar. Por su parte, la *memoria social* es aquella que hace que “cada persona esté marcada por ciertas experiencias históricas clave de su generación y aunque no lo quiera comparte ciertas convicciones, actitudes, visiones del mundo, valores sociales y patrones culturales de interpretación con sus contemporáneos.”³¹ La forma en que los hechos históricos marcan las generaciones se ve mejor especificado en *Geschichte im Gedächtnis: von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (2007), investigación en la que Aleida Assmann refiere que “una parte importante de nuestra

²⁸ “(Die Familie) ist auch ein Kommunikationsrahmen, in dem sich die gleichzeitig lebenden Generationen verschränken. (...) verschränken sich auch deren Erfahrungen, Erzählungen und Schicksale.” (22)

²⁹ “Das individuelle Gedächtnis (...) ist das dynamische Medium subjektiver Erfahrungsverarbeitung. (...) ist das individuelle Gedächtnis immer schon sozial gestützt.” (25)

³⁰ “(...) dass Erinnerungen zum Flüchtigsten und Unzuverlässigsten gehören.” (24)

³¹ “Jeder Mensch ist in seiner Altersstufe von bestimmten historischen Schlüsselerfahrungen geprägt, und ob man dies will oder nicht, teil man mit der Jahrgangkohorte gewisser Überzeugungen, Haltungen, Weltbilder, gesellschaftliche Wertmaßstäbe und kulturelle Deutungsmuster.” (26)

identidad individual se construye a la par de su generación.”³² En la misma obra, la autora clasificó y describió las siete diferentes generaciones, que a decir de ella, se dieron entre 1890 y 1980 en Alemania, aclarando que los sucesos históricos que las influyeron, así como el recuerdo de los mismos, tuvieron un impacto en las siguientes tres o cuatro generaciones posteriores.

Los recuerdos de ambos tipos de memorias se clasifican en conscientes e inconscientes y tienen cuatro características importantes: en primer lugar, son perspectivas y por lo mismo, inmutables e intransferibles. Con esto se quiere decir que cada uno tiene su propia percepción de las cosas y forma sus recuerdos de diferente manera. En segundo lugar, están conectados, encadenados. En cuanto una persona empieza a rememorar, recordará al instante también otros hechos que sucedieron consecutivamente, logrando que un recuerdo se una a otro. En tercer lugar, son fragmentarios, pues siempre están incompletos o inacabados, por lo cual, se busca llenar los espacios en blanco del recuerdo imaginando lo que pudo haber pasado. Por último, son inestables: “Algunos van cambiando con el paso del tiempo, con las transformaciones de la persona y sus circunstancias de vida, otros se desvanecen o se pierden por completo. En particular cambian las estructuras de relevancia y los patrones de apreciación con el paso de la vida.”³³ Por otra parte, los recuerdos personales existen únicamente en cierto ambiente social y en determinada época, misma que va cambiando con el devenir del tiempo y con las relaciones generacionales y su alcance “se amplía narrando, escuchando, preguntando y contándoselo a los demás.”³⁴ Para ejemplificarlo, basta con reflexionar sobre la influencia que la religión ha desempeñado en unas generaciones, pero no en otras o la manera en la que cada generación interactúa con el Otro, aceptándola o rechazándola.

A continuación, se especifican los tres niveles de la memoria para conocer cómo se conserva y qué la sostiene. Ninguno de éstos puede entenderse sin el otro, son inseparables. El primer nivel es el *biológico*, siendo su órgano principal el cerebro y el sistema nervioso

³² “Einen wichtigen Teil unserer individuellen Identität bildet somit die Generationsidentität” (33).

³³ “Manche ändern sich im Lauf der Zeit mit der Veränderung der Person und ihrer Lebensumstände, andere verblassen oder gehen ganz verlore. Insbesondere verändern sich die Relevanzstrukturen und Bewertungsmuster im Laufe der Lebens” (25).

³⁴ “Durch Erzählen, Zuhören, Nachfragen und Weitererzählen dehnt sich der Radius der eigenen Erinnerungen aus” (26).

central. El segundo es el *social*, que se basa en las interacción y comunicación social que un sujeto tiene a lo largo de su vida. Y el tercero es el *cultural* que se basa en las interacciones de los medios de comunicación y la imagen que se crea de una nación. A este último nivel pertenecen las representaciones materiales, los textos, imágenes y monumentos que son utilizados como prácticas simbólicas para la formación de las tradiciones culturales y ritos, los cuales están siempre conectados con la memoria social. Para la conservación de la memoria interactúan simultáneamente tres componentes físicos o subjetivos: el *portador de información*, el *contexto* y el *mecanismo de conservación*. El cerebro es el portador de información del primer nivel *biológico* de la memoria, su contexto es el social y el mecanismo de conservación consta de estrategias de memorización como la repetición, la anecdotización y registros físicos como las fotos y los diarios. En el caso del nivel *social* el portador es el grupo social, el contexto es individual y su mecanismo es el mismo que el del nivel anterior. Para el nivel *cultural*, el portador son los registros físicos, el contexto es social y el soporte es el propio de cada individuo. Es importante reconocer el nivel de la memoria y sus componentes para así saber cómo se accede a ella cuando se necesita abordar hechos del pasado (Assmann 32).

Cuando un recuerdo pasa de lo individual a lo social hay “una ganancia decisiva y es el enriquecimiento de las experiencias propias a través de las vivencias de los demás, así como la confirmación de la memoria individual y de su perspectiva a la luz de los recuerdos de los demás.”³⁵ En ocasiones, los recuerdos individuales pueden volverse símbolos de la dimensión cultural, pues se pierde el carácter particular de los mismos para sumarse a un recuerdo mayor y colectivo. Por ejemplo, los recuerdos de Anna Frank plasmados en su diario personal, que tras su publicación, se transformaron en los recuerdos de toda una sociedad, que, si bien directamente no vivió esos hechos, los reconoció como propios de su mismo pasado.

Aleida Assmann aclara que la memoria cultural es utilizada con frecuencia en la política, como aconteció en el siglo XIX en Alemania con la búsqueda de un discurso fundacional que permitiera entonces aludir a un sentimiento unívoco y común de nación. O bien, como en el

³⁵ “Entscheidender Zugewinn im Übergang vom individuellen zum sozialen Gedächtnis ist jedoch die Anreicherung der eigenen Erfahrungen durch die Erfahrungen anderer sowie die Bestätigung der eigenen Erinnerungen und ihre Perspektivierung im Lichte der Erinnerungen anderer” (34).

caso de Ernest Renan, historiador francés quien se sirvió de la memoria cultural para conformar un “alma francesa” que despertara el valor de las tropas mientras marchaban a luchar en contra de los alemanes. Renan es un precursor de la teoría de la memoria nacional, debido a que resaltó el papel central de la alusión al pasado como base de una cultura; percibió los conceptos de “duelo” y “derrota” como importantes para la formación de identidad, antes que el triunfo y el éxito; abordó el significado del olvido para la construcción de una nación y reconoció la relevancia de la división entre la investigación de la historia y la construcción de la memoria colectiva. Uno de sus aportes más conocidos fue la estrategia especial de la *memoria cultural* para la formación del pasado nacional. Según él, es necesario hacer uso del olvido con el fin de construir una nación. Si no se hiciera así, la política nacional se enfocaría en el pasado y lo negativo del mismo, sin lograr avanzar hacia el futuro. Además, apunta que olvidar es más fácil que recordar, y por eso mismo se requiere de instituciones efectivas como museos y bibliotecas y de medios tangibles de información como archivos históricos para prevenir el olvido de sucesos relevantes del pasado (52).

En 2002, el historiador alemán Reinhart Koselleck escribió el ensayo *Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses* donde plantea las tres preguntas básicas para abordar el recuerdo: *¿qué sujeto recuerda?*, *¿qué se recuerda?* y *¿cómo se recuerda?* A continuación, se abordan las respuestas a dichas cuestiones. La primera *¿qué sujeto recuerda?* tiene como respuesta el vencedor y el vencido (*Sieger und Verlierer*), la víctima y el victimario (*Opfer und Täter*). La persona que aborda el pasado puede tener una historia llena de éxitos y fracasos, y dependiendo de estos elementos conformará su percepción sobre la misma. Cuando se es vencedor “se puede recordar evidentemente más fácil que en la derrota”³⁶ debido a que ganar siempre es positivo; pero para los teóricos de la *Gedächtnistheorie* esto es discutible, porque al alcanzar un objetivo, el sujeto se conforma con su logro y no va más allá. Al contrario, al perder se fortalece “el deseo (de alcanzar un objetivo) y se valoran las derrotas.”³⁷ El mismo Reinhart Koselleck, fue uno de los teóricos que afirmó en su obra *Zeitschichten. Studien zur Historik* (2000) que un derrotado resulta ser un mejor historiador, ya que analiza el pasado para reconocer sus errores, logrando así una descripción más exacta de los hechos puesto que los detalles adquieren una gran importancia

³⁶ “An Siege kann man sich offensichtlich leichter erinnern als an Niederlagen” (64).

³⁷ “Niederlagen können adeln und den Willen (...) stärken” (66).

para él. Por el contrario, los ganadores terminarán olvidando la historia. La percepción de reconocerse vencedor o vencido influye de manera decisiva en la superación/confrontación del pasado (*Vergangenheitsbewältigung*), término definido en el diccionario de la lengua alemana *Duden* como la “discusión de una nación con una etapa problemática de su historia reciente, en Alemania en especial con el nacionalsocialismo”,³⁸ y a partir de la cual, según Aleida Assmann, se alude a la “finalidad de superar/confrontar un recuerdo doloroso en bien de un futuro en común y libre”,³⁹ y debe alcanzarse de forma sana y positiva para que, al recordar el pasado y los hechos que conformaron la creación de una nación, no se presenten sentimientos de odio o de revancha.

Un ejemplo, por demás claro, de interactuar con el pasado marcado por la victoria y la derrota es cómo se ha venido manejando el pasado reciente en la Alemania de la posguerra. Cabe recordar que, concluidas las hostilidades bélicas, los ciudadanos no se reconocían ni como vencedores ni como vencidos, pues a comparación de lo firmado en el Tratado de Versalles, en 1945 no se firmó ni se reconoció en ningún documento oficial quiénes fueron los vencedores y quiénes los derrotados, pero hechos como la ocupación de los Aliados, los juicios de Núremberg y pagos establecidos tras la guerra, entre otros, afirmaban quién era el perdedor del conflicto.

En lo que atañe a la memoria individual, se rememora tanto como víctima y como victimario. La memoria de la víctima es ambivalente ya que puede darse de manera heroica o traumática. A la víctima heroica se le puede llamar incluso mártir, mientras que a la memoria del victimario se acude con poca frecuencia, debido a que muchas veces “las experiencias traumáticas de dolor y vergüenza son más difíciles de recordar, puesto que no pueden ser integradas a una idea positiva individual o colectiva.”⁴⁰ Por eso, el concepto del mártir es retomado la mayoría de las veces, creando una imagen positiva en la memoria colectiva, mientras que reconocer al victimario es complicado pues se entiende que es el que inflige el daño o comete el delito, pero conforme pasa el tiempo cambian las percepciones

³⁸ “Auseinandersetzung einer Nation mit einem problematischen Abschnitt ihrer jüngeren Geschichte, in Deutschland besonders mit dem Nationalsozialismus.”

³⁹ “Das Ziel der Vergangenheitsbewältigung ist die Überwindung einer schmerzhaften Erinnerung um einer gemeinsamen un freien Zukunft willen” (71).

⁴⁰ “Traumatische Erfahrungen von Leid und Scham finden nur schwer Einlass ins Gedächtnis, weil diese nicht in ein positives individuelles oder kollektives Selbstbild integriert werden können” (75).

para identificarlo. Un ejemplo de ello en la sociedad alemana sucedió después de 1945, cuando se comenzó a considerar a los soldados alemanes también como víctimas. Al contrario de la víctima, la memoria del victimario es pocas veces abordada y analizada, esto porque permanece en silencio y no habla de lo que hizo. El también sufre un trauma debido a la omisión de información, pero la usa como defensa de su propia identidad, ya que aceptar la culpa los destruirlo. Lo anterior se relaciona con que “el orgullo y el honor cierran las puertas de la memoria y aumentan el reconocimiento de la culpa.”⁴¹ A pesar de esto, el silencio es significativo tanto en la víctima como en el victimario.

¿Cómo se recuerda? Mediante el *trauma*, el *silencio*, el *olvido* y la *tristeza*. La palabra “trauma” proviene del griego y significa “herida”, en sí el significado específico es “herida psíquica, que produjo síntomas inexplicables y presentó problemas realmente nuevos a los doctores.”⁴² Esta aparece después de hechos de violencia y destruye la conciencia de la persona, teniendo como consecuencia la creación de un mecanismo de defensa: la disociación, es decir; la desconexión de los pensamientos, recuerdos, entorno e identidad y conlleva que la persona se aleje de su realidad. Este recuerdo negativo permanece en la mente del sujeto, pero los “puentes” que lo conectan al presente y la realidad están rotos. Normalmente, el trauma se manifiesta con contracciones del rostro, trastornos de movimiento o en desórdenes de personalidad. Actualmente es mediante la terapia psicológica que se busca “desencapsular” estos recuerdos negativos para tratarlos, entenderlos y superarlos y así ayudar a que la persona que los padezca logre integrarlos a su identidad, en lugar de negarlos.

Sigmund Freud en sus obras *Totem und Tabu* (1913) y *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939) relaciona el trauma principalmente con los victimarios, pero para Aleida Assmann “a diferencia de las víctimas, los victimarios no están traumatizados porque anhelaron, planificaron y llevaron a cabo conscientemente el hecho del que son responsables, y además lo justificaron ideológicamente para sí mismos”,⁴³ pues concedieron

⁴¹ “Stolz und Ehre verschliessen die Pforten des Gedächtnisses und erhindern die Anerkennung von Schuld” (82).

⁴² “(...) psychische Wunde, die eine rätselhafte Symptomatik hervorbrachte und die Ärzte vor ganz neue Probleme gestellt hat” (93).

⁴³ “Täter sind im Gegensatz zu den Opfern nicht traumatisiert, weil sie das Ereignis, für das sie zur Verantwortung gezogen werden, gewollt, geplant, bewusst durchgeführt und für sich obendrein ideologisch gerechtfertigt haben” (96).

su individualidad por pertenecer al colectivo y aceptaron su ideología. Assmann advirtió que se trata mucho más de un adoctrinamiento que de un trauma, como aconteció con los pensamientos de los seguidores de Hitler después de conocer el suicidio de la persona a la que habían entregado su individualidad para el “bien” de un colectivo. Fue entonces cuando los victimarios notaron que fueron utilizados y manejados todo el tiempo, sin cuestionarse sus acciones debido a su obediencia ciega. Para Assmann “si sucedió un trauma en los victimarios nacionalsocialistas constó de una confrontación repentina y conmocionada por la responsabilidad y consciencia individual.”⁴⁴ Como consecuencia se reconocen dos tipos de trauma en los victimarios: uno relacionado con la *vergüenza* y el otro con la *culpa*. El primero sucede por una “confrontación parecida a un choque con un horizonte de principios opuestos y la revelación de los crímenes cometidos, que va acompañado de la destrucción de la imagen personal.”⁴⁵ El segundo, es aquel que “pasa de generación en generación, dando a lugar diferentes reacciones de aceptación” y por eso “los delitos de los padres o abuelos son adoptados por sus hijos y nietos.”⁴⁶

Otra manera de aludir a los hechos pretéritos es mediante el *silencio*, el cual se percibe tanto en los vencedores como en los vencidos cuando se confronta el pasado traumático con la intención de “mantenerlo oculto con la finalidad de no arriesgar el desarrollo de una nueva vida e identidad.”⁴⁷ Por otra parte, aquellos que desearon hablar del pasado se encontraron con una sociedad que no quería escuchar sobre aquellos tiempos. En la sociedad alemana, este fenómeno se percibe luego de la Segunda Guerra Mundial cuando nadie quiso abordar los hechos ocurridos, debido, en mucho, a que el pasado se convirtió en una carga por la culpa que se atribuyeron al posibilitar los hechos atroces del nacionalsocialismo. Aquella generación surgida de la derrota, del escarnio y de la vergüenza requirió de mucho tiempo para confrontar y verbalizar lo visto y vivido.

⁴⁴ “Wenn es ein Trauma der NS-Täter gab, dann bestand es in der plötzlichen und schockartigen Konfrontation mit individueller Verantwortung und Gewissen” (97).

⁴⁵ “Die schockartige Konfrontation mit einem entgegengesetzten Wertehorizont und das Öffentlichmachen der Verbrechen hat (...) das mit der Zerstörung des Selbstbildes einhergeht” (97).

⁴⁶ “(...) das auf die nachfolgende(n) Generation(en) übergegangen ist und zu unterschiedlichen Reaktionen der Annahme oder Verweigerung führen kann. (...) der Verbrechen der Väter und Großväter nehmen sich deren Kinder und Enkel an” (98).

⁴⁷ “(...) wurde unter Verschluss gehalten, um die Entwicklung eines neuen Lebens und einer neuen Identität nicht zu gefährden” (98).

Mas el silencio no estuvo solo al final del conflicto bélico, sino incluso antes del mismo. En alemán hay tres verbos que aluden a las diferentes maneras en las que el hablante interactúa con el “silencio”: cuando no se *quiere* hablar y se prefiere callar (*schweigen*), cuando no se *puede* hablar ya sea por una promesa o por lo penoso del asunto (*beschweigen*) y el silencio obligado cuando no se *debe* hablar por una situación personal o grupal (*verschweigen*). El *beschweigen*, se presenta principalmente en la víctima, porque el trauma les imposibilita hablar del pasado. En la mayoría de los casos, después de las guerras tiende a aparecer un silencio comunicativo (*kommunikatives Beschweigen*) el cual es provocado por el deseo reprimido de contar los relatos personales, escribir y platicar sobre la historia tanto personal como nacional. Por su parte, el *verschweigen* se encuentra principalmente en los victimarios, pues se ven obligados por la sociedad o por el grupo al que pertenecen a ocultar los delitos en los que participaron.

El *olvido* (*Das Vergessen*) es un recurso y estrategia del acto de recordar pues no se puede ser capaz de retener en la memoria toda la información. Para Friedrich Nietzsche, en *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874), sin el olvido no hay vida, felicidad ni futuro. Además, el filósofo alemán lo apreció como una capacidad de una personalidad fuerte, porque acepta y aprende del pasado para continuar con su vida y sus propósitos, haciendo a un lado con el olvido lo innecesario para su presente con ello “no debilitará el presente o cortará las raíces de un futuro vigoroso” (Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida* 69). Por su parte, Aleida Assmann reconoce dos tipos de *olvido*: el que se da en la política y el propio de la vida social: el olvido como castigo y el olvido como protección. El primero se encarga de eliminar lo realizado por alguien de los registros de la historia condenándolo al olvido total. El segundo, es el provocado por una amnesia u otro tipo de problema psicológico. (105)

La última estrategia es la del *duelo*, el cual fue muy escaso en la posguerra de parte de los alemanes, llevando a los psicoanalistas alemanes Alexander y Margarete Mitscherlich a realizar una investigación que terminó en la publicación de *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967) en la cual abordaron la confrontación individual y generacional con el pasado alemán durante la posguerra. Aunque se enfocaron en analizar lo sucedido durante el periodo entre 1949 y 1963, Aleida Assmann reconoció que esa incapacidad de duelo era producto de un proceso

educativo comenzado desde el siglo XIX, el cual tuvo como consecuencia que la dureza y la disciplina prusianas se convirtieran en una actitud que fue heredada por muchos años y por diversas generaciones. Varios autores analizaron dicha incapacidad, para el escritor W.G. Sebald, esta “carencia de tristeza repercute en la falta de reelaboración literaria de las experiencias históricas de los alemanes”.⁴⁸ Para muchos, el hecho de que la sociedad callara por tantos años era “un cumplimiento posterior de los deseos de Hitler”,⁴⁹ pues aun después de su muerte seguían obedeciendo y callando los hechos ordenados por el Führer. Por su parte, Christian Meier menciona en su libro *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns* (2010) que este silencio afectó a la sociedad alemana, pero de manera positiva pues “los alemanes no podrían haberse permitido ningún duelo en 1945. Antes bien, habrían caído masivamente en la melancolía y eso los habría hecho incapaces de vivir.”⁵⁰

Por último, Aleida Assmann aclaró los tres tipos de testigos que hacen uso de estas estrategias para abordar el pasado: el *testigo primario*, el *secundario* y el *terciario*. El testigo *primario* es el que vive las cosas directamente, es testigo presencial y cuenta con cuatro requisitos, la imparcialidad del hecho, la observación, el almacenamiento confiable de sus memorias y el compromiso con la verdad. (85) El testigo *secundario* es aquel que transmite “su percepción de un evento importante a la posteridad”,⁵¹ por ejemplo los ciudadanos que no fueron a la guerra, pero entendían lo que estaba pasando debido a las explosiones y los avances de tropas enemigas en sus ciudades. El testigo *terciario* es aquel que no estuvo en el hecho ni participó directamente y tuvo conocimiento de lo sucedido posteriormente. Obtiene la información gracias a los medios impresos como los libros y los periódicos o bien de los relatos familiares o de los diarios personales.

En lo que toca al autor analizado en esta tesina, Martin Walser, resulta ser un testigo primario, pues estuvo presente en la Segunda Guerra Mundial y demás sucesos importantes de la segunda mitad del siglo XX. Pero después de escribir sobre esto, sus recuerdos

⁴⁸ “Der Mangel an Trauer schlägt sich für Sebald in einem Mangel an authentischer literarischer Bearbeitung dieser historischen Erfahrung nieder”. (109)

⁴⁹ “als eine nachträgliche Erfüllung von Hitler Wünschen”. (102)

⁵⁰ “Die Deutschen hätten sich 1945 eine Trauerarbeit gar nicht leisten können. Sie wären sonst massenhaft in Melancholie verfallen, und das hätte sie lebensunfähig gemacht”. (58)

⁵¹ “einem wichtigen Ereignis diese seine Wahrnehmung an die Nachwelt vermittelt”. (86)

organizados en sus libros se convirtieron en “testigos mudos del pasado”,⁵² pues en ellos se almacena la información que pasará de generación en generación para después poder ser interpretados en otro momento histórico por los especialistas. En el caso de *Ein springender Brunnen* se encuentran los tres tipos de testigos. Al reconocer lo correspondiente a la *Gedächtnistheorie* como los diferentes tipos de recuerdos (individuales y colectivos), la forma en que perduran en el tiempo (medios impresos, narraciones orales) y las formas en que se puede recordar. A continuación, se empatan los conceptos abordados con la obra de Walser.

Primera parte: Madre ingresa al partido

Iniciando el primer capítulo, Martin Walser escribe un monólogo del narrador omnisciente sobre la construcción del pasado en el presente, un momento, me parece, muy importante en cuanto a la literatura del recuerdo y al tema de la superación del pasado en la literatura contemporánea de lengua alemana. Apunta, lo que bien se puede considerar como una advertencia para el lector, que lo narrado a partir de ese momento aconteció en un momento pretérito y por lo mismo que la persona que remite a aquellos recuerdos del pasado no es precisamente la misma que desde aquel presente acude a su pasado:

Mientras algo es, no es lo que habrá sido. Cuando algo ha pasado, uno ya no es aquel a quien le sucedió. Aunque está más cerca de él que de otros. Aunque el pasado, cuando era presente, no existía, se impone ahora como si hubiera sido tal como ahora se impone. [...] Cuando sucedía lo que ahora decíamos qué sucedió, no sabíamos qué sucedía. Ahora decimos que fue de esta o de aquella manera, aunque entonces, cuando sucedía, no sabíamos nada de lo que decíamos ahora. En el pasado común podemos pasearnos como en un museo. No podemos recorrer el propio pasado. De él solo tenemos aquello que revela de sí mismo. Aunque no por ello llegue a ser más claro que un sueño. Cuanto más dejáramos las cosas como están, tanto más el pasado se haría presente a su manera. También destruimos los sueños cuando interrogamos su significado. El sueño que arrastramos a otro lenguaje revela únicamente aquello que le preguntamos. Igual que alguien sometido a la tortura (9).

Todo esto puede entenderse de mejor manera a partir de lo señalado por Aleida Assmann en su ensayo de 2011 *Die Vergangenheit begehbar machen*, en el cual la investigadora germana apunta que el pasado general se puede re-visitar, contrario al recuerdo cerrado e individual. Lo que se vuelve más claro no solo con la alusión del narrador a los sueños, con la cual da a entender que tal vez lo que se recuerda, o lo que se lee en el caso de la novela, no es la

⁵² “stummer Zeuge der Vergangenheit” (54)

realidad tal cual, sino quizás un momento onírico. De igual manera que la mención de que al recordar desmontamos los recuerdos en sí y el momento pretérito que se analiza, por lo que se vuelve imposible darle sentido a un acontecimiento del pasado al valorarlo y re-visitarlo desde el presente.

En la novela se menciona que “no sobrevivimos como lo que hemos sido, sino como lo que hemos llegado a ser después de haber sido. Después que todo ha pasado. Pero existe aún, aunque haya pasado. Ahora que ha pasado, ¿es más pasado o más presente?” (14) con lo cual se quiere darle más importancia al resultado que al procedimiento o forma en que se realizó la acción. Aquello, según el narrador, es lo que realmente tiene valor. El ejercicio de recordar lo ejemplifica la metáfora de abordar un tren:

En el momento en que el último tren del día se detiene en W. tratas de coger todas tus bolsas. Hay más de las que puedes coger de una vez. Así pues, concentración. Una detrás de otra. Pero aprisa, el tren no para eternamente en Wasserburg. Cada vez que tus dedos cogen una bolsa se te escapa otra que ya creías tener asida. ¿Dejar dos, tres, hasta cuatro bolsas en el tren? Eso no. Así que de nuevo hay que probar a coger el máximo número de bolsas con las dos manos. El tren se pone en marcha. Es demasiado tarde (9).

El narrador explica que por más que un sujeto trate de recordar todo (tomar todas las bolsas) nunca le será posible lograrlo, debido a que la memoria es volátil y tiende a eliminar o bloquear algunos acontecimientos, por lo que solo se puede recordar poco. A lo largo de esta primera parte del libro se dan a conocer diferentes personajes, sus recuerdos y cómo los abordan. Uno de ellos es la señora Fürst, la cual recuerda de manera traumática y se autoimpone callar (*beschweigen*) por decisión propia. Ella es lo contrario al personaje de Hermine, el cual no para de hablar e informar de sus vivencias:

la hija de Helmer Gierer, qué fuente de noticias. Su contrapunto, la señora Fürst. [...] jamás hablaba o, en palabras de Hermine, no hablaba ni por asomo. Sus labios parecían cosidos. [...] cualquier recién llegado al pueblo que manifestara su sorpresa por la expresión de la señora Fürst, Hermine le contaba que esa expresión había aparecido el día que habían ido a decirle que su marido había caído muerto en Memmingen (13).

El esposo caído en el frente de batalla la había dejado sola e indefensa con la obligación de velar por sus tres hijos pequeños, contemporáneos de Josef, el hermano de Johann. La inesperada muerte del esposo despierta en ella lo que se podría llamar un mecanismo de defensa: el mutismo “quebrado” y “superado” años después del arribo de los nacionalsocialistas al poder. A partir de ese momento, el lector se encuentra con un personaje completamente diferente: locuaz, impertinente e incapaz de dejar de hablar y de mostrar su

opinión sobre sí misma y sobre la situación del país. La escena en la que por primera vez abre la boca se da al final de la primera parte y es precisamente en el momento en que Hitler da su discurso después de ser nombrado canciller. El narrador cuenta que: “los que estaban en la sala también cantaban [...] El hecho de que la señora Fürst cantara, y cómo lo hacía, dejó impresionado a Johann. Su boca siempre sellada por el dolor, abierta de par en par para el canto” (102).

Segunda parte: El milagro de Wasserburg

El contexto social y económico en la segunda parte de la obra ha cambiado por completo. Se lee sobre una Alemania que mejoró en cuanto a la producción, creando más empleos y con una economía estable. En cuanto a lo social, se sabe que el partido nacionalsocialista está ya en el poder, por lo que se le menciona varias veces junto con los personajes históricos y los habitantes del pueblo con cargos importantes. A partir de este capítulo, el silencio cómplice (*veschweigen*) comienza a aparecer. Iniciando el segundo apartado, Johann oye a su madre hablar con alguien sobre lo que está sucediendo en Alemania y de los “enemigos” del nuevo régimen. Es ahí cuando la madre obliga a Johann a no repetir o decir lo que acaba de oír: “Cuando Johann vuelve a quedarse a solas con su madre, ella dice que no repita a nadie lo que ha dicho Battist, de lo contrario todos perderían la vida [...] Johann asiente; en realidad, debería haberle dicho que no estaba escuchando, que no sabe qué es lo que no tiene que decir a nadie”. (108) El narrador apunta que realmente Johann no puso atención a lo que hablaba la gente mayor, pues se distrae con sus pensamientos. Sucesos posteriores le hacen notar al niño que, si bien había escuchado y entendido lo comentado por los mayores en aquella ocasión, dicho recuerdo lo había depositado en un rincón de su memoria, recuerdo que ahora surgía al ser confrontado por la realidad:

se tropiezan con un grupo de hombres que también marchan en formación, pero no llevan uniformes militares, sino unos a rayas azules y blancas y unas gorras redondas sin ninguna insignia, y Wolfgang le dice a Johann en voz tan baja que no puede oírle nadie más: Los de Dachau. Entonces Johann cae en la cuenta de que había olvidado a ese Battist, incluso había olvidado que lo había olvidado. Lo único que Johann oyó aquella mañana de domingo en que no escuchaba fue: Dachau (109).

Aunque Johann no conoce a estos hombres vestidos con uniformes de rayas azules, el lector reconoce en ellos a los prisioneros de los campos de concentración. Con esta escena el narrador describe cómo las personas estaban obligadas a silenciar ciertos temas. Se nos

comparte una pregunta que ronda por la cabeza de Johann con respecto al pasado: “¿Cómo hubiera podido saber uno que aquello que sucedía valía la pena de ser recordado?” (110).

La confrontación con el pasado no siempre es tersa e indolora por lo que en muchas ocasiones se mira en retrospectiva silenciando y reprimiendo. A lo largo de este segundo capítulo se nota un narrador más dubitativo, inseguro y quien constantemente se cuestiona en torno a ciertos acontecimientos del pasado y a la manera en la que los trae al presente

Puede surgir la duda de si el pasado sólo nos asalta para hacernos sufrir bajo la imposibilidad de recuperarlo. Mientras uno lo tiene delante de los ojos no le presta atención, pendiente a cada segundo de esperanzas que ya no recuerda. Seguramente uno no vive, sino que espera vivir pronto; después, cuando todo ha pasado, uno quisiera saber quién era mientras esperaba. (114)

Este tipo de cuestionamientos son comunes en las obras literarias de los autores relacionados con la *Erinnerungsliteratur* germana que revisan el pasado y sus propias acciones, como las de sus coetáneos, cuestionándose si tal vez debieron entonces de ser mucho más receptivos con las “señales” que la realidad le ofrecía en torno a los terribles crímenes que atestiguaban, pero se empeñaban en no reconocer.

En la obra hay tres personajes que participaron en la guerra: el abuelo y el padre de Johann, así como el maestro Heller. Es precisamente el padre de este niño el único que piensa que el pasado es importante y que debe compartirse, razón por la que siempre habla con Johann sobre la historia de Alemania, específicamente sobre lo acontecido durante la Primera Guerra Mundial, la cual le dejó una enfermedad física crónica, aunque sin secuelas en su salud mental. Al contrario, el maestro Heller padece traumas evidentes debido a la Primera Guerra Mundial. El narrador describe su apariencia, la cual está marcada por el conflicto bélico, así como las actitudes violentas que toma contra los niños cuando cometen errores:

Vieron al señor maestro que salía del barbero. Se hacía cortar el pelo más corto que Adolf. Toda la cabeza rapada a un milímetro. Quizá era por la placa de plata que llevaba en la cabeza desde la guerra. [...] él [Johann] se acordaba de cómo el último día antes de las vacaciones de Pascua no había tenido más remedio que pegar a Anneliese [...] [el maestro le] gritó y pegó un bofetón tan fuerte que la lanzó contra el armonio, con tal mala fortuna que rompió la llave. El maestro todavía le pegó una patada mientras ella aún estaba en el suelo, después volvió a la pizarra y la golpeó con los puños gritando: Miente, ha mentido, y vuelve a mentir cuando dice que no ha mentido (130).

Sus traumas son más evidentes cuando se autoflagelar física y verbalmente: “una vez [...] el maestro golpeó la pizarra no sólo con los puños, sino también con la cabeza. Se le cayó la

dentadura. [...] Todos lo sabían: La guerra, una placa de plata en la cabeza. Por eso perdía los estribos fácilmente” (131). En este personaje se puede identificar a la generación de lisiados de la guerra con heridas físicas y mentales y con enormes problemas para integrarse de nuevo a la sociedad. Además de los ataques violentos que sufre el maestro durante la clase, parece, al igual que la señora Fürst, liberarse de este trauma cuando se instala el nazismo, debido a que ve en él la posibilidad de cobrar venganza contra los países vencedores de la Primera Guerra Mundial.

A pesar de la existencia del régimen nacionalsocialista, a Wasserburg llega un circo “La Paloma”, el cual no está relacionado con la propaganda oficial y tiene números “exóticos” como bailes hindúes, animales desconocidos en la región y actos de comedia. El personaje que realiza uno de esos actos es el director del circo junto con August, apodado por sus compañeros como “El bobo”. Cuando Johann va al circo y ve una rutina divertida en la que hablan de la anexión de Austria al Reich alemán, él, como el niño que es, no ve nada de malo en el número y entiende poco de la burla, mas no la percibe como una ofensa. Lo que no sucede con todo el público pues algunos seguidores del partido parecen molestarse con los comentarios del cómico, principalmente el señor Brügger, padre del mejor amigo de Johann.

Después de la primera presentación del circo en Wasserburg, uno de los personajes del circo sufre un ataque por ofender al régimen del país: “habían encontrado a August, el del circo, tirado en el suelo delante de su carromato, atado de pies y manos, con magulladuras por todo el cuerpo, y con un cartel atado al cuello que decía: Saludos del 99,7 por ciento”, (151) lo cual hace referencia al referéndum sobre la Unificación de Austria al Reich Alemán, sucedida el 13 de marzo de 1938, uno de los momentos claves del movimiento nacionalsocialista, dado que habían logrado convencer a otro país de compartir su misma ideología. A continuación de este hecho surge un silencio cómplice (*verschweigen*) en la pequeña comunidad del pueblo y en el propio August que no denuncia a sus atacantes por miedo a sufrir otra agresión. Este pasaje puede analizarse de acuerdo con lo propuesto del silencio en la *Gedächtnistheorie*, pues si bien se sabe de lo sucedido con August, nadie debe expresar sus sospechas sobre la identidad de los atacantes, porque está claro cada uno de los habitantes del pueblo sabe que el culpable del delito está relacionado con el nacionalsocialismo.

Esto es reafirmado cuando Johann oye decir a Adolf que el ataque fue realizado por gente del partido: “Apenas se hubo arrodillado al lado de Adolf, éste le susurró al oído: esta noche August ha recibido lo suyo. La noticia iba acompañada del gesto que indicaba que la información era exclusivamente para Johann y de que de momento nadie más podía saberlo. [...] Cuando Mina le había contado lo sucedido, Johann había pensado inmediatamente en el señor Brugger” (152). Pero enseguida se vuelve de su conocimiento que está equivocado, pues el autor del crimen no fue el padre de su mejor amigo, por lo que busca averiguar al causante de la golpiza:

Johann preguntó a Adolf con un susurro: ¿quién ha sido? Adolf le lanzó una mirada de reconvención y desprecio y se llevó expresivamente el dedo índice a la sien. Eso quería decir: ¿cómo se puede ser tan estúpido como para preguntar una cosa así? ¡Ése es el mayor secreto del mundo! El que hace una pregunta así empieza a parecerse al que ha merecido lo que ha merecido, así que déjate de preguntas (153).

De esta manera todo lo relacionado con el ataque a August pasa a ser un secreto a voces del que no se *debe* hablar (*verschweigen*). En la calle, en los negocios y en la escuela se menciona el ataque, pero sin aludir a los culpables. Por ejemplo, el maestro Heller “habló, sin nombrarlo, de August [...] Johann tuvo que admitir para sus adentros que había subestimado a August. No se había dado cuenta que fuera tan peligroso” (154). En el “Restauration”, el tema también es abordado, principalmente por Josef, el cual no se encontraba en el pueblo cuando sucedió la agresión, pero a su regreso desea ser informado y saberlo todo:

Así que le habló sobre todo de August el bobo. ¿Quién ha sido?, preguntó Josef. Eso no se pregunta, dijo Johann tratando de transmitir algo del tono de censura con el que Adolf había reaccionado a su pregunta. Pero Josef dijo que tendrían que averiguarlo sin falta. Era una cobardía atacar a alguien de noche, varios contra uno, y además más bajo. Se lo contaré a Edi Füst, dijo Josef. Madre dijo: Tú no te metas donde no te llaman (168).

Una vez más es la madre la que impone el silencio (*beschweigen*) a sus hijos, debido a que es de su conocimiento el peligro que es hablar públicamente sobre este tema. Un recurso reconocido constante en esta obra de Martin Walser es la forma en que rompe con la tensión del momento, aminorando la misma en el lector. Por ejemplo, respecto a lo anterior, hay una atmósfera de incertidumbre provocada por el silencio, pero concluye cuando Josef es golpeado por su hermano menor, Anselm, logrando que por el momento todo gire alrededor de la risa provocada por esa acción.

Junto con Anita, la niña que le gusta, Johann habla también del ataque, y se ve tentado a decir lo que ha escuchado, desconociendo que la propia niña sabe quién cometió el delito:

Ella le preguntó cómo era Langenargen, si allí también había gente de esa que esperaba a uno por la noche, lo ataba y le pegaba una paliza. Johann dijo que los que lo habían hecho no eran de Wasserburg. ¿Cómo lo sabes?, preguntó Anita. Johann se encogió de hombros y puso una cara como diciendo que no podía decir más. Mi padre quiere que Axel vaya a la policía, siguió Anita, pero Axel dice que fue precisamente la policía (192).

Anita menciona en parte algo del secreto a voces: la policía estuvo involucrada y por lo mismo el problema no tiene solución, debido a que los mismos que “cuidan” el pueblo son los que cometen los peores delitos.

A pesar de que la madre ha ordenado que no se hable más del tema, Josef, su hijo mayor, no la obedece y averigua por su parte lo que puede. Le dice a Johann lo que sabe y al final aparece uno vez más el silencio cómplice:

Por cierto, que ayer por la tarde también había hablado con Edi Fürst. La paliza a August el bobo no había sido cosa de Edi. Edi pensaba que ese August era un mal elemento, pero que la paliza se la habían dado gente de fuera. Edi pensaba que habían sido los de las SS. Callaos ya, dijo madre. ¿Es que no podéis hablar de otra cosa? Y se echó a llorar, [...] Madre dijo que ya había sido suficiente con el problema que padre había tenido con esa gente nueva, que habían estado a punto de perderlo todo, y que ya estaba bien. Y que se callaran de una vez (222).

Se puede apreciar la manera en que la tensión provocada por el mutismo obligado afecta a la madre, al punto que rompe en llanto. Por su parte, los niños parecen no sufrir por ello y en lo que se enfocan es en reconocer la valentía de Josef al preguntar directamente por los culpables. Al contrario, para la madre, ese proceder fue muy tonto.

Martin Walser usó el pueblo de Wasserburg para ejemplificar lo que sucedía en las provincias alemanas a finales de la década de los treinta e inicios de los cuarenta: el silencio impuesto (*beschweigen*) y la ignorancia de algunos respecto a los actos violentos de otros. Esto se demuestra cuando Johann realiza un viaje al pueblo cercano de Nonnenhorn, ahí también se ha forzado a la gente a callar. Ejemplo de ello es el trabajador de la biblioteca:

El beneficiado de Nonnenhorn le resultaba especialmente interesante. Cuando hablaba, Johann tenía la sensación de que en el fondo quería decir otra cosa [...] solo hablaba porque había que decir algo [...] hubiera preferido guardar silencio. Pero como eso no podía ser, no tenía más remedio que hablar. Entonces cerraba los ojos y no los abría de nuevo hasta que había terminado la frase. Y cuando hablaba su boca hacía una mueca como si le diera asco algo que tuviera que comer (164).

Sobre él se sabe del sufrimiento al hablar y su expresión corporal lo demuestra, prefiere callar porque comunicarse es un completo martirio.

Tercera parte: Cosecha

En este último capítulo, el narrador se interesa aún más por los acontecimientos del pasado, mencionando que “el pasado está contenido en el presente, aunque no puede ser extraído de él por algún hábil procedimiento” y que “como tal no existe”, sino únicamente es algo “que está contenido en el presente, activo o latente, y así latentemente activo” (281), es decir, el pasado tiene dos lugares: el pretérito y el presente. Casi siempre está unido con el presente debido a su gran influencia. Para el narrador, “la idea de que uno puede despertar el pasado, por ejemplo, con ayuda de las palabras apropiadas, o con los olores adecuados o con otras señales, datos de los sentidos o de la memoria, es una ilusión a la que uno considera el pasado reencontrado, no es más que un estado de ánimo o un humor del presente, para los que el pasado ha proporcionado no tanto la materia como el espíritu”, (281) por lo que se entiende que lo recordado puede llegar a no ser cierto. Esto está relacionado a lo volátil que es la memoria individual, pues al recordar, el sujeto no está viendo la realidad en sí, sino como cree e imagina que pudo ser.

En esta parte del libro Johann ya es un adolescente que fue enviado al trabajo voluntario. Es ahí donde utiliza aforismos, muy al estilo de Nietzsche, para expresar lo que está viviendo: la mayoría de sus compañeros del voluntariado han hecho del silencio parte de ellos, ya que ninguno es capaz de enunciar palabras para narrar lo que están viendo. Por el contrario, es mediante el lenguaje de la literatura que Johann se siente libre para plasmar lo que vive día tras día en sus entrenamientos. Y esto es demostrado por el hecho de que, aunque se encuentra encerrado la mayoría del tiempo en un campo militar preparándose para la guerra, realmente su mente no está confinada y cada noche es más libre al acostarse a componer sus versos.

Concluida la guerra, Johann regresa a Wasserburg y conoce a Lena, una inquilina del “Restauration”. Con ella tiene una relación amorosa que tiene como consecuencia que se cuestione todo el tiempo: “¿qué debía decir y que debía callar de lo que sucedía en su interior? Decirlo todo, imposible. Escribía los versos que acudían en tropel, pero que no lo contenían. Y mucho menos contenía a Lena. Los versos no se contenían más que a sí mismo”. (334) Aquí se reconoce un tipo de mutismo distinto, el silencio impuesto individualmente

(*beschweigen*), ya que constantemente Johann lucha para no decir lo que realmente piensa y siente. Él no es el único personaje que aboga por el silencio autoinfligido porque reconoce que sus vecinos, conocidos y familiares, tampoco se atreven a hablar debido al temor de sufrir un castigo del nuevo régimen, el de los ocupantes franceses, por lo que prefieren callar, cooperar y seguir sobreviviendo. Es durante la guerra que Josef, el hermano de Johann, muere, y a él lo asalta la tristeza cada vez que lo recuerda casi siempre en sueños: “no conseguía desprenderse del sueño. Conseguida no pensar en los detalles, pero la idea lo impregnaba todo, como un color”. (359) En este caso lo que afecta a Johann no es la guerra, sino la muerte de un ser querido, y contrario al maestro Heller, que mostraba su trauma mediante fruncidos o enojo irracional, en Johann se hace presente en la continua la repetición de las pesadillas.

Al describir sus sueños, Johann realiza lo mencionado por el narrador al inicio del capítulo: en lugar de escribir, solo se dedican a buscar el sentido a las cosas: “después de escribir el sueño se dio cuenta de que no había escrito el sueño, sino lo que él creía que era el significado del sueño. De la abundancia del sueño no había quedado nada. Mientras soñaba lo comprendía todo; ahora, despierto, sólo entiende su significado. Escribiéndolo, ha destruido el pasado” (359). Eso es una analogía de lo realizado por el autor en su novela *Ein springender Brunnen* (recordar y modificar lo que realmente pasó). Como se mencionó en el apartado del subgénero de la obra, la novela es una docuficción y, Walser sí tomó algunos aspectos personales para el desarrollo de sus personajes (nombres, ubicaciones, eventos), no todo lo sucedido, y muchos años después, al comenzar a escribir, entiende la razón de los hechos sucedidos, pero ya no puede hacer nada más que describirlos. Además de destruir su pasado de manera figurativa, porque considera que el pasado debe ser eso, parte del ayer y no un presente continuo.

La obra concluye con la moraleja sobre el lenguaje en general: “tendría que aprender a no buscar. Confiarse a las frases. A la lengua. Tendría que ser como cruzar el mar en una balsa de frases, aunque esa balsa fuera deshaciéndose en el mismo momento de surgir [...] solo tendrá que leer lo que llegue al papel a través de la lengua, es decir, por sí mismo. La lengua, pensó Johann, es una fuente inagotable”. (360) El narrador reflexiona sobre qué debe hacer un autor al escribir su obra, confiar plenamente en el lenguaje, porque éste es la herramienta más importante del ser humano, puesto que nos ayuda a comunicarnos, a conocer

al otro y que éste conozca nuestros pensamientos y experiencias para acceder a un pasado individual o comunitario; un pasado que, en opinión de Walser, es destruido al contarlo haciendo uso del lenguaje, pero no en el sentido de negarlo o desaparecerlo, sino como un desahogo necesario para que el sujeto pueda seguir adelante y enfocarse en su presente y futuro. Esto fue planteado de manera más clara por el autor en su discurso de premiación en la *Paulskirche*. A continuación, se abordan sus aspectos más importantes, así como sus consecuencias en el mundo editorial y cultural germano.

Capítulo IV

Martin Walser, el discurso de la *Paulskirche* y el *Schlussstrich*

En 1998, mismo año en el que Martin Walser publicó *Ein springender Brunnen*, el patronato de la asociación de libreros alemanes lo hizo acreedor al *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* al considerar que “la obra literaria del autor ha acompañado describiendo, comentando y analizando la realidad alemana de la segunda mitad del siglo. Su arte narrativo y ensayístico, surgido de ‘la resistencia contra la carencia’, ha explicado y despertado el interés por Alemania, tanto en los alemanes mismos, como en el mundo”.⁵³ La premiación tuvo lugar el domingo 11 de octubre de 1998 en la *Paulskirche* de Frankfurt, Alemania, donde el autor presentó su discurso de agradecimiento, en el cual aborda diferentes temas que van desde la planificación y la elección del tema para tal ocasión, hasta algunos hechos que considera relevantes de la división alemana como el conocido, y callado, espionaje realizado entre ambas Alemanias, los nuevos dilemas sociales que suscitaba la reunificación alemana, como la planeación del memorial en el centro de Berlín a las víctimas judías del Holocausto; así como los continuos resentimientos provocados por la caída del Muro de Berlín en la sociedad alemana y a los que la prensa acudía con demasiada frecuencia para atizar, más que para intervenir, aquellas posturas irreconciliables. La perpetuación del pasado en la memoria germana es el tema que tiene un papel de primer orden en este discurso, además de ser uno de los temas centrales en la obra literaria de este autor alemán. En aquella presentación, Walser acudió, con el afán de fundamentar sus dichos, a diferentes pensadores canónicos de la cultura y de las letras alemanas como Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Heinrich von Kleist, Thomas Mann, Martin Heidegger y G.W. Friedrich Hegel.

En la introducción de su discurso, comenta que mucho de lo que acontece en el mundo, especialmente en Alemania y a lo que continuamente se alude en los medios de comunicación,

⁵³ “(...) dessen literarisches Werk die deutschen Wirklichkeiten der zweiten Jahrhunderthälfte beschreibend, kommentierend und eingreifend begleitet hat. Martin Walsers erzählerische und essayistische Kunst, die der »Gegenwehr gegen den Mangel« entspringt, hat den Deutschen das eigene Land und der Welt Deutschland erklärt und wieder nahegebracht.” en <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1990-1999/martin-walser>

le parece ya insoportable de contemplar, por lo que se ha acostumbrado a ignorarlo, siendo ésta la única forma en que llega al final del día sin sentirse abrumado.

Martin Walser, seguro de las repercusiones que su discurso tendría en la sociedad germana, acusa a “los guardianes del saber”, personalidades de la cultura y medios de comunicación en Alemania, afirmando que son ellos, y no el público en general, quienes deciden los temas y problemas a discutir por la sociedad. Walser recrimina el poder de los medios masivos de comunicación germanos empeñados en recrear a una sociedad alemana en la que las discusiones sobre el exterminio y las cámaras de gas, a más de cincuenta años de terminada la Segunda Guerra Mundial, siguen siendo noticias de primera plana. En su opinión, todo mundo conoce la carga histórica que pesa sobre Alemania y la eterna vergüenza que padece por haber consentido acciones innombrables durante el nacionalsocialismo, permisividad que se les reprocha diariamente, lo que convierte a Alemania, señala el laureado escritor, en el país sobre el que más se ha discutido un acontecimiento del pasado durante gran parte del siglo XX. Los comentarios realizados por estos “guardianes” parecieran tener la finalidad de lastimar al pueblo germano pues, a decir de ellos, es merecedor de eso y más. La confrontación con connacionales los hace sentir menos responsables al abordar, a manera de paliativo, temas del terrible pasado alemán, siempre con la intención de aminorar la culpa que, como alemanes, también les debería corresponder. Sin intento alguno de desmarcarse del pasado de su nación, Martin Walser dice reconocerse como parte de la cultura de los perpetradores. De igual manera, considera que la intención de la incesante presentación en los medios de comunicación del pasado alemán no es evitar que se olvide, sino remarcar la vergüenza frente a esos hechos. Los medios de comunicación, al re-visitar incesantemente lo acontecido con el Holocausto, con la intención de intentar superar el pasado y evitar la repetición de aquellas atrocidades, lo único que provocan, a decir de Walser, es la perpetuidad de la vergüenza y el sentimiento de culpa de un hecho atroz con el que las nuevas generaciones nada tiene que ver.

Meses antes de la premiación y lectura del discurso de Martin Walser, Marcel Reich Ranicki, uno de los críticos literarios más importantes y mediáticos de entonces, desaprobó que en *Ein springender Brunnen* no se hiciera mención alguna al campo de exterminio de Auschwitz, recriminando que una obra escrita por un autor alemán, en la que se abordan

sucesos históricos de la década de los cuarenta no hablara de lo acontecido con el pueblo judío en aquel lugar. Walser retoma esta crítica y menciona que el autor es quien decide si en su obra se aborda o no lo relacionado con el espíritu de la época y el ambiente intelectual y cultural de entonces. Siendo que a veces esos tópicos no son importantes ni para la trama ni para la finalidad de la obra. Con el fin de fundamentar esta respuesta, menciona lo realizado por Johann Wolfgang von Goethe al escribir su obra *Wilhelm Meister*, publicada en 1795, y en la cual en ningún momento se hace mención a los sucesos históricos de la época del terror y el uso de la guillotina, un método de ejecución que marcó parte de la historia de la Revolución Francesa. Para la narración de ambos autores, Goethe y Walser, algunos hechos históricos y culturales no desempeñan necesariamente un papel relevante en la trama como para ser necesaria su mención.

Si bien el discurso de Martin Walser tiene como uno de sus puntos nodales la revisión del pasado germano y la perpetuidad de algunos de sus aspectos más dolorosos en el presente, tales motivos ya habían sido abordados anteriormente por el autor en 1977, año en que estuvo de visita en Bergen-Enkheim, Frankfurt, donde comentó que consideraba insoportable permitir que la historia alemana, tan penosa como había sido en las últimas décadas, se convirtiera en un medio para controlar a la sociedad a ambos lados de la entonces Alemania dividida; crítica que retoma en su discurso de la *Paulskirche* al apuntar que palabras como “Auschwitz” eran utilizadas no necesariamente a partir de un análisis histórico, sino con la intención de intimidar a una sociedad obligada al perpetuo recuerdo e impedida de colocar en el pasado los momentos pretéritos de su historia, por dolorosos y penosos que fueran. Esta intención percibida por Walser es más evidente con lo sucedido a finales de la década de los ochenta en Alemania, cuando se popularizó la idea de construir un monumento que honrara a los judíos asesinados en Europa – en ningún otro lugar y por ninguna otra cultura los victimarios han erigido un monumento a sus víctimas–. Para tal edificación se organizaron concursos en los que se premiaron los mejores diseños. Se trataba, a decir de Walser, de un monumento del tamaño de una cancha de fútbol en el centro de Berlín que no era otra cosa más que la representación del tamaño de la vergüenza de aquellos que se sentían responsables de la culpa de los demás.

Desde el análisis de esta tesina, mucho de lo aludido en *Ein springender Brunnen* se resume en un único término: “*Schlussstrich*”. Este concepto alemán está compuesto de dos sustantivos: “*Schluss*” que significa “el final o fin”, y “*Strich*”, “línea o raya”. En castellano se le podría traducir como “línea final”, mas, en una connotación más amplia, alude a la acción de “concluir” o “finiquitar”, entendiéndose “poner punto final a la situación”. A ello aboga Martin Walser en su discurso: enfrentar el pasado como un hecho propio de un momento pretérito y no recrearlo más como si fuera parte del presente. Esto es lo que el autor propone con su novela: hablar del pasado, analizarlo y dejarlo atrás, no regresar a él perpetuamente como lo hacen los medios de comunicación al mostrar imágenes perturbadoras, o como se hace desde el Estado, al construir monumentos dedicados a hechos fatídicos, o como algunos escritores que exigen recrear los tiempos terribles del nacionalismo y sus atrocidades. Se puede comparar esta crítica del uso del pasado de Walser con la realizada por Nietzsche en su libro *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, donde él afirma que “el conocimiento del pasado [es] deseado en toda época para servir al futuro y al presente, no para debilitar el presente o para cortar las raíces de un futuro vigoroso” (69) y tal vez es esto mismo lo que reconoce Walser en la sociedad del momento, aquella que prefiere retomar un hecho del que se puede aprender, pero no por ello recordarlo todos los días con la finalidad de no enfocarse en lo que está por venir y modificando el pasado.

Martin Walser prefigura en su discurso el ponerle punto final a la relación que generacionalmente se viene manteniendo con un pasado tortuoso que no deja de ser recreado, con evidente insistencia en los medios masivos de comunicación alemanes. Las opiniones compartidas por Walser desataron una polémica y un sinfín de críticas. Marcel Reich-Ranicki consideró que el discurso de Walser había dado lugar a “una discusión de la que todos podían aprender y faltaría mucho para olvidar todo lo relacionado con ella”.⁵⁴ Otros intelectuales como el pedagogo Micha Brumlik y los politólogos berlineses Hajo Funke y Lars Rensmann analizaron la estructura dinámica del debate y su significado político-cultural, de igual manera se publicaron diferentes artículos en la prensa y las opiniones a favor y en contra de los lectores, lo que dio paso a una serie de debates, donde la figura central era Martin Walser.

⁵⁴ "(...) sie hat zu einer Diskussion Anlass gegeben, aus der wir alle viel lernen können. Wir werden sie nicht so bald vergessen." en “Das Beste, was wir sein können”, en: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.12.1998, S. 41.

Uno de los más críticos fue Ignatz Bubis, presidente del Consejo Central de Judíos en Alemania, quien estuvo presente en la *Paulskirche* mientras el autor presentaba su discurso. Días después, en la conmemoración de la “Noche de los cristales rotos”⁵⁵ acusó a Walser de provocar una “catástrofe espiritual”⁵⁶ con sus palabras, de “intentar suprimir la historia eliminando las memorias”,⁵⁷ y de hacer de su discurso un alegato en favor “de una cultura basada en el ignorar y silenciar”, la cual, para el consejero, “era más usual durante la época del nacionalsocialismo”, por lo que advertía del peligro de que los ciudadanos pudieran “volver a acostumbrarse” a ello. (108)⁵⁸ Esto provocó una controversia entre la sociedad alemana y su relación con el grupo judeocristiano germano teniendo como consecuencia una discusión centrada en cómo abordar la historia reciente de Alemania.

Uno de los personajes de la política que secundó a Martin Walser fue Klaus von Dohnanyi, alcalde de Hamburgo en 1981, y cuyo padre combatió al gobierno nacionalsocialista y quien fue ejecutado en un campo de concentración. Para el exalcalde, el discurso de Walser era cierto: los alemanes cargan con “una vergüenza personal”, sintiéndose directamente responsables de diferentes actos atroces, porque para ellos las acciones no fueron realizadas por “el país abstracto que fue Alemania o por la organización estatal que fue el Imperio Alemán, sino por los alemanes de carne y hueso”.⁵⁹ Aquel hijo de una víctima alemana del nacionalsocialismo reconoció en las palabras de Martin Walser “la queja de un alemán” cansado de “los intentos frecuentes de parte de otros de controlar su conciencia y beneficiarse de ello”.⁶⁰

⁵⁵ En alemán *Kristallnacht*. Sucedió en Alemania y en algunas partes de Austria durante la noche del 9 de noviembre de 1938. Los seguidores del nacionalsocialismo realizaron asesinatos, ataques y destrucciones masivas en contra de ciudadanos judíos, sus negocios y sinagogas. Los ataques dejaron las calles llenas de vidrios rotos de las propiedades afectadas, lo que dio nombre al suceso.

⁵⁶ “geistige Brandstiftung”

⁵⁷ “Versuch, Geschichte zu verdrängen beziehungsweise die Erinnerung auszulöschen”

⁵⁸ “für eine Kultur des Wegschauens und des Wegdenkens, die im Nationalsozialismus mehr als üblich war und die wir uns heute nicht wieder angewöhnen dürfen” (Schirmmacher 108)

⁵⁹ “Diese Verbrechen sind, um mit Walser zu sprechen, deswegen auch unsere persönliche Schande. Nicht “Deutschland, die abstrakte Nation; nicht das “Deutsche Reich”, die staatliche Organisation; nicht die anderen Deutschen- nein, wir selbst sind es gewesen” en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* el 14 de noviembre de 1998 en <http://www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn05c.htm>

⁶⁰ “die Klage einer Deutschen (...) über den allzu häufigen Versuch anderer, aus unserem Gewissen eigene Vorteile zu schlagen”.

Las quejas de Dohnanyi no disminuyeron las críticas de Bubis, quien comparó lo dicho por el autor germano con acciones realizadas por figuras conocidas de la extrema derecha como Gerhard Frey, fundador del partido político *Deutschen Volksunion* y Franz Schönhuber, cofundador del partido político *Die Republikaner*. Las opiniones siguieron aumentando y se dividieron entre los que apoyaban los puntos de vista de Bubis y los que se identificaron con el pensamiento expresado en el discurso de Walser. Todo esto dio como resultado el desarrollo de diferentes opciones con perspectivas diversas, lo que situó el debate como uno de los más reconocidos en el contexto germano de finales del siglo XX y se comparara en magnitud con aquella provocada con el debate entre los historiadores en los años ochenta.

Algunas otras voces participaron de los debates, como la del redactor del *Frankfurter Rundschau*, Wolfram Schütte, entre otros más que vieron en el pensamiento de Walser una nueva tendencia en la República Federal Alemana, la de “liberarse de la historia o de convertir el recuerdo de Auschwitz en una decisión de conciencia personal”;⁶¹ otras como la de la escritora Ingrid Bachér, integrante del Grupo del 47 y expresidenta de la Asociación Internacional de Escritores (PEN), reconocieron que el discurso alimentó la idea de formar una identidad nacional “normal” o “neutral”; pero la mayoría compartió la opinión del periodista e historiador Johannes Willms sobre la tarea que “tendría una nueva generación”, que no era la propia de Walser, o la de Bubis, ni aún la contestataria del 68, sino la del 85, “de formular respuestas a preguntas y presiones del pasado para determinar las sombras formadas por un pasado imborrable y conseguir algo de la normalidad que las generaciones anteriores añoran”.⁶²

Fue así como se le dio voz a la generación que se encontraba frente al dilema de elegir entre las opciones que les proporcionaban Walser y Bubis. Una de las consideraciones que se popularizó más fue la de la estudiante de germanística Mareike Ilsemann, quien opinó que “los jóvenes alemanes se encontraban ante la decisión de cumplir las expectativas de las víctimas de la época nacionalsocialista, para las que nunca habría algún tipo de normalidad,

⁶¹ “sich von ihrer Geschichte zu dispensieren oder das Eingedenken von Auschwitz nur noch zu einer individuellen Gewissenentscheidung zu machen” en *Frankfurter Rundschau* el 9 de diciembre de 1998.

⁶² “Eine neue Generation, die der später Geborenen, ist nun aufgerufen, neue Antworten auf die alten Fragen, Bedrängungen zu formulieren, ihrerseits die Schatten zu vermessen, die eine Vergangenheit wirft, die nicht vergeht. Eben das wäre ein Stück jener Normalität, die vermisst wird” en *Süddeutschen Zeitung* el 8 de diciembre del 1998.

o bien la de asumir la expectativa que se le ofrece a esta nueva generación de alemanes de sentirse tan ‘normales’ y buenos como lo hacen los franceses e ingleses”.⁶³ La discusión continuó y las respuestas ya no se dieron únicamente en textos escritos, como pasó en su mayoría con los artículos en revistas y cartas a los directores de periódicos, sino que diferentes emisoras de radio utilizaron sus bloques para abordar el tema y conocer la opinión de los radioescuchas.

Finalmente, para esclarecer la disputa entre Martin Walser e Ignatz Bubis, que ya se había prolongado por más de dos meses, el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung* organizó una reunión entre ambos el 14 de diciembre de 1998. El periodista Frank Schirrmacher y el presidente del Consejo Central de Judíos en Alemania, Salomon Korn, también acudieron a dicho evento. Bubis retiró su acusación de “catástrofe espiritual” provocada por Walser, pero afirmó que lo dijo debido a que el autor se expresó de manera ambigua y que tal vez no lo habría incriminado de tal manera si hubiera agregado la frase “debemos encontrar una forma para que se dé una memoria en común”.⁶⁴ Walser aceptó que tal vez no había dejado claro que abogaba por mantener una memoria colectiva y que pensaba que esto solo se lograría cuando la gente usara el lenguaje para expresarla, agregando que para él era una cuestión de percepción personal el cómo se piensa Auschwitz y que no buscaba que se dejara de hablar del pasado alemán.

El fin del debate fue seguido con mucha atención no solo en Alemania, sino en otros países de Europa y en Estados Unidos, por lo cual diversos periódicos y revistas buscaron entrevistas con diferentes autores y periodistas alemanes como Günter Grass, Monika Maron, Hans Christoph Buch, Henryk Broder, Stefan Heym y Martin Walser. Para el periodista Robert Leicht, la disputa progresó de tal modo porque los alemanes “nos encontramos frente a un cambio generacional y frente a la pregunta de si pueden los contemporáneos, los testigos directos o indirectos, determinar la influencia que tendrá su historia y la visión de la misma

⁶³ “Als junge Deutsche sitzen wir zwischen zwei Stühlen. Da ist zum einen die Erwartung der Opfer und deren Nachkommen, für die es nie wieder Normalität geben wird. Und zum anderen die Erwartung, die wir an uns selbst stellen wollen dürfen: nämlich uns als Angehörige des deutschen Volkes genauso >normal< und gut zu fühlen wie ein Franzose oder ein Engländer” en *Die Zeit* (10.12.98).

⁶⁴ “Wir müssen einen Weg finden für ein gemeinsames Erinnern.”

para las nuevas generaciones.”⁶⁵ Es decir, las próximas generaciones, al no haber vivido por sí mismos los hechos, pero sí sus consecuencias, no los comprenden de la misma manera pues ellos cargan con un culpa que no les pertenece. Al contrario, para los que sí lo experimentaron, la culpa no es sinónimo de vergüenza, debido a que en aquella parte oscura de su historia las cosas se hacían de esa manera y no deben de trasladarse tal cual, al presente, se trata simplemente de dejar el pasado en el pasado.

⁶⁵ “(...) Weil wir von einem Generationswechsel stehen- und damit vor der Frage: Können die Zeitgenossen, können die unmittelbare oder mittelbaren Zeugen bestimmen, welchen Einfluss ihre Geschichte und ihr Geschichtsbild auf die Nachgeborenen haben werden? En *Die Zeit* 3.12.1998

Conclusiones

De acuerdo con la investigación realizada en la presente tesina, el recuerdo es el motivo principal en *Ein springender Brunnen* y todas las obras literarias mencionadas que acompañan el análisis de fragmentos de la novela de Martin Walser. La revisión del pasado se vuelve importante en Alemania después de la Primera y la Segunda Guerra Mundial para narrar lo sucedido durante gran parte del siglo XX. Como consecuencia surgen diferentes subgéneros narrativos centrados en el recuerdo a partir del fin del conflicto bélico en 1945 como la *Trümmer-* y la *Nachkriegsliteratur*, y en las décadas posteriores surgen otros como la *Generationenroman* y la *Erinnerungsliteratur*. Pero para finales del siglo XX, la mayoría de los testigos presenciales de hechos importantes para el país empiezan a faltar, por lo que para las generaciones posteriores se vuelve necesario estudiar la memoria de posguerra (desde la manera en que se elija su acercamiento) con el fin de comprender su historia.

A nivel de los estudios literarios, fueron dos las generaciones alemanas que principalmente abordaron y estudiaron a profundidad la memoria sobre los acontecimientos acaecidos durante la Segunda Guerra Mundial: la generación del 45 –aquellos que vivieron directamente los sucesos– y la generación del 68 –quienes reconstruyeron esos recuerdos a partir de los relatos y medios impresos–. Si bien fue la segunda generación la que estuvo más interesada en ahondar en las decisiones de la generación de sus padres y sus posteriores consecuencias, resulta más enriquecedora la producción literaria de la primera, del 45, pues ellos fueron las voces literarias y testimoniales de aquellos sucesos bélicos del pasado reciente alemán. A esta última generación pertenece Martin Walser. Él, como testigo de lo ocurrido durante la época nacionalsocialista, retrata en *Ein springender Brunnen* una época muy específica de la historia alemana y logra que cada uno de sus personajes haga uso de algún recurso mnemónico para hablar del pasado tanto personal como social. Esta novela puede ser considerada como la forma en la que el autor se acerca a su pasado y, haciendo uso de la ficción para llenar los espacios vacíos de su memoria, crea una historia con la que al mismo tiempo deja atrás el recuerdo de un capítulo de su vida. Asimismo, en esta tesina se propone una pauta para un primer acercamiento al texto de Walser y que consiste en analizar cada aspecto importante de la diégesis de la obra como el resumen de los tres diferentes capítulos y el rol de sus personajes, los subgéneros con los que se le relaciona y los tipos de

intertextualidad encontrados en ella. Esto con el fin de lograr una mejor interpretación del texto narrativo.

A su vez, se analizaron algunos pasajes de la novela mediante lo aportado por Aleida Assmann a la *Gedächtnistheorie*, lo que permitió identificar algunos diferentes niveles de la forma en que funcionan la memoria personal y social de los personajes. Así, se identificaron las diferencias entre la memoria individual y la social y las formas en las que prevalecen para después aplicar las preguntas retomadas por Assmann en su texto *Der lange Schatten der Vergangenheit*: ¿qué sujeto recuerda? ¿qué se recuerda? y ¿cómo se recuerda? y contestarlas de acuerdo con la trama de la obra para así comprobar que *Ein springender Brunnen* puede ser leído según las premisas mnemónicas propuestas por Aleida Assmann, hipótesis central de esta investigación.

Finalmente, se abordó lo mencionado por Martin Walser en su discurso *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede* realizado en 1998 sobre el pasado reciente alemán y su preservación en el presente, el cual es uno de los discursos más importantes de la década de los años noventa, no solo porque es el ejemplo de la percepción de un alemán sobre el papel histórico de Alemania en el pasado, sino también porque provocó tal revuelo al momento de declararlo que tuvo consecuencias tanto positivas como negativas en la crítica alemana, debido a que logró no solo que se discutiera la revisión del pasado y la actualidad de la culpa, sino que permitió que todos los integrantes de la sociedad pudieran expresar su opinión sobre tal problemática. Esto ayudó a que se reconocieran las diferentes maneras en las que se puede abordar lo sucedido en el pasado, por dolorosas y traumáticas que sean. Con este trabajo se consiguió el objetivo principal de esta tesina: difundir el legado literario de una de las últimas voces testimoniales del pasado reciente germano, a la vez que se profundizó en la cultura literaria germana al abordar los diferentes subgéneros, autores y opiniones de la segunda mitad del siglo XX mediante el resumen de sus obra más reconocidas en el género de la memoria, reconociendo que *Ein springender Brunnen* es una de las obras más representativas de la actual *Erinnerungsliteratur* germana.

Bibliografía

Primaria

- Walser, Martin. *Ein springender Brunnen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- . *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. Frankfurt am Mein, 1998. Impreso.
- . *Erfahrungen und Leseerfahrungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- . *Tod eines Kritikers*. Suhrkamp, 2002.
- . *Una fuente inagotable*. Barcelona: Lumen, 2000. Impreso.
- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C.H. Beck, 2006.
- . *Geschichte im Gedächtnis*. München: C.H.Beck, 2007.

Secundaria

- Arancet, Ma. Amelia. *Nocturno Oliverio. El nocturno como clave de lectura de En la masmédula*. Argentina: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, 2008.
- Böll, Heinrich. «Bekenntnis zur Trümmerliteratur.» Böll, Heinrich. *Essayistische Schriften und Reden 1: 1952-1963*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1979. 31-34. PDF.
- Braun, Michael. *Die deutsche Gegenwartsliteratur*. Böhlau, 2010. Impreso.
- Eigler, Friederike. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt, 2005. Impreso.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Hervieu-Léger, Danièle. *La religión, hilo de memoria*. Herder, 2005. PDF.
- Hillgruber, Andreas. *Zweierlei Untergang: Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäische Judentums*. Berlin: Siedler Verlag, 1986.
- Lozano, Claudia Graciela. «Memoria intergeneracional y dictaduras en Alemania y Argentina.» *Morpheus* (2016): 14-43. PDF.
- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart: Kröner, 2014.
- . *Así hablo Zarathustra*. Madrid: Alianza, 1973.
- . *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Madrid: EDAF, 2000. PDF.
- Nolte, Ernst. (1986, junio 9). Vergangenheit, die nicht vergehen will. *Frankfurt Allgemeine Zeitung*.

- Pozuelo, José María. *Figuraciones del yo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010. PDF.
- Rodríguez, Adriana. *Las teorías literarias y el análisis de textos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Schirmacher, Frank. *Die Walser-Bubis-Debatte*. Suhrkamp, 1999.
- Schlant, Ernestine. *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust*. New York: Routledge, 1999. PDF.
- Selbmann, Rolf. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1994.
- Streissler, Friedrich. *Die Schundliteratur: warum und wie sie bekämpft wird*. Leipzig: Schulze&Co, 1912.
- Stürmer, Michael. (1986, abril 25). Geschichte im geschichtslosen Land. *Die Zeit*.
- von Wilpert, Gero. *Entwicklungsroman*. Stuttgart: Kröner, 2001.
- Ziegler, Hans. *Adolf Hitler aus dem Erlebten dargestellt*. Göttingen: K. W. Schütz, 1965.
- Zwicker, Stefan. *"Nationale Märtyrer": Albert Leo Schlageter und Julius Fucík*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2006. PDF.

Mesografía

- Die ängstliche Margarete. (1993). *Der Spiegel*.
- Dohnanyi, K. v. (1998, noviembre 14). Eine Friedensrede: Martin Walsers notwendige Klage. *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, p. <http://www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn05c.htm> .
- Friedenpreis des Deutschen Buchhandels*. (s.f.). Obtenido de <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1990-1999/martin-walser>
- Huber, Anna von. «Philosophie.» 21 de 10 de 2018. *Und Nietzsche sang*. <https://www.philosophie.ch/artikel/2018/und-nietzsche-sang#sdfootnote16anc>.
- Malanowski, Wolfgang. (1986, agosto 31). Vergangenheit, die nicht vergehen will. *Spiegel Politik*, <https://www.spiegel.de/politik/vergangenheit-die-nicht-vergehen-will-a-d868fcd1-0002-0001-0000-000013518569>
- Roman des Jahres 2018. Deutscher Buch Preis, 8 Oct. 2018 <https://www.deutscher-buchpreis.de>. Accedido 11 Sep 2019
- Walser, Martin. *Nietzsche liebe ich sehr* Christian Eger. 15 de 10 de 2015. <https://www.mz.de/kultur/schriftsteller-martin-walser-im-interview-nietzsche-liebe-ich-sehr-3080856>.