

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202414103128>

LOS PRESENTES-PASADOS EN LA NARRATIVA POSTMEMORIAL ESPAÑOLA Y ALEMANA

Present-Pasts in Spanish and German Postmemory Narratives

Patricia CIFRE-WIBROW
Profesora Titular de Universidad
Universidad de Salamanca
wibrow@usal.es

Recibido: 17/05/2024; Aceptado: 15/07/2024; Publicado: 29/11/2024
Ref. Bibl. PATRICIA CIFRE-WIBROW. LOS PRESENTES-PASADOS EN LA
NARRATIVA POSTMEMORIAL ESPAÑOLA Y ALEMANA. 1616: *Anuario de
Literatura Comparada*, 14 (2024), 103-128.

RESUMEN: En el presente artículo se analiza la configuración de las relaciones presente-pasado en la literatura de la memoria alemana y española. Se trata de mostrar que el giro cultural de la memoria que tuvo lugar en España en torno al año 2007 está propiciando un acercamiento entre estas dos tradiciones literarias, siendo uno de los elementos compartidos la perspectiva postmemorial que permite detectar tanto las continuidades como las discontinuidades genealógicas. Ello será ejemplificado a través del análisis de una serie de narrativas que se ofrecen a ser interpretadas desde la noción de postmemoria desarrollada por Marianne Hirsch (2008): *El jinete polaco* (1995) de Antonio Muñoz Molina, *Im Krebsgang* [A paso de cangrejo] (2002) de Günter Grass, *Am Beispiel meines Bruders* [Tras la sombra de mi hermano] (2003) de Uwe Timm y *Lo que a nadie le importa* (2014) de Sergio del Molino.

Palabras clave: literatura de la (post)memoria; novelas de familia; Antonio Muñoz Molina; Günter Grass; Uwe Timm; Sergio del Molino.

ABSTRACT: This paper analyses the articulation of the present-past relations in German and Spanish literature of memory. The aim is to show that the cultural turn of memory that took place in Spain around 2007 is bringing these two literary traditions closer together, one of the shared elements being the post-memorial perspective, which makes it possible to detect both continuities and genealogical discontinuities. This will be exemplified through the analysis of a series of family narratives that offer themselves to be interpreted through the notion of postmemory developed by Marianne Hirsch (2008): *El jinete polaco* [*The Polish Rider*] (1995) by Antonio Muñoz Molina, *Im Krebsgang* [*Krabwalk*] by Günter Grass, *Im Schatten meines Bruders* [*My Brother's Shadow*] (2003) by Uwe Timm and *Lo que a nadie le importa* [*What nobody cares about*] (2014) by Sergio del Molino.

Key words: Literature of (Post)memory; family novels; Antonio Muñoz Molina; Günter Grass; Uwe Timm; Sergio del Molino.

1. INTRODUCCIÓN

La memoria cultural alemana ha permanecido volcada hacia atrás, obsesionada por la culpa asociada al pasado nacionalsocialista, tratando de potenciar el procesamiento de ese pasado a través de un modelo rememorativo basado en el reconocimiento de la culpa y en la identificación con las víctimas. Ello va unido, sobre todo a partir de los años ochenta, a un compromiso con lo que Tzvetan Todorov ha denominado la memoria literal que lucha por mantener vivos los recuerdos de un pasado traumático, estableciendo una continuidad entre presente y pasado (Todorov 2008, 49-50).

La cultura rememorativa reconfigurada a lo largo de la Transición española y durante las primeras décadas de la democracia hasta comienzos del nuevo siglo tendió más bien a resaltar la distancia entre presente y pasado, como si se tratara de dar a entender que la España moderna y democrática estaba ya completamente desvinculada de los odios del pasado. Se pretendía evitar así una reactivación de pasados resentimientos, promoviendo una reconciliación basada en la equiparación establecida entre silencio, olvido y perdón. Este modelo rememorativo fue cambiando a medida que el pasado dejaba de ser percibido como una amenaza para el presente para pasar a ser valorado como una parte esencial de la identidad individual y colectiva del país. Ello comenzó a hacerse patente en torno al cambio de siglo y se fue acentuando debido a la aparición de un poderoso movimiento de reactivación de la memoria histórica que dio lugar a una resignificación de la memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista. La Ley de Memoria Histórica de 2007 marca un hito en este sentido, porque refleja y a la vez impulsa este giro cultural que

cambió los marcos políticos, jurídicos y culturales que condicionaban las relaciones con ese pasado traumático.

A la hora de analizar la articulación literaria de estos modelos rememorativos, resultan particularmente interesantes aquellas propuestas narrativas que ponen el acento en la propia dinámica presente-pasado, interesándose, más que por el pasado en sí mismo, por la forma en la que este es recordado, para explorar tanto el peso del pasado sobre el presente como la manera en la que este se reapropia el pasado. Este doble foco suele imprimir un marcado movimiento de vaivén entre los diferentes planos temporales del relato: el pasado es recuperado a través de una narración que lo reconstruye desde el presente al tiempo que reflexiona acerca del proceso de atribución de significado inherente a esta operación. En vista de ello, no resulta extraño que algunas de las novelas de la memoria que ocupan un lugar más visible dentro del canon literario español y alemán pertenezcan a dicha categoría. Ciertamente es el caso de las novelas que van a ser analizadas aquí a fin de mostrar cómo se han ido aproximando los planteamientos narrativos de ambas literaturas: Se partirá del análisis de la novela *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina, que fue una de las iniciadoras del así llamado *boom de la memoria*, y a la que corresponde el mérito de haber comenzado a plantear la temática del pasado desde parámetros decididamente democráticos, reestableciendo una vinculación positiva con la Segunda República. El contexto cultural desde el cual se inicia esta recuperación del pasado explica la impresión de distancia que se interpone entre los planos temporales entre los que oscila la narración. Frente a ello, la *Novelle*, o novela corta, *A paso de cangrejo [Im Krebsgang]*, 2002] de Günter Grass pone el énfasis en los vínculos ocultos persistentes entre presente y pasado. Los siguientes textos: *Am Beispiel meines Bruders [Tras la sombra de mi hermano]* (2003) de Uwe Timm y *Lo que a nadie le importa* (2014) de Sergio del Molino, ejemplifican la perspectiva postmemorial que en Alemania conecta con una tradición ya anterior, la de los *Väterbücher* o libros del padre, en los que los autores de la generación del 68 procesaban las memorias asociadas a la figura del padre o bien, más raramente, a las madres¹. Los textos de Uwe Timm y Sergio del Molino se ofrecen a ser interpretados desde la

1. Este género narrativo, que se puso de moda en Austria y Alemania en la década de los setenta, ha sido cultivado por autores tan prestigiosos como Peter Handke (*Wunschloses Unglück [Desgracia indeseada]*, 1972), Peter Härtling (*Nachgetragene Liebe*, 1980), Christoph Meckel (*Suchbild über meinen Vater*, 1980), Uwe Timm (*Am Beispiel meines Bruders [Tras la sombra de mi hermano]*, 2003) o Gerhard Roth (*Das Alphabet der Zeit*, 2007). Muchos de los elementos distintivos de estos retratos literarios de la figura paterna reaparecen en otros textos que aun sin encuadrarse dentro del género demuestran haber interiorizado

noción de postmemoria desarrollada por Marianne Hirsch (2008) con el fin de caracterizar los actos narrativos de la segunda generación de supervivientes del Holocausto a partir de los relatos familiares heredados para detectar en ellos los indicios de un pasado solo revelado a medias o incluso oculto tras silencios, mentiras o mitificaciones.

2. LA MEMORIA CULTURAL CONSTRUIDA A PARTIR DEL FINAL DEL NACIONALSOCIALISMO Y DEL FRANQUISMO

La cultura rememorativa alemana ha pasado por diversas fases y se ha desplegado bajo la influencia de múltiples corrientes de pensamiento y marcos de legitimación política. A pesar de que desde comienzos de los cincuenta se considera que el concepto de culpa colectiva no tiene base jurídica ni política ni filosófica, el historiador Jeffrey Olick (2016) sostiene en su libro sobre la evolución de la memoria en Alemania que buena parte de los discursos políticos oficiales de la memoria de Alemania occidental estuvieron orientados a defenderse de ese espectro; de la acusación, imaginaria o real, de ser los herederos de una culpa colectiva (2016, 29). En relación con ello, Olick distingue tres marcos de pensamiento que condicionan las políticas rememorativas de la República Federal: el primero abarca el periodo comprendido entre el nacimiento del nuevo Estado en 1949 hasta 1966, etapa durante la cual se evitó confrontar a la población con su responsabilidad histórica, dando por hecho que ello provocaría una radical desafección para con el nuevo sistema democrático. No deja de ser significativo al respecto que la primera ley aprobada unánimemente por el nuevo Parlamento en 1949 fuera una ley de amnistía encaminada a poner fin a la política de desnazificación aliada, liberando a la inmensa mayoría de los criminales nazis encarcelados y reinstaurando a los funcionarios en sus puestos (Frei 1996). Al mismo tiempo, la política exterior permanecía encaminada a hacerse cargo de las responsabilidades históricas derivadas de la guerra (por ejemplo, a través del pago de reparaciones a Israel en 1952) y a convencer a las potencias occidentales de que Alemania estaba reformada y preparada para reintegrarse en la comunidad de naciones (Judt 2006). Entre 1966 y 1974, con la llegada al poder del SPD, el partido socialista, la condena del pasado nazi pasaba a formar parte del discurso político. La generación que en ese momento estaba accediendo a puestos

sus inquietudes. Sería el caso de los textos autobiográficos de Thomas Bernhard o de una novela como *Der Vorleser* [*El lector*] (1995) de Bernhard Schlink.

de cada vez mayor influencia era la famosa generación del 68, que no se veía a sí misma como responsable de los crímenes del nacionalsocialismo, atribuyéndoselos a la generación anterior, al tiempo que se mostraba orgullosa de su propio procesamiento del pasado. De esta época data la dramática fotografía de la genuflexión de Willy Brandt ante el monumento a las víctimas del gueto de Varsovia en 1970. Con la llegada al poder de Helmut Schmidt en 1975, y aún más marcadamente a partir de su relevo por parte de Helmut Kohl en 1982, se iniciaba, con fuertes resistencias por parte del discurso anterior, la asimilación de la responsabilidad alemana en relación con los crímenes perpetrados durante el nacionalsocialismo, etapa que corre paralela a una progresiva historización del pasado y que queda completada a mediados de los noventa, cuando se alcanza un consenso en torno a la memoria cultural construida a lo largo de dicho proceso (Olick 2016, 63-65).

Esta evolución del discurso político se vio fuertemente condicionada por el pensamiento filosófico y humanístico, que desde antes del final de la guerra se ocupó intensamente de la «Schuldfrage» el tema de la culpa. Ya durante el exilio, y con intensidad creciente después del final de la guerra, se desarrolló por parte de intelectuales como Walter Benjamin (2008), Hannah Arendt (2006), Karl Jaspers (1998) y Theodor Adorno (1998) una reflexión sobre el papel que debía desempeñar la memoria del pasado en relación con la articulación de una nueva identidad, tanto individual como colectiva. Al pasado recordado le era asignada la función de fomentar la construcción de una nueva identidad colectiva antinacionalista, antiautoritaria y antimilitarista. Aún en 1960 Adorno publicaba un artículo titulado «¿Qué significa superar el pasado?» («Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit»), en donde acusaba a los alemanes de no haber superado la personalidad autoritaria que los hizo tan manipulables; de haber aceptado oportunistamente la democracia como un medio para dejar el pasado nazi atrás, recordándoles su deuda indeleble para con las víctimas (Adorno 1998). Esta escuela de pensamiento, a la que no tardó en incorporarse Jürgen Habermas, ejerció una notable influencia en la segunda generación y a través de ella en el discurso político, contribuyendo a la construcción de una cultura rememorativa orientada a mantener un vínculo muy estrecho entre el presente y un pasado que pretendía ser resucitado en forma de una *Jetztzeit* [el tiempo de ahora] teorizado por Walter Benjamin en sus *Tesis sobre historia* como un pasado irredento, irresuelto, al que le es inherente un momento crítico que interpela a la actualidad (Benjamin 2008).

Este compromiso con un modelo literal de memoria ha sido cuestionado en diferentes momentos de la historia alemana reciente sin llegar a ser cancelado. Así sucedió, por ejemplo, en el transcurso del así llamado «Historikerstreit» [Disputa de los historiadores], que se produjo a mediados

de los ochenta a raíz de un artículo de periódico en el que el historiador Ernst Nolte comparaba el Holocausto con el Gulag (*Die Frankfurter Allgemeine*, 6.6.1986). Intelectuales como Jürgen Habermas argumentaron que ello era inadmisibile puesto que en último término equivalía a relativizar la responsabilidad histórica alemana (Reyes Mate 1991; Todorov 2006). La cuestión de fondo era la de si había transcurrido tiempo suficiente como para legitimar una normalización de las relaciones con el pasado, desvinculándolo de la memoria para dejarlo en manos de la historia. La tesis que se impuso fue la de que el Holocausto debía continuar sujeto a la memoria y ser rememorado como un fenómeno único en la historia.

Dentro del campo de la literatura, los debates más influyentes en relación con la memoria han versado sobre la ética y la estética como criterios de valoración estética. Uno de los más significativos fue el así llamado «Deutschdeutscher Literaturstreit» (debate interalemán), que estalló en el verano posterior a la caída del muro, en julio de 1990, a raíz de la publicación de *Lo que queda* (*Was bleibt*, 1990) de Christa Wolf. Dirigido inicialmente contra los escritores de la Alemania Democrática a los que se acusaba de no haber sido lo suficientemente críticos con el sistema, acabó volviéndose también contra los escritores y críticos de la República Federal en tanto que representantes de un sistema que valoraba las obras literarias en función de su compromiso moral y político (Cifre Wibrow 2006). Desde la prestigiosa revista *Merkur*, de la que era editor, Karl Heinz Bohrer interpretaba la unificación como una oportunidad histórica para acabar con el «atraso estético» y el «provincialismo moralizante» de una literatura cuya obsesión por el pasado había actuado a su juicio como un lastre (Bohrer 1990a, 1990b). A pesar del impacto que tuvieron tales argumentos, sobre todo entre los críticos más jóvenes, la cuestión ética siguió siendo el criterio de valoración fundamental a la hora de enfrentarse a las representaciones literarias sobre la guerra, el nacionalsocialismo y el Holocausto, siendo el punto de partida de las reflexiones de autores como Jan y Aleida Assmann (2006), considerados actualmente como los teóricos alemanes más influyentes en el campo de la memoria.

Al comparar la memoria cultural alemana con la española, resulta fundamental no perder de vista el distinto punto de partida que las condiciona: en un caso se parte de una derrota *compartida*, que a pesar de su carácter traumático viene a cohesionar la identidad colectiva alemana, mientras que en España la Guerra Civil dio lugar a una profunda *división* social asociada a memorias divergentes. Prueba de ello es la dificultad que experimenta la democracia española a la hora de generar en relación con la guerra civil y la dictadura lugares de memoria que puedan ser aceptados conjuntamente por las comunidades rememorativas enfrentadas (Winter 2005). Aunque en Alemania persisten los debates en torno al peso que debe tener el pasado

de cara al presente (por ejemplo, a la hora de posicionarse frente al conflicto entre Israel y Palestina) y a pesar de la instrumentalización política que la extrema derecha hace del tema, no cabe duda de que se ha alcanzado un alto grado de consenso en relación con las políticas rememorativas, consenso del que la sociedad española se encuentra aún muy alejada, pues la memoria de la Guerra Civil, y aún más claramente la de la dictadura franquista, están aún en construcción, siendo objeto de acalorados debates sociales y políticos.

Otra diferencia entre ambas culturas rememorativas proviene de la circunstancia de que en la memoria cultural democrática española se produce una cesura entre la memoria construida a lo largo de la Transición, orientada a resolver el problema más acuciante en su momento, que era el de instaurar una reconciliación encaminada a impedir el estallido de una nueva guerra civil, y la nueva cultura de la memoria que fue surgiendo a medida que a partir del comienzo del nuevo siglo se completaba el relevo generacional en virtud del cual la memoria parecía condenada a convertirse en historia y se comenzaba a implantar el convencimiento de que no es posible construir una democracia sostenible sin reparar las injusticias y los traumas aún no superados del pasado (Cifre-Wibrow 2022).

3. LAS RELACIONES PRESENTE-PASADO EN LA NARRATIVA MEMORIAL

En consonancia con el esfuerzo cada vez mayor requerido a fin de salvar la distancia temporal que separa el presente del pasado nacionalsocialista, en Alemania y Austria la narrativa de la memoria publicada a partir de los noventa evita ocultar el carácter mediatizado de su representación, enfatizando el tiempo transcurrido desde entonces, ya sea a través de complejas técnicas de metaficción literaria o bien conjugando las diferentes perspectivas generacionales. Mostrarse conscientes del tiempo discurrido no significa, empero, distanciarse de los hechos evocados, sino realizar un esfuerzo cada vez mayor a fin de mantener vivo el vínculo con este pasado que se aleja. La revitalización experimentada por un género tan tradicional como el *Familienroman* (las novelas, sagas o relatos biográficos familiares) se debe en gran parte a que permite enfocar el pasado como una historia anclada en la memoria familiar desde la cambiante perspectiva de varias generaciones. Este es el caso en novelas como *Vom Wasser* [*Relatos del agua*, 2021] (1997) de John von Düffel; *Himmelskörper* [*Cuerpos celestes*] (2003) de Tanja Dücker; *Am Beispiel meines Bruders* [*Tras la sombra del hermano*] (2003) de Uwe Timm; *Ein unsichtbares Land* [*Un país invisible*] (2003) de Stephan Wackwitz; *Vienna* [*Viena*, 2008] (2005) de Eva Menasse;

So sind wir [Así somos] (2005) de Gila Lustiger, *Es geht und gut* [Todo nos va bien, 2006] (2005) de Arno Geiger; *Archipel* [Archipiélago, 2021] (2019) de Inga-Maria Mahlke. En este marco, la identidad es concebida como una especie de microrrelato que forma parte de un relato mucho más amplio que abarca varias generaciones y ante cuyo trasfondo deben ser analizados, y reinterpretados, los rasgos individuales. El yo se configura en función de su pertenencia a un grupo, a una familia y a una determinada generación por los que se ve absolutamente condicionado sin haberlos elegido. Los narradores se perciben como último eslabón de una larga cadena; como resultado de los errores, las pasiones o incluso los crímenes perpetrados por sus antecesores. Esto supone una diferencia remarcable en relación con los *Väterbücher* de los años setenta y ochenta, cuyos autores se esforzaban por desmarcarse de la figura paterna, construyendo su identidad a partir del rechazo del modelo identitario heredado. Frente a esto, la narrativa postmemorial asume los vínculos genealógicos por incómodos que sean, dando lugar a una identificación que alimenta el interés por el tortuoso proceso mediante el cual las experiencias vividas se transmiten de generación en generación, abriendo camino a un diálogo intergeneracional que permite que afloren un cúmulo de experiencias traumáticas reprimidas o semiolvidadas. Por todo ello, cabe decir que la literatura alemana se vale en gran parte de la escenificación de los mecanismos rememorativos asociados a la postmemoria a fin de lograr que la historia siga siendo una cuestión personal para muchos alemanes de la tercera o cuarta generación.

En la narrativa memorial española la manera de concebir las relaciones presente-pasado ha ido variando significativamente desde el comienzo de la democracia. Cabe clarificar dicho panorama literario diferenciando entre un patrón literario que en *Giro cultural de la memoria. La Guerra Civil a través de sus patrones literarios* he denominado «conciliador», por haber surgido al comienzo de la democracia cuando la rememoración pública se veía condicionada por la necesidad de evitar todo lo que pudiera contribuir a reactivar pasados resentimientos, y un posterior patrón «reparador», surgido en torno al 2007 y caracterizado por la voluntad de contribuir a «reparar» las injusticias y los agravios sufridos por las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo de las que la Transición no se hizo cargo (Cifre-Wibrow 2022).

Los procedimientos narrativos desplegados en algunas de las novelas más famosas inscritas en el patrón conciliador son, por supuesto, tan diversos como sus autores, entre los que cabe citar a autores como Julio Llamazares (*Luna de lobos*, 1985), Antonio Muñoz Molina (*El jinete polaco*, 1991), Manuel Rivas (*El lápiz del carpintero*, 1998), Javier Cercas (*Soldados de Salamina*, 2001; *Anatomía de un instante*, 2009) o Jorge Semprún (*Veinte años y un día*, 2003), entre otros. Un elemento común muy significativo es su predilección por la focalización del pasado a través de una instancia

narrativa situada en el presente de la narración y el uso de estrategias como la metaficción y el *mise-en-abyme* a fin de agrandar la separación establecida entre el presente de la narración y el pasado representado. Dicho alejamiento temporal tiene el efecto de encubrir las relaciones de continuidad existentes entre la España de hoy y la dictadura franquista, contribuyendo a subrayar el momento de ruptura, de dislocación generacional y desvinculación identitaria escenificado a través de la historia narrada. Y, por otra parte, la lejanía en la que son situados los acontecimientos del pasado invita a percibirlos no como hechos reales, sino como conflictos eternos, de carácter universal. Por este motivo, Claudia Jünke sitúa este tipo de narrativa en la intersección entre la historia y el mito, subrayando como elemento más característico su tendencia a historiar y a la vez deshistoriar el conflicto (2012). Con frecuencia estas novelas incorporan a través de técnicas metaficcionales un comentario relativo al proceso de investigación seguido a fin de reconstruir los acontecimientos representados a partir de documentos y testimonios, enfatizando los obstáculos a los que han debido enfrentarse los autores durante dicho proceso de reconstrucción histórica: la desaparición de los principales testigos, la destrucción de documentos, los estragos causados por el tiempo, la desmemoria y el olvido, así como la confusión que todo ello genera entre verdad y mentira, realidad y ficción, todo lo cual contribuye a resaltar la gran distancia que media entre el presente de la narración y el pasado narrado.

Frente a esto, las narraciones inscritas en el patrón reparador, entre las que cabría mencionar algunas novelas precursoras como *La caída de Madrid* (2000) de Rafael Chirbes o *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, a las que se van sumando otras como *Los rojos de ultramar* (2004) de Jordi Soler, *Así empieza lo malo* (2014) de Javier Marías, *Lo que a nadie le importa* (2014) de Sergio del Molino, *El monarca de las sombras* (2017) de Javier Cercas, *Castillos de fuego* (2023) de Ignacio Martínez de Pisón, adoptan una actitud crítica frente a la cultura conmemorativa anterior. Ello se traduce en un decidido abandono de los esquemas narrativos tendientes a desvincular el pasado del presente y en un interés por los mecanismos a través de los cuales la memoria de la represión se ha visto silenciada y alejada de la conciencia presente. Bajo la influencia de la teoría del trauma, la contienda y los crímenes de la dictadura dejan de ser representados como acontecimientos situados en un pasado remoto para pasar a ser representados como conflictos generadores de traumas no superados cuyas consecuencias llegan al presente. Ello afecta a la comprensión de las relaciones entre víctimas y perpetradores y trae consigo un replanteamiento de conceptos como el de la superación, el perdón y la reconciliación (Cifre-Wibrow 2022, 135 y ss.). Una creciente preocupación por la dignificación de las víctimas, asociada a una mayor atención a los aspectos relacionadas con la ética de

la memoria, da lugar a una mayor cercanía a la verdad histórica y testimonial con el consiguiente replanteamiento de los marcos ficcionales.

Como se tratará de mostrar a través de los cuatro análisis subsiguientes, este cambio de paradigma literario en la narrativa memorialista española está propiciando un acercamiento a la literatura de la memoria alemana, siendo uno de los elementos compartidos la perspectiva postmemorial, con el consiguiente interés por la exploración retrospectiva de la propia historia familiar, así como por la fusión de los códigos narrativos propios de la literatura de la memoria y la literatura autoficcional y autobiográfica.

4. ANTONIO MUÑOZ MOLINA: *EL JINETE POLACO*

Los mecanismos narrativos orientados a regular las relaciones presente-pasado en *El jinete polaco* (1991) son altamente complejos y tienen como punto de partida la articulación de Mágina (trasunto literario de la Úbeda natal del autor) como un cronotopo aglutinador de elementos espaciales y temporales entre los cuales se establece una tensión variable. Situado en Nueva York, «al otro lado del océano», el narrador homodiegético evoca sus recuerdos de infancia y juventud, anclándolos en una memoria familiar que abarca cuatro generaciones, permaneciendo inextricablemente vinculada a Mágina. Las partículas del pasado son recuperadas mediante una concatenación de múltiples analepsis y prolepsis enmarcadas por recurrentes comentarios narrativos tendientes a enfatizar la distancia que separa al narrador de los hechos evocados, distancia temporal que se confunde en muchos momentos con la distancia espacial, con ese «gran abismo de lejanía que separa [al narrador] de la ciudad en la que ha nacido» (Muñoz Molina 2005, 18, 33). Al extrapolar la distancia física a la temporal, se crea la impresión de que la imprecisión de los recuerdos evocados no obedece únicamente al desgaste sufrido por la memoria debido al paso del tiempo, sino que refleja asimismo la lejanía espacial: «[...] en cualquier caso estoy demasiado lejos para oírlos como si pasara acodado en la borda de un velero frente a las luces de una capital portuaria que apenas se distingue en el horizonte brumoso del mar» (Muñoz Molina 2005, 23, 27, 28). Esa misma espacialización del tiempo se expresa a través del comentario «No cuenta la memoria, sino la mirada [...]», que nuevamente subraya la distancia que separa al narrador de sus recuerdos (2005, 21). De ello resulta una especie de doble distancia, al mismo tiempo temporal y espacial, que acentúa el carácter brumoso, casi irreal, del pasado evocado, dando lugar a una mitificación del pasado, sobre la cual ya han llamado la atención Maryse Bertrand de Muñoz (2001) y Claudia Jünke (2012).

Al evocar las voces de su infancia, el narrador busca ante todo comprender sus propias señas de identidad, al igual que sucede en los *Familienromane* publicados en los últimos años en Alemania y Austria. La diferencia reside en su renuncia a tratar de desenredar la densa madeja de ficciones, mentiras y olvidos que rodea los recuerdos heredados, poniendo de manifiesto un marcado escepticismo frente al contenido de verdad que puede ser transportado a través de la memoria intergeneracional. De ahí la naturalidad con la que acepta tanto los elementos ficcionales entretejidos en los relatos del abuelo como los silencios y los bloqueos que perturban el diálogo intergeneracional: «era así como le gustaba contar, le digo a Nadia, explicándolo todo, inventándolo [...]» (2005, 114) (2005, 34, 201, 270, 329, 371, 398). La rememoración del nieto se ve motivada por el deseo de compensar a su pareja Nadia, la hija del exiliado comandante Galaz, por la patria perdida, evocando con ella y para ella sus propios recuerdos de infancia y juventud. Tirando del hilo que arranca del viejo baúl de recuerdos fotográficos de Ramiro Retratista, el narrador se propone «[...] poblar únicamente para nosotros dos [Manuel y Nadia] el espacio vacío de nuestro pasado común» (2005, 34, 85). El pasado evocado se reconfigura así como un lugar de reencuentro privado entre los hijos de los derrotados del interior y los del exilio. Simboliza la superación de las divisiones y de los exilios causados por la Guerra Civil y da lugar a una mirada esencialmente nostálgica que contempla el pasado desde la conciencia de su superación. En este sentido, los protagonistas de *El jinete polaco* aparecen como portavoces del programa defendido por Muñoz Molina en una conferencia impartida en 1993 en Harvard y publicada más adelante bajo el significativo título de «La invención de un pasado», en donde afirma que para «inventar una democracia es preciso inventar al mismo tiempo un pasado que pueda ser compartido por todos» (Muñoz Molina 1998, 196).

Se hace necesario subrayar que en *El jinete polaco* no se produce una distorsión consciente y voluntaria de la dimensión temporal por parte del autor. Este se limita a reflejar la percepción dominante en la España de mediados de los noventa. En este sentido, su novela documenta el impacto que tiene la memoria cultural en la percepción del tiempo. Las reacciones críticas suscitadas demuestran hasta qué punto la noción de memoria representada conecta con la sensibilidad dominante en el momento de su publicación. En un artículo titulado «Antonio Muñoz Molina: La invención de la memoria», recogido en el manual de *Historia y crítica de la literatura española* coordinado por Francisco Rico, Emilio Alarcos Llorach sostenía que la memoria y la invención eran los ingredientes básicos de la narrativa de este autor y que la tarea del novelista era precisamente la de crear a través de una «criba de lo vivido» otra memoria «ficticia, más real y capaz de resonar en los demás» (1992, 416-417). Aparte de presentar el acto de

recordar y el de inventar como si fueran compatibles y complementarios, Alarcos Llorach establecía una no menos problemática equiparación entre objetividad y distancia temporal, como si la capacidad de representar objetivamente el pasado se viera automáticamente reforzada por el paso del tiempo: «la fría perspectiva de la distancia» desde la cual Muñoz Molina evocaba la memoria de la Guerra Civil, abría, según Llorach, camino a un tratamiento «ecuánime» del conflicto: «En este asunto, el novelista –con independencia de implicaciones familiares que puedan moverle a revivir aquellos hechos– está lo suficientemente alejado de ellos (pues ha nacido veinte años después del comienzo de las hostilidades) para tratarlos con crudeza e imparcialidad» (1992, 417). Otros críticos coincidían en subrayar el carácter complementario entre la memoria y la imaginación, situando la narrativa de Muñoz Molina en una «ubicación precisa entre la memoria y la ficción» (Puertas Moya 1999, 200) y remarcaban que la memoria procesada aparecía «investida del poder de la imaginación» como una memoria que podía «crear y destruir a su antojo» (1999, 209). Semejante énfasis en el carácter infinitamente maleable y ficcionalizable de la materia prima de la que está hecha la literatura memorialística no casaba, como hemos visto, con el concepto dominante en ese momento en la cultura alemana.

5. GÜNTER GRASS: *IM KREBSGANG*

Esta *Novelle* (o novela corta) publicada en 2002 anuncia ya de entrada a través de su título su intención de retroceder transversalmente para alcanzar un objetivo de gran actualidad, presentándose ante el lector como una crónica familiar centrada en los recuerdos asociados a lo que posiblemente haya sido la mayor catástrofe naval de la historia: el hundimiento del *Wilhelm Gustloff*, un barco alemán torpedeado el 30 de enero de 1945 por un submarino ruso con más de 10.000 pasajeros a bordo, con un número de víctimas seis veces superior a las que perecieron a causa del hundimiento del *Titanic*. Zigzagueando entre pasado y presente, entre 1999 y 1933, el relato ilustra la distinta forma en que es percibida esta catástrofe por parte de una superviviente, su hijo y su nieto. Al inicio de la obra, hace su aparición la figura de «el viejo», fácilmente reconocible como un álter ego del propio autor, que le encomienda al narrador Paul Prokriefke la tarea de contar esta historia completamente olvidada en la Alemania de 2002. Esta especie de *deus ex machina* vuelve a intervenir brevemente al comienzo de los capítulos tercero y quinto, polemizando contra la memoria políticamente correcta que silenció durante décadas las penalidades sufridas por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial por considerar que a los

desencadenantes de esa guerra no les correspondía asumir el papel de víctimas. Con ello se dejaba, según «el viejo», la memoria del trauma en manos de la ultraderecha.

Convencido de que nadie en Alemania, ni en el Este ni el Oeste, quiere volver sobre estas historias del pasado, el periodista Paul Prokriefke, un típico representante de la generación del 68, rechaza en un principio el encargo del viejo. Acaba cediendo, no obstante, debido a las presiones de su madre, Tulla, una superviviente (como él mismo, nacido esa misma noche). Aunque comienza su narración con el propósito de impedir que lo vivido caiga en el olvido, el periodista inicialmente evita incorporar los testimonios de los supervivientes a los que tiene acceso a través de su madre, limitándose a recopilar los datos relacionados con la historia del barco, pieza clave de la organización propagandística nazi, y con las biografías de *Wilhelm Gustloff*, el *Landesgruppenleiter* del partido nazi en cuyo honor fue bautizado el barco; David Frankfurter, el joven judío que lo asesinó, y Alexander Marinesco, el capitán del submarino soviético que dio orden de torpedear el *Gustloff* a pesar de que las luces de posición del barco indicaban que no viajaba en misión militar.

A lo largo de la novela la distancia que el narrador trata de interponer entre sí mismo y la historia que va desgranando irá menguando. La primera sacudida que viene a perturbar ese distanciamiento autoimpuesto se produce cuando Paul Prokriefke descubre una página web en la que su hijo Konny narra el testimonio de la abuela, adornándolo con informaciones extraídas de la red a partir de fuentes de dudosa procedencia. Creyendo volver sobre las viejas historias de su madre, el narrador se ve confrontado con la reedición mediática que de ellas está haciendo su hijo, cuya fascinación por el *Gustloff* es compartido por sectores de la ultraderecha. Al retroceder, se topa, pues, de bruces con el presente. Se confirma así, ya en los primeros capítulos, la tesis tantas veces repetida por el propio Günter Grass de que un pasado no procesado corre el riesgo de repetirse.

La historia difundida por Konny Prokriefke le ha sido narrada por su abuela Tulla, que aparece ya en dos obras anteriores de Grass: *Katz und Maus* [*El gato y el ratón*] (1961) y *Hundejahre* [*Años de perro*] (1963). Ella es caracterizada como la superviviente traumatizada, cuyo sufrimiento se ve acrecentado por el silenciamiento público del horror vivido en aquella noche en la que su cabello se tornó blanco. Los datos históricos recopilados por su hijo no le interesan. Para ella solo cuentan las víctimas, las mujeres, los heridos, los niños masacrados por los torpedos; sobre todo los más de 4.500 niños; muertos casi todos –apenas se salvaron cien–, destrozados por los torpedos y arrojados a las gélidas aguas del Báltico: «Niños separados de su madre. Niños que llevan de la mano una muñeca bamboleante. Niños perdidos en pasillos ya evacuados...» (Grass 2016, 153). Aunque su

hijo Paul le recuerda que también iban tropas a bordo y que fueron las autoridades alemanas las que permitieron que el barco sobrecargado de refugiados que huían del avance ruso zarpara desprovisto del número reglamentario de botes salvavidas, ella no duda en señalar a los culpables, comenzando por el capitán del submarino ruso. Incapaz de procesar los hechos de forma objetiva, Tulla demuestra no haber extraído enseñanza alguna de sus experiencias: una vez acabada la guerra, no tarda en dejarse atrapar de nuevo por una ideología totalitaria, esta vez de signo contrario: en su pequeño altar privado conviven armoniosamente las imágenes del *Wilhelm Gustloff*, Stalin y la Virgen María.

La superficialidad de la visión histórica de Konny no obedece tan solo a la subjetividad del testimonio de su abuela y a la falta de seriedad de las fuentes de las que se nutre, sino que es presentada asimismo como un rasgo generacional. Aun siendo anterior a la monografía de Harald Welzer, Sabine Moller y Karoline Tschuggnall «*Opa war kein Nazi*». *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* [«Mi abuelo no era nazi». *El nacionalsocialismo y el Holocausto en la memoria familiar*] (2010), la *Novelle* de Grass comparte sus tesis relativas a la transmisión de las memorias del nacionalsocialismo en las familias alemanas, atribuyéndole a la tercera generación una marcada tendencia a mitificar las historias heredadas. Tales tergiversaciones, en gran parte inconscientes, provienen, según la interpretación de estos autores, de la negativa de la tercera generación a aceptar la implicación de sus abuelos en los crímenes del nacionalsocialismo. Aun habiendo asimilado a través de la escuela y de otros medios una gran cantidad de informaciones relativas a ese periodo, a la hora de repetir las historias escuchadas a sus abuelos los jóvenes inconscientemente tienden a relativizarlas o incluso a pasar por alto los elementos más comprometedores (Welzer, Moller y Tschuggnall 2012).

La *Novelle* de Grass se configura como una reflexión narrativa sobre el fracaso de la segunda generación a la hora de transmitirle a la tercera su propio sentido de responsabilidad histórica, reflexión que cristaliza en el juicio al que se ve sometido Konny tras haber disparado contra otro joven bloguero, David Stremplin, quien se identifica con David Frankfurter, el autor del atentado contra Wilhelm Gustloff, el alto cargo nazi en honor al cual fue bautizado el barco tras su asesinato. En el único encuentro mantenido entre los dos adolescentes, David escupe sobre el lugar conmemorativo dedicado a Gustloff, ante lo cual Konny saca la pistola que le ha regalado su abuela y dispara varias veces. Durante el juicio, el juez dará a entender que ese acto debe ser visto como un fracaso educativo de los padres. El propio Paul es aún más duro consigo mismo. Tulla y Konny se muestran, en cambio, incorregibles: la abuela, a cargo de quien estaba en ese momento el adolescente, oculta en el juicio la circunstancia de que fue ella quien le

regaló el arma a su nieto y tras la reclusión de Konny en una institución penitenciaria le regala una maqueta del *Gustloff* para que pueda proseguir sus «estudios». Durante una visita paterna a la cárcel, el adolescente destruye la maqueta del barco para hacerle creer a su progenitor que está curado de su obsesión, cuando en realidad ya ha creado una nueva página web en la que es jaleado como una celebridad por un nutrido grupo de seguidores virtuales de ultraderecha. Al final de la novela el narrador da muestras de un radical pesimismo, expresando su convicción de que no es posible superar el pasado nazi: «No cesa. No cesará nunca» (Grass 2016, 243) [«Das hört nicht auf. Nie hört das auf»] (Grass 2016, 216).

Amalgamando las historias de estos tres personajes, Grass insinúa que él y su generación interpusieron una distancia excesiva entre sí mismos y su pasado. En última instancia su tesis es que el pasado no ha perdido nada de su actualidad, porque sigue expuesto a toda suerte de manipulaciones, tanto más cuanto que comienza a deslizarse hacia el terreno del mito. Los estrechos vínculos persistentes entre presente y pasado pueden ser considerados, pues, como el tema principal de la novela y lo fueron de nuevo en el siguiente proyecto literario de Günter Grass, en donde este volvía, esta vez en clave autobiográfica, sobre los temas ya tratados en su primera novela, *El tambor de hojalata* [*Die Blechtrommel*] (1959). En su autobiografía de 2006, *Beim häuten der Zwiebel* [*Pelando la cebolla*], Grass sacaba a relucir todo lo que había evitado contar en *El tambor de hojalata*. Cuarenta años después de esa novela, en la que ficcionalizaba su propia historia, se atrevía finalmente a confesar que, lejos de ir a contracorriente, como hacía Oskar con su tambor de hojalata, él se dejó seducir por la propaganda nazi, alistándose como voluntario y siendo enviado al frente a una división de la Waffeen-SS. Esta confesión suscitó un escándalo sin precedentes. Las descalificaciones, dirigidas inicialmente contra su persona, no tardaron en salpicar la obra. *El tambor de hojalata*, interpretada hasta ese momento como una de las más tempranas denuncias de la responsabilidad colectiva de los alemanes, fue revisada a la baja como un relato en el que ya se ponía de manifiesto la resistencia del escritor a enfrentarse a sus actos y a sus omisiones, narrando la guerra y la dictadura desde el punto de vista de un niño que se negaba a crecer, permaneciendo así libre de culpa (Kiesel 2004; Maldonado Alemán 2007; Martín Martín 2011). Se consideró que las revelaciones anunciadas ya en la primera página de la autobiografía se hacían esperar demasiado; que Grass rehuía la cuestión, se entretenía «pelando la cebolla», desviándose una y otra vez hacia lo intrascendente, para acabar confesando lo esencial a toda prisa y sin analizar los mecanismos que motivaron su prolongado silencio (Köbel 2007; Beutin 2008). A partir de ahí la atención de la crítica académica se concentró en las relaciones presente-pasado,

prestando especial atención a los recursos orientados a acentuar la irresponsabilidad del yo-presente frente al yo-pasado (Kormann 2009, 61). Se argumentó que los pasajes metanarrativos de la autobiografía parecían orientados a relativizar la responsabilidad del narrador-presente a través de una serie de reflexiones en torno a los procesos de memoria, represión y olvido. La metáfora de la cebolla, que en *El tambor de hojalata* ilustraba la incapacidad de duelo de la sociedad alemana, parecía ser usada ahora para acentuar el carácter orgánico de la memoria, representada como un proceso interminable que gira en torno a un centro vacío. La diferencia de planteamiento con respecto a las relaciones presente-pasado en *El jinete polaco* son evidentes, dado que el movimiento ensayado por Günter Grass tanto en *A paso de cangrejo* como en la autobiografía es justamente el contrario: mientras que en *El jinete polaco* se remarca la distancia que separa el presente del pasado, así como la inexorable confusión existente entre la realidad y la ficción, Grass trata de mostrar justamente lo contrario: que el pasado siempre está preparado para volver a importunar el presente y que por ello las tácticas de distanciamiento y mitificación son altamente peligrosas.

6. UWE TIMM: *AM BEISPIEL MEINES BRUDERS*

En su relato (auto)biográfico *Am Beispiel meines Bruders* [*Tras la sombra de mi hermano*] (2003), Uwe Timm combina la tradición de los *Väterbücher* y de los *Familienromane* para acercarse a la figura de su hermano Karl Heinz, caído en el frente ruso cuando él mismo contaba tres años. Se apoya en el escueto diario en el que el soldado fue registrando día a día sus impresiones, así como en las cartas que enviara desde el frente. A esto se añaden los relatos y anécdotas familiares transmitidos oralmente a lo largo de su infancia y juventud, recopilación que se ve complementada por la lectura de textos científicos y material de archivo. Debido al temor a herir sensibilidades, en vida de sus padres y de su hermana el narrador confiesa no haber podido llevar a cabo dicho proyecto, aunque lo intentó en repetidas ocasiones. Incluso tras la muerte de sus familiares tiene que seguir luchando contra la convicción íntima de estar violando un tabú nunca formulado explícitamente. Lo que le impulsa a vulnerar dicha prohibición es la esperanza secreta de descubrir en el hermano indicios de una mirada crítica, de ese «non servo» con el que algunos pocos preservaron su humanidad. El temor a lo que pueda descubrir le lleva, sin embargo, a interrumpir en repetidas ocasiones su proyecto de escritura. A través de la cita extraída del cuento de *Barbazul* de Ludwig Tieck (*Ritter Blaubart*), en

donde la protagonista se encuentra con un baño de sangre al abrir la puerta prohibida, se da a entender que sus aprensiones arraigan en la convicción de que el descubrimiento de una posible culpa del hermano causaría un desgarramiento en la propia biografía (Timm 2007, 11-12).

El desasosiego con el que el narrador se enfrenta a su tarea se ve alimentado por el tono frío e impersonal imperante en el diario del hermano, en el que no halla ni rastro de una mirada compasiva, indiferencia que contrasta con la indignación que le suscitan los bombardeos sufridos por las ciudades alemanas. A medida que avanza en su lectura, el narrador se ve forzado a aceptar que su hermano, su modelo –el ideal con el que siempre se comparó y fue comparado– se identificaba plenamente con la ideología nazi. Esta parece insensibilizarle incluso frente a su propio sufrimiento: el frío, el hambre, la derrota incipiente, la muerte de amigos y camaradas son registrados con la misma impasibilidad que las bajas del contrario. Esa máscara de imperturbabilidad se mantiene incluso después de que le hayan sido amputadas ambas piernas, lo cual lleva al yo-narrador a pensar que la pose del soldado valiente, contra la que el niño Karl Heinz intentó rebelarse inútilmente, acabó suplantando su personalidad.

La brusca interrupción del diario seis semanas antes de caer herido Karl Heinz abre, no obstante, un resquicio de esperanza al sugerir la posibilidad de que el joven soldado finalmente ya no pudiera seguir cerrando los ojos ante la brutalidad que lo rodeaba. La última nota consignada en su diario «Aquí termino mi diario, ya que me parece una insensatez guardar relación de las cosas horribles que suceden a veces» (Timm 2007, 169) [«Hiermit schließe ich mein Tagebuch, da ich es für unsinnig halte, über so grausame Dinge wie sie manchmal geschehen, Buch zu führen» (Timm 2007, 147)] no ofrece una indicación clara al respecto, pero para Uwe Timm ese «blanco» representa no ya solo la cifra de un horror innumerable, sino también el resquebrajamiento de la máscara de indiferencia que anuló al niño y al joven.

La reconstrucción del proceso de transmisión de la memoria del hermano en el entorno familiar constituye un segundo nivel narrativo no menos significativo que el anterior. Uwe Timm fija la atención sobre todo en los blancos, en las omisiones y posibles tergiversaciones que delatan la manipulación retrospectiva a la que son sometidos los recuerdos a fin de reprimir la propia conciencia de culpa (Timm 2007, 144). Las anécdotas conservadas –escasas, pobres y siempre repetidas– son interpretadas como el resultado de un proceso de olvido selectivo tendiente a eliminar todos aquellos aspectos del pasado que ya no concuerdan con los intereses del presente. Mediante una operación de sustitución del todo por la parte, esos relatos acaban suplantando el propio recuerdo, propiciando una reinterpretación, nunca inocente, de la historia personal y familiar. Tanto la vaguedad de las referencias cronológicas como el carácter anecdótico de lo que se cuenta permiten

evocar acontecimientos históricos sin atender a las relaciones de causa-efecto y diluyendo responsabilidades, absolutizando la guerra como la causante de todos los males. La insistencia en las pérdidas sufridas (la casa quemada, el hijo muerto, las bombas, el hambre, el frío...) fomenta el victimismo. Dado que sería demasiado perturbador reconocer que, al alistarse voluntario, Karl Heinz no hizo más que satisfacer los manifiestos deseos de su progenitor, se opta por delegar toda responsabilidad en «los de arriba». Por lo demás, el padre se mantiene fiel a las consignas del Tercer Reich, como se hace evidente en sus encuentros con sus antiguos camaradas, en los que no se deploran los horrores causados por la guerra, sino el haberla perdido (Timm 2007, 106). A medida que crece, el hijo siente un desprecio cada vez mayor por el escapismo que detecta en su padre; por su negativa a hablar y su tendencia a ocultarse tras anécdotas triviales. Ello desencadena un fuerte conflicto intergeneracional, que es relacionado con el antiautoritarismo del movimiento del 68. El joven Uwe Timm participaba del convencimiento sesentayochista de que fueron las tradicionales virtudes de respeto a la autoridad, disciplina, valor y obediencia las que dejaron a los alemanes desarmados frente al poder totalitario. En este aspecto, Uwe Timm no deja lugar a dudas acerca de su filiación intelectual, aunque con el paso de los años ha llegado a sospechar que la revuelta de su generación contra la interpretación histórica paterna pudo ser más superficial de lo que creyera en su día.

Así y con todo, la reflexión sobre el hermano lleva al narrador Uwe Timm a cobrar conciencia de lo que comparte con él, que no es poco: un mismo modelo de educación autoritaria, un mismo proceso de socialización, marcado por un mismo tono de ordeno y mando. Con esta reflexión sobre el peso de la historia alemana en la constitución de su propia identidad, a lo que se suman infinidad de lecturas de libros de historia, memorias y testimonios, el relato de Uwe Timm alcanza un tercer nivel narrativo, que es en realidad el corazón del texto, pues en último término sus interrogantes relativos a la conciencia de culpa del hermano le enfrentan a una pregunta aún más íntima si cabe, la de ¿Quién soy yo? y ¿Qué hubiera hecho yo en su lugar? La reflexión sobre el hermano se convierte así en autorreflexión, induciendo al autor a revisar sus propios recuerdos de infancia para convencerse de que después del 45 seguía perviviendo en las escuelas alemanas, en la calle, en la familia el mismo modelo de educación autoritaria que existió durante el nacionalsocialismo (Timm 2007, 158-159), todo lo cual le obliga finalmente a pensar lo impensable: que en el lugar del hermano pudo haber actuado de la misma manera. La parálisis que le asalta durante un encuentro con germanistas ucranianos en Kiev después de haber soñado con la herida sufrida por el hermano ilustra su identificación con él, así como el profundo sentimiento de culpa que experimenta en su nombre (Timm 2007, 133-134).

En última instancia, Uwe Timm no se siente obligado ni a condenar ni a exculpar al hermano, de la misma manera en que es capaz de expresar su resentimiento contra el padre, rechazando sus silencios y sus palabras equivocadas, sin por ello dejar de rendir homenaje a la tenacidad con la que este luchó por sobreponerse a sus circunstancias. La dolorosa complicidad que inevitablemente mantiene con su progenitor no le lleva a minimizar la responsabilidad que le atribuye a él y a su generación. Y lo mismo cabe decir en relación con la figura del hermano, para el que finalmente reivindica al mismo tiempo el papel de víctima y de perpetrador. Este es, sin duda, uno de los rasgos más destacables de este relato autobiográfico capaz de acercarse al pasado nacionalsocialista, abordándolo a través de la propia historia familiar, admitiendo su cercanía con Karl Heinz y con el padre, pensando sus identidades como íntimamente ligadas a la suya propia.

7. SERGIO DEL MOLINO: *LO QUE A NADIE LE IMPORTA*

El relato familiar de Sergio del Molino parte de planteamientos similares a los de Uwe Timm, aunque en este caso no se trata de un texto (auto)biográfico, sino de una novela familiar autoficcional. El vértice en el que convergen las líneas narrativas es la figura de José Molina, el abuelo del narrador, que a los veintiún años «fue alcanzado» por una guerra en la que luchó por unos ideales «impuestos», que «eran de otros», como subraya el nieto-narrador (Del Molino 2023, 21, 46). Aunque estuvo en el bando vencedor, ese joven soldado salió derrotado de la guerra. No a primera vista, puesto que sobrevivió y pudo llevar lo que se conoce como una vida digna, formando una familia, trabajando como vendedor en el Corte Inglés y disfrutando de una seguridad económica. Pero sí a un nivel más profundo como descubre su nieto en el transcurso de su investigación. A medida que va averiguando más sobre el pasado de su abuelo, deja de percibir su carácter taciturno y sus silencios hoscos como algo natural, inherente a su personalidad, para pasar a interpretarlo como un «silencio culpable y avergonzado» (2023, 15). Revisando cartas, documentos y álbumes de fotos, rebuscando en su memoria y siguiéndole el rastro a los relatos de los que se componen las historias familiares heredadas, el narrador va descubriendo las historias que se esconden detrás de las frases hechas, los sobreentendidos, las conversaciones familiares interrumpidas, convenciéndose de que ciertos silencios del abuelo y de la familia se hacen eco de un silencio colectivo, el «silencio español, de la vergüenza del déjalo estar» (2023, 15). Gracias a su lectura de obras especializadas, alcanza a comprender el peso de una confesión que le hiciera su abuelo siendo él adolescente, identificando el campo de prisioneros en el

que José Molina dijo haber estado destinado como vigilante en 1939 como un campo de concentración. En el expediente militar del abuelo únicamente aparece consignada la escueta información de que en 1939 realizó «labores de vigilancia e instrucción» y Sergio del Molino no quiso ir más allá; no quiso averiguar más, como le confiesa a Javier Cercas en una entrevista:

Cuando fui a visitar ese lugar, me emocionó mucho. Indagué algunas cosas sobre mi familia, pero hubo otras que preferí no saber porque me las imagino. Entonces, a partir de un punto, lo que hago es poner literatura. Tú, en cambio, dices: «No voy a poner literatura, voy a cruzar la línea y que aparezca lo que tenga que aparecer». (Del Molino y Cercas 2020, 20)

Aun así, el campo de concentración es identificado en la novela como el lugar más oscuro del pasado del abuelo y su nieto llega a la conclusión de que José Molina «no se sacó nunca de la ropa el olor de aquellos días» (2023, 93). Al igual que sucedía en *Tras la sombra del hermano*, también esta novela documenta la resistencia del nieto-narrador a aceptar una posible culpabilidad del abuelo, dejando entrever sus esfuerzos por convenirse de que el joven soldado José Molina seguramente se limitó a cumplir con su tarea sin rebasar la *zona gris* conformada por la aceptación pasiva; autoconvenciéndose de que no cabría esperar otra cosa de ese empleado, que prescindió a lo largo de toda su vida de las maniobras indignas que hubieran podido granjearle un ascenso (2023, 151); de ese hombre que «nunca se planteó que podía saltar de la masa de los jodidos a la minoría de los jodedores» (2023, 215). Estos esfuerzos por negar la posibilidad de estar ante un silencio culpable no hacen sino poner de manifiesto la zozobra con la que el narrador se pregunta si realmente puede descartar esa posibilidad. Este estado de ánimo se expresa de manera especialmente clara a través de las reflexiones suscitadas por una fotografía del joven soldado durante la ocupación de la ciudad de Balaguer. El voluntarismo con el que el narrador afirma «saber» que el abuelo no abusó de su poder pone de manifiesto justamente lo contrario, dando a entender que para alguien que manifiestamente ha leído obras como *Aquellos hombres grises* (2011) de Christopher Browning no hay certezas posibles. En realidad, lo que el autor nos está confesando es que sabe que no tiene forma de saber y que, pese a todas sus lecturas, está adoptando la actitud común a la mayoría de los representantes de la tercera generación que se niegan a afrontar la posibilidad de ser los descendientes de un perpetrador:

¿Cómo era? ¿Les intimidaba? ¿Se le veía triste o divertido? ¿Cómo caminaba?
¿Sonreía a los niños? Sé que no fue adusto. No estoy dispuesto a que se salgan de la foto del libro con el que paseo y me cuenten otras historias.
Sé que mi abuelo no saqueó vuestras casas, no mintáis, viejos. Fue otro

quien violó a vuestras madres. Fueron otros quienes fusilaron en la plaza a vuestros tíos. Fue otro quien destrozó a culatazos la taberna de vuestro suegro y se bebió todo el vino. Fue otro quien arrastró por los pelos por toda la plaza a vuestra prima [...] (2023, 61)

Otro paralelismo con la (auto)biografía de Uwe Timm radica en el componente autobiográfico de *Lo que a nadie le importa*. La reflexión sobre sus lazos familiares lleva al yo narrador a volver con una cierta ironía sobre su convencimiento juvenil de haberse construido una identidad original, completamente desvinculada de sus orígenes. Se sentía entonces «s sofisticado y anacrónico, internacional y gaseoso, independiente y libre de cualquier herencia. Huérfano y solitario, al fin. No venía de ninguna parte ni me esperaban en lugar alguno. Sin estirpe, legado ni meta» (2023, 40). Ahora se da cuenta de que estaba marcado por vínculos de los que no era ni remotamente consciente, hasta el punto de que vivía sin saberlo en la misma calle en la que su abuelo aprendió su oficio: «Pero antes, a mis veinte, prendí mis noches en la calle Manifestación sin saber que las colgaba en el mismo sitio en el que mi abuelo había aprendido el oficio arcano de la servidumbre» (2023, 38). Llega a la conclusión de que paradójicamente ese desconocimiento del pasado lo mantenía vinculado a aquello mismo de lo que trataba de liberarse: «Me creía distante de todo, inalcanzable, pero en dos generaciones solo me había movido a la acera de enfrente. Cuanto más lejos de mis raíces soñaba vivir, más hundido y enredado estaba en ellas» (2023, 42).

Esa progresiva aceptación del vínculo genealógico se traduce en una mejor comprensión de la propia identidad. El abuelo se convierte en el contrapunto que le ayuda al narrador a asumir tanto lo que es como lo que no es: «Hasta que no vi unos cuadros de Hopper de verdad no entendí que el personaje hopperiano era mi abuelo. Yo era más Juan Gris. Yo era más Ideales [la marca de tabaco de su abuelo] y él más Marlboro [la marca de tabaco del nieto]» (2023, 19). La incomodidad que el narrador experimenta aún hoy al pasar por la trasera del Corte Inglés; su identificación con los empleados que se ven expuestos durante sus ratos de descanso a las miradas de los pasantes revela hasta qué punto se resiste a ver mancillada ni tan siquiera por figuras interpuestas la dignidad de aquel pionero del Corte Inglés. Esa asimilación de la herencia familiar se proyecta al futuro cuando se confiesa a sí mismo que seguramente lo único que le vaya a dejar a su hijo sea el humor negro aprendido de su abuelo y las carcajadas de su madre, a la que dedica su libro (2023, 182).

A medida que el narrador comienza a aceptar que los rasgos de su propia personalidad son en gran parte heredados; que su forma de entender la vida probablemente no esté tan alejada de la de aquel joven que remaba por el Ebro, se van diluyendo los límites entre la biografía y la

autobiografía, entre la novela familiar y la escritura del yo. Esa sutil interconexión establecida entre la biografía y la autobiografía constituye a mi entender un elemento de unión muy significativo con el texto de Uwe Timm *Tras la sombra de mi hermano*. Violeta Ros incide en esta vinculación entre los parámetros narrativos de la escritura bio- y autobiográfica como un rasgo constitutivo de *Lo que a nadie le importa*:

[...] Del Molino se adentra en este ejercicio de indagación en el pasado desde los parámetros narrativos de la escritura del yo dando cuenta no solamente del proceso de construcción y transmisión de estos relatos de vida vinculados a la memoria del franquismo dentro del ámbito familiar, sino también del modo en que esos relatos han intervenido en la construcción de la identidad del nieto-narrador y de cómo esa identidad está sublimada a través de la escritura. (Ros 2023, 594)

En *Am Beispiel meines Bruders* el interés por la vinculación entre la historia personal y la memoria cultural es subrayada ya desde el título, cuya traducción literal es «Tomando a mi hermano como ejemplo». El impacto de los marcos sociales de la memoria en los recuerdos individuales se expresa a través de la tendencia de Uwe Timm a leer la biografía del hermano a la luz de textos académicos citados y a través de la presentación de sus propias relaciones con el padre como un conflicto intergeneracional. Sergio del Molino ciertamente comparte ese interés por la dimensión colectiva de la memoria, aunque en un momento dado afirma que la historia de su abuelo no es mucho más que «una mancha de tinta en la crónica de los grandes reyes» (2023, 175). De hecho, su texto permanece orientado a subrayar la representatividad de la «antihistoria» (2023, 175) encarnada en José Molina, dimensión que se ve reforzada por la compleja reconstrucción narrativa de la ciudad de Madrid como un palimpsesto en el que se superponen y son interconectadas las temporalidades entre las que discurren las vidas de varias generaciones. Son muchas las escenas dedicadas a ilustrar los procesos de adaptación y asimilación mediante los cuales las sucesivas generaciones de la familia se van desmarcando de los anillos más periféricos de ese ecosistema para asimilarse a los más interiores. La historia familiar se ve así asociada a toda una serie de lugares que actúan como lugares de memoria privados ejemplificando las profundas conexiones (y a veces también desconexiones) existentes entre el Madrid de los cascotes habitado por el abuelo y el Madrid «alucinado y aéreo» del nieto. Esta atención a los lugares en los que confluyen los espacios y tiempos sociales del ayer y del hoy contribuye a la configuración de esta novela como una crónica capaz de rebasar el ámbito de la historia familiar para abarcar la historia colectiva de más de un siglo.

8. CONCLUSIONES

Tanto en Alemania como en España las representaciones del pasado se ven determinadas por una memoria cultural que inevitablemente influye en las formas rememorativas vinculadas al principal trauma nacional. Al ser valoradas en buena medida en función del impacto que tienen en la memoria colectiva, ambas literaturas se ven puestas al servicio de las necesidades del presente. Dado que en Alemania la memoria oficial permanece orientada a mantener activado el compromiso adquirido con un concepto de memoria literal tendiente a contrarrestar la historización de la memoria, a la literatura le es asignada la tarea de frenar el proceso de reconversión de la memoria en historia, mientras que en España la tendencia dominante fue hasta hace una década la de acelerar este proceso de historización, puesto que se daba por hecho que la distancia interpuesta entre presente y pasado contribuía a la superación de la división de memorias generada por la Guerra Civil.

Este diferente punto de partida se ve reflejado, como se ha visto, en la articulación de las relaciones presente-pasado de dos textos tan representativos como *A paso de cangrejo* y *El jinete polaco*: mientras que el primero insiste en los estrechos vínculos persistentes entre presente y pasado, llegando a insinuar pesimistamente que el pasado no deja de repetirse una y otra vez, el segundo propicia la desconexión entre los planos temporales, dando lugar a una deshistorización y mitificación del pasado y subrayando la desconexión, o incluso dislocación, de las generaciones que crecieron en la España democrática con respecto a las anteriores. Muñoz Molina interpreta esta ruptura intergeneracional positivamente, como una señal de la regeneración de España y de su orientación a un futuro más moderno e internacional, mientras que para Grass la desmemoria en la que crecen los nietos representa un grave peligro, puesto que tal desconocimiento tiende a ser instrumentalizado por los movimientos de ultraderecha.

Estas diferencias de planteamiento se acortan radicalmente al comparar la novela de Sergio del Molino, *Lo que a nadie le importa*, con los textos de Uwe Timm y Günter Grass, pues los tres permanecen orientados a explicar el presente en gran parte a través de sus vinculaciones con el pasado. Es llamativa en este sentido la diferencia entre los conceptos de memoria familiar subyacentes a *El jinete polaco* y *Lo que a nadie le importa*, diferencias que se han explicado en función de su adscripción a los patrones literarios de la conciliación y la reparación (Cifre-Wibrow 2022), pues las narrativas inscritas en el patrón narrativo de la conciliación como *El jinete polaco* tienden a percibir la memoria como un factor desestabilizador, sobre todo a nivel colectivo, motivo por el cual evitan la contaminación del presente por el pasado, mientras que el patrón reparador, en el que encaja *Lo que a nadie le*

importa, parte del convencimiento contrario de que, a fin de sentar las bases para una rememoración plenamente democrática, es necesario romper con la anterior política de silencios y olvidos, asumiendo las memorias heredadas por incómodas o problemáticas que sean. Por esto, al enfrentarse a sus memorias familiares, Sergio del Molino se interesa tanto por los momentos de continuidad como de ruptura; por la herencia que ha asumido conscientemente y por aquella que le ha sido legada sin apercibirse de ello. En cierto modo, su novela reflexiona sobre la imposibilidad de saltar desde el pasado a un futuro nuevo, que es lo que intentó hacer España durante la Transición y lo que él mismo intentó de joven, solo para descubrir que el pasado siempre permanece incrustado en el presente. Sergio del Molino rompe así con el adanismo de la Transición, al tiempo que contribuye al desarrollo de nuevas formas de rememoración más cercanas a la de escritores como Günter Grass o Uwe Timm. Este acercamiento es representativo del proceso de convergencia impulsado por el giro cultural de la memoria que ha tenido lugar en España sobre todo a lo largo de esta última década.

9. BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor A. «¿Qué significa superar el pasado?». En *Educación para la emancipación*. Madrid: Ediciones Morata, 1998, pp. 11-14. [«Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit». En *Eingriffe. Neun kritische Modelle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963, pp. 125-146].
- ALARCOS LLORACH, Emilio. «Antonio Muñoz Molina: La invención de la memoria». En Rico, Francisco (coord.). *Historia y crítica de la literatura española, Volumen 9, Tomo 1, Los nuevos nombres (1975-1990)*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992, pp. 416-422.
- ARENDT, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2006. [*The Origins of Totalitarianism*. New York, 1951].
- ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre el concepto de Historia. Obras*, libro 1, vol. 2. Madrid: Abada, 2008.
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse. «La mitificación de la guerra civil de 1936-1939 como presente semiótico» En Bertrand Muñoz, Maryse. *Guerra y novela. La guerra civil española de 1936-1939*. Sevilla: Alfar, 2001, pp. 243-254.
- BEUTIN, Wolfgang. *Der Fall Grass. Ein deutsches Debakel*. Frankfurt am Main, Wien, etc.: Peter Lang, 2008.
- BOHRER, Karl Heinz. «Kulturschutzgebiet DDR?». *Merkur*, Okt-Nov 1990a, 500.
- BOHRER, Karl Heinz. «Die Ästhetik am Ausgang der Mündigkeit». *Merkur*, Okt-Nov 1990b, 500.
- BROWN, Christopher. *Aquellos hombres grises*. Edhasa: Barcelona, 2011.

- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- CERCAS, Javier. «Relatos reales». *Quimera*, noviembre 2005, 263-264.
- CIFRE-WIBROW, Patricia. «Controversias literarias». En Maldonado Alemán, Manuel (coord.). *La narrativa de la unificación alemana*. Bern, Berlín, etc.: Peter Lang, 2006, pp. 75-94.
- CIFRE-WIBROW, Patricia. *Giro cultural de la memoria. La Guerra Civil a través de sus patrones narrativos*. Berlín: Peter Lang, 2022.
- DEL MOLINO, Sergio. *Lo que a nadie le importa*. Barcelona: Random House, 2023.
- DEL MOLINO, Sergio y Javier CERCAS. «Los escritores somos recicladores de basura». Conversación. Sergio del Molino. Javier Cercas. *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, 2020, 34, pp. 16-21. <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=804> [20]
- EVANS, Richard J. J. *El Tercer Reich en la historia y la memoria*. Barcelona: Pasado y presente, 2015.
- FREI, Norbert. *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*. München: Beck, 1996. [*The Politics of Amnesty. Adenauers Germany and the Nazi Past. Vergangenheitspolitik*. New York: Columbia University Press, 2002].
- GRASS, Günter. *Pelando la cebolla*. Traducción de Sáenz, Miguel. Madrid: Alfaguara, 2007. [*Beim häuten der Zwiebel*. Göttingen: Steidl Verlag, 2006].
- GRASS, Günter. *Años de perro*. Debolsillo, 2013. [*Hundejahre*. Euwied am Rhein: Hermann Luchterland, 1963].
- GRASS, Günter. *El tambor de hojalata*. Traducción de Miguel Sáenz. Madrid: Alfaguara, 2015. [*Die Blechtrommel*. Frankfurt am Main: Fischer, 1968].
- GRASS, Günter. *A paso de cangrejo*. Traducido por Miguel Sáenz. Barcelona: Penguin Random House, 2016. [*Im Krebsgang*. Eine Novelle. Göttingen: Steidl, 2002].
- HIRSCH, Marianne. «The Generation of Postmemory». *Poetics Today*, Spring 2008, 29(1), pp. 103-128.
- JASPERS, Karl. *Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands*. München: Piper, 1965. [*El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política de Alemania*. Ediciones Paidós Ibérica, 1998].
- JUDT, Tony. *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2006.
- KIESEL, Helmut. «Zwei Modelle literarischer Erinnerung der NS-Zeit: *Die Blechtrommel* und *Ein springender Brunnen*». En Parkes, Stuart y Fritz Wefelmeyer (eds.). *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in Perspective*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2004, pp. 343-361.
- KÖBEL, Martin (ed.). *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte in Günter Grass «Beim häuten der Zwiebel»*. Göttingen: Steidl, 2007.
- KORMANN, Eva. «Bruchstücke großer und kleiner Konfessionen. Vom gelegentlichen Widerspruch zwischen individuellem, familiärem und kulturellem Gedächtnis: Grass, Timm, Walser und Wilkomirski». En Klinger, Judith y Gerhard Wolf (eds.). *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben. Perpektiven und Kontroversen*. Tübingen: Niemeyer, 2009.
- JÜNKE, Claudia. *Erinnerung – Mythos – Medialität. Der spanische Bürgerkrieg im aktuellen Roman und Spielfilm in Spanien*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2012.

- MARTÍN MARTÍN, Juan Manuel. *Victimismo y culpa: la transformación del discurso literario sobre el pasado en la Alemania actual*. Tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Salamanca, 2011. https://gedos.usal.es/bitstream/handle/10366/83311/DFM_Mart%C3%ADnMart%C3%ADn_JuanManuel_Victimismo.pdf [20 mayo 2024].
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel. *Günter Grass*. Madrid: Síntesis, 2007.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (coord.). *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 2013.
- MATE, Reyes. *La razón de los vencidos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- MITCHERLICH, Margarete y Alexander MITCHERLICH. *Fundamentos del comportamiento colectivo: la incapacidad de sentir duelo*. Madrid: Alianza, 1973.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. «La invención de un pasado». En Muñoz Molina, Antonio. *Pura alegría*. Madrid: Alfaguara, 1998, pp. 191-219.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. *El jinete polaco*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- NOLTE, Ernst. «Die Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben aber nicht gehalten werden konnte». *Die Frankfurter Allgemeine*, 6.6.1968.
- OLICK, Jeffrey K. *The Sins of the Fathers. Germany, Memory, Method*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto. «Imaginar es recordar: memoria y deseo en la primera novela de Antonio Muñoz Molina, *Beatus Ille*». *C.I.F.*, 1999, XXV, pp. 191-218.
- RIVAS, Manuel. *El lápiz del carpintero*. Madrid: Santillana, 2001.
- ROS, Violeta. «El retrato de los hombres tristes. La memoria familiar de la represión franquista en *Lo que a nadie le importa* de Sergio del Molino». *Revista de Literatura*, 2023, julio-diciembre, LXXXV(170), pp. 571-596. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/1416> [20 mayo 2024].
- TIMM, Uwe. *Tras la sombra de mi hermano*. Traducción de Carlos Andreu. Barcelona: Destino, 2007. [*Am Beispiel meines Bruders. Erzählung*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2003].
- TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2008.
- WELZER, Harald, Sabine MOLLER y Karoline TSCHUGGNALL. *Mi abuelo no era nazi. El nacionalsocialismo y el Holocausto en la memoria familiar*. Buenos Aires: Prometeo, 2012 [*«Opa war kein Nazi». Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010].
- WINTER, Ulrich. «“Localizar a los muertos” y “reconocer al otro”: Lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea». En Resina, Joan Ramon y Ulrich Winter (eds.). *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005, pp. 17-40.