

EL SUFRIMIENTO REVISITADO: MEMORIA Y LITERATURA EN ALEMANIA TRAS LA UNIFICACIÓN

Juan Manuel Martín Martín 

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

RESUMEN

Tras 1990, en un contexto internacional menos tensionado políticamente, se desarrolla en Alemania una narrativa centrada en el sufrimiento que los propios alemanes habían experimentado durante la Segunda Guerra Mundial y en los primeros años de la posguerra. Estas obras se integraban en un renovado *Opferdiskurs* (discurso de las víctimas) que había sido predominante en Alemania desde la caída del nazismo hasta los años sesenta. Se mencionan generalmente tres obras de diferente naturaleza como prueba de la implantación de este discurso (*Luftkrieg und Literatur*, *Der Brand* y *Im Krebsgang*). No obstante, el éxito de la reedición de *Eine Frau in Berlin* o la tardía publicación de las retrospectivas de un escritor septuagenario que recuerda su traumática infancia (*Winnetou August*) avalan también el cambio de paradigma literario en la Alemania posterior a la unificación. Este artículo propone un análisis de estas obras en relación con su contexto, en un país que estaba experimentado una profunda transformación.

PALABRAS CLAVE: memoria cultural, *Opfernarrativ*, Günter Grass, literatura alemana contemporánea, memoria traumática.

SUFFERING REVISITED: MEMORY AND LITERATURE
IN GERMANY AFTER REUNIFICATION

ABSTRACT

After 1990, in a less tense international political context, a specific narrative developed in Germany that focused on the suffering that Germans themselves had experienced during World War II and the early postwar years. These works were part of a renewed *Opferdiskurs* (victims' discourse) that had been predominant in Germany from the fall of Nazism until the 1960s. Three works of different natures are generally mentioned as evidence of the establishment of this discourse (*Luftkrieg und Literatur*, *Der Brand*, and *Im Krebsgang*). However, the success of the reprinting of *Eine Frau in Berlin* or the late publication of the retrospectives of a septuagenarian writer recalling his traumatic childhood (*Winnetou August*) also provide evidence of the literary paradigm shift in post-unification Germany. This article offers an analysis of these works in relation to their context, in a country that was undergoing a profound transformation.

KEYWORDS: cultural memory, *Opfernarrativ*, Günter Grass, contemporary German literature, traumatic memory.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.49.11>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 223-240; ISSN: e-2530-8548



1. GENERACIONES, DISCURSOS PREVALENTES Y MEMORIA CULTURAL

Maurice Halbwachs analizó ya en las primeras décadas del siglo xx la dimensión social de la memoria y cómo esta se construye en gran medida a través de la interacción entre los individuos que conforman una sociedad. Asimismo, sus estudios pusieron de manifiesto que el contexto histórico era esencial para el establecimiento de lo que él denominaba *cadres sociaux*, o sea, los marcos sociales dentro de los cuales se constituía la memoria colectiva¹. El autor francés fue asesinado en Auschwitz-Birkenau y sus teorías no serían retomadas hasta algunas décadas más tarde, vinculadas al florecimiento de los *memory studies*. El modo en que los alemanes han construido –en un proceso aún en marcha– el recuerdo de los traumáticos acontecimientos en los que se vieron inmersos a partir de 1933 es un objeto de estudio esencial para comprender a aquel país y a las personas que lo habitan. En relación con el nacionalsocialismo y la guerra se pueden escribir dos historias: en primer lugar, la de los propios hechos; en segundo lugar, la de cómo se ha desarrollado la memoria de aquellos acontecimientos hasta el día de hoy. La sucesión de las generaciones ha tenido un papel determinante en los cambios que se han producido a lo largo del tiempo. La generación de los testigos (*Zeitzeugengeneration*) optó por eludir en la medida en que le fue posible cualquier responsabilidad sobre el pasado reciente, escudándose en que todas las fuerzas habían de ser dedicadas a resurgir del desastre. Su silencio se fundamentaba tanto en la necesidad de omitir la culpa como en el desconcierto ante el colapso del sistema y la obligación de establecer nuevos marcos.

Hasta los años sesenta, con la irrupción de la primera generación posterior al nazismo, no se produjo una decidida revisión de la culpabilidad de los participantes en el sistema nazi. Los siguientes grupos generacionales, es decir, los de los nietos y biznietos, representan una mirada al pasado diferente². Por un lado, su relación con los implicados no está tan determinada por los reproches o la necesidad de ajustar cuentas, ya que la distancia temporal posibilita un trato menos condicionado por sus posibles responsabilidades en lo sucedido. Por otro lado, estas generaciones posteriores ya han establecido un vínculo con el pasado traumático a través de un aprendizaje cultural integrado en diversas facetas de sus vidas. Las quejas respecto al silencio o la ocultación de los progenitores dejan de estar en el centro del debate como ocurriera en la década de los sesenta.

Durante los años de la ocupación de Alemania por los aliados³, estos habían intentado desarrollar políticas cuyo objetivo era la depuración de responsabilidades y el establecimiento de nuevas bases, por ejemplo, la denominada *Entnazifizierung*;

¹ Halbwachs publica en 1925 la obra *Les cadres sociaux de la mémoire*, editada en español más tarde como *La memoria colectiva*.

² Véase Welzer, Moller y Tschuggnall (2002).

³ Norbert Frei denomina al periodo 1945-1949, «fase de limpieza política» (Frei, 2009, pp. 93-94), que será sucedida por otro periodo que se extiende durante la década siguiente: «fase de política del pasado», previa a los cambios introducidos en los años sesenta en la relación con el pasado.



sin embargo, los propósitos de los vencedores de la guerra quedaron en suspenso, no solo por la magnitud de muchas de sus iniciativas, que las hacía casi irrealizables, sino también por las nuevas correlaciones en la geopolítica internacional⁴. La década de los cincuenta se caracterizaría en la República Federal de Alemania por un intento decidido de cerrar aquellos capítulos incómodos, de modo que no lastrarán el desarrollo futuro del estado. Konrad Adenauer declaraba en su primera *Regierungserklärung* del 20 de septiembre de 1949 la firme decisión del gobierno de pasar página: «El pasado pasado está»⁵ (Adenauer, 1949), de modo que los jóvenes de los sesenta encarnaban la ruptura con la política propiciada por aquellos primeros gobiernos. El deseo de la nueva generación de confrontar a sus padres con la grave responsabilidad de haber permitido un estado dictatorial, e incluso los juicios que se fueron sucediendo, entre los que destaca el primer *Frankfurter Auschwitz Prozess*, que llevaron el genocidio de los judíos europeos al debate público, fueron insuficientes para obligar a la sociedad a reflexionar de forma rotunda y generalizada sobre el genocidio.

Este tema, esencial para la consolidación de un discurso sobre la culpa (*Täterdiskurs*), se colaría en las casas de los alemanes, en su espacio más íntimo y privado, a través de la televisión. En enero de 1979, la emisión de la serie televisiva norteamericana *Holocaust* conmocionaría a todo el país, de tal forma que después de aquellos días⁶ nada iba a ser como antes. Precisamente, esta serie marca a juicio de Norbert Frei un cambio de fase en lo que al tratamiento del pasado nazi se refiere: de la denominada «fase de superación del pasado» (*Phase der Vergangenheitsbewältigung*), que abarcaría la década de los sesenta y los setenta, a la «fase de conservación del pasado» (*Phase der Vergangenheitsbewahrung*), que llegaría hasta el día de hoy. Respecto a cuáles son las características que definen este periodo, así lo plantea Frei:

No resulta fácil describir esta cuarta fase del tratamiento del nacionalsocialismo con distancia analítica, ya que no está terminada y dura hasta la actualidad [2009]. Lo que sí puede decirse es que en este momento en que cada vez quedan menos testigos de la época, el tema ya no es tanto la superación práctica de las consecuencias políticas concretas del pasado [...], sino la cuestión de cuál debe ser la memoria del pasado que habría que conservar (Frei, 2009, p. 102).

¿Qué recuerdos del pasado hay que conservar? ¿Cuáles deben ser las imágenes que deben perdurar? ¿Qué voces, qué cifras? ¿Debería haber unos discursos que prevalecieran frente a otros? Desde 1945, se han ido sucediendo posicionamientos que bien enfatizaban el recuerdo del padecimiento alemán, bien su responsabilidad en los crímenes cometidos. La relación entre el discurso del sufrimiento de los pro-

⁴ En lo que a la persecución de responsables se refiere, el hecho de que el foco estuviera colocado sobre un número tan amplio de individuos favoreció que muchos culpables salieran indemnes (Fischer y Lorenz, 2007, p. 19).

⁵ En el original: «Vergangenes vergangen sein lassen». El Canciller añadía a continuación que su gobierno estaba decidido a sacar del pasado las enseñanzas que fueran necesarias para proteger al Estado frente a sus enemigos tanto de la extrema derecha como de la extrema izquierda.

⁶ 22, 23, 25 y 26 de enero de 1979.



pios alemanes (*Opferdiskurs*) y el de los culpables (*Täterdiskurs*) puede ofrecer una perspectiva alternativa para interpretar el modo en que Alemania se ha relacionado con su pasado en estos últimos 75 años. En la década de los cuarenta y cincuenta predominó el relato de padecimientos experimentados, lo que no resulta extraño teniendo en consideración lo que rodeaba a la población de la Alemania de posguerra: ciudades destruidas, millones de refugiados o miles de soldados en campos de prisioneros. Los años sesenta con el consiguiente cambio generacional exigen una nueva manera de mirar al pasado: los jóvenes censuran no solo la actitud de sus progenitores entre 1933 y 1945, sino también el modo en que habían hecho frente a sus responsabilidades. Es en este momento cuando se alumbró un discurso de culpabilidad que, aunque nunca exento de polémica, será el predominante a partir de entonces⁷. Es decir, hasta el nuevo marco en torno al cambio de siglo, en el que el recuerdo del sufrimiento alemán adquiere un inesperado vigor, el discurso de la culpa había gozado de una incuestionable preeminencia. Tradicionalmente un discurso ha prevalecido claramente sobre el otro; sin embargo, con el cambio de siglo y las nuevas circunstancias posteriores a 1990 asistimos con frecuencia a una fusión e integración de ambos.

La caída del Muro de Berlín no fue más que una consecuencia de la desintegración del equilibrio político que había mantenido viva la división de Europa, de hecho, de casi todo el mundo, en dos polos opuestos y en tensión permanente. El derrumbamiento de la pared de hormigón había requerido del previo colapso de la Unión Soviética. Esta *caída* reclamaba su papel simbólico, del mismo modo que el Muro lo había ostentado desde agosto de 1961; la resignificación que se lleva a cabo de la pared-divisoria frente al espacio-vacío que la sustituye es un fenómeno común en el cambio de siglo, al menos en lo relativo a los discursos sobre el pasado: reescrituras, revisiones, reconsideraciones. Una redefinición al fin y al cabo de la memoria de una sociedad. El fin de la Guerra Fría establece un nuevo marco, más por la eliminación de las constricciones que esta representaba que por la introducción intencionada de nuevos parámetros. La despolitización inherente al nuevo clima de distensión se manifestará de forma particular en Alemania, pues allí la división en dos estados con cosmovisiones radicalmente opuestas había determinado desde los primeros momentos de la posguerra posturas divergentes respecto a cómo debía interpretarse tanto el nacionalsocialismo y el conflicto bélico como sus consecuencias posteriores. En el caso de la República Democrática Alemana, el discurso oficial había determinado desde el principio que aquel era un estado antifascista que nada tenía que ver con el derrotado Tercer Reich. Consecuentemente, el proceso de confrontación con el pasado, la denominada *Vergangenheitsbewältigung*⁸ se desarrolló

⁷ Esta cuestión está sujeta a multitud de matices. Por ejemplo, el tratamiento judicial de los crímenes cometidos durante el nacionalsocialismo seguirá siendo uno de los campos donde más presente está la falta de rigor al castigar las responsabilidades de individuos concretos durante el Tercer Reich.

⁸ Muchos autores prefieren utilizar el concepto *Aufarbeitung der Vergangenheit* para designar esa reflexión colectiva sobre el pasado. La idea de *Bewältigung* (literalmente, superación) induciría a una falsa consideración en el sentido de que aquel pasado se puede en cierto modo superar, dejar atrás.



en el oeste de un modo mucho más intenso, doloroso y efectivo. Este camino, que ahora transcurre por una Alemania unificada, no ha llegado aún a su final, probablemente no exista un límite, y los recuerdos estén condenados a deambular en círculos por los senderos de la historia, pasando una y otra vez por los mismos lugares que, entretanto, habrán transformado su apariencia.

2. LA REACTIVACIÓN DEL *OPFERDISKURS* EN LA LITERATURA

2.1. LA MEMORIA REPRIMIDA BUSCA SU REHABILITACIÓN: SEBALD Y FRIEDRICH

La literatura y la memoria de una sociedad están estrechamente ligadas, y esto se produce en un doble sentido: por un lado, los autores reflejan las circunstancias del contexto en el que se está construyendo el recuerdo; por otro lado, los escritos se convierten a su vez en alimento y base fundamental sobre la que construir dicha memoria. Así lo explica Maldonado Alemán: «Un medio fundamental, de raíz simbólica, que interviene en la construcción, estabilización y desarrollo de la memoria colectiva de una sociedad, y con ello en la configuración de una cultura del recuerdo y una identidad, es la literatura» (Maldonado Alemán, 2009, p. 49). De ese modo, cobra particular importancia el análisis del panorama literario alemán derivado de las transformaciones históricas que se produjeron en el mundo a partir de 1990, y que fueron particularmente perceptibles en Europa. Está generalmente admitido que en la Alemania (re)unificada se produjo un cambio de paradigma literario que dio prevalencia a cuestiones que habían sido marginales, al menos durante las últimas décadas. Suelen mencionarse tres obras como constatación de que la literatura alemana se estaba convirtiendo en vehículo de un renovado *Opferdiskurs*, centrado en el sufrimiento experimentado por Alemania durante la guerra y la posguerra, que se reflejaría también en los debates políticos, las investigaciones académicas, la prensa o las producciones audiovisuales. Se trata de *Luftkrieg und Literatur* (1999), *Der Brand* (2002) y *Im Krebsgang* (2002)⁹, tres títulos que destacan en el marco de un panorama perfilado también a través de la prensa y la televisión. Estas obras pertenecerían a lo que se denominó *Opfernarrativ* (narrativa de las víctimas), que suponía una transformación diametral, pues se pasaba de hablar de las víctimas de los alemanes a ocuparse de los alemanes como víctimas (Sabrow, 2009, pp. 19-20).

Luftkrieg und Literatur es un ensayo de Winfried Georg Sebald, autor alemán sobre todo conocido por obras como *Die Ausgewanderten* (*Los emigrados*), 1992, o *Austerlitz*, 2001, y sus permanentes indagaciones sobre la memoria de los traumas alemanes. La tesis central que presentaba la obra era que la inmensa destrucción de las ciudades alemanas por los bombardeos aéreos había sido abordada de manera negligente por la literatura, contribuyendo así a que este tema estuviera ausente

⁹ Sobre la historia natural de la destrucción de W.G. Sebald, *El incendio* de Jörg Friedrich y *A paso de cangrejo* de Günter Grass.



de la conciencia nacional. La génesis del ensayo se remontaba a unas conferencias impartidas por el autor en Zúrich en otoño de 1997 que despertaron una inusitada atención mediática y que, sin duda, determinó su decisión de abordar el asunto con más amplitud en un texto que incluiría asimismo una reflexión sobre los efectos de aquellas charlas. Un ejemplo del interés que suscitó la cuestión es que el tercer capítulo del ensayo no se basa en las mencionadas conferencias, sino que se conforma a partir de las opiniones publicadas y de las numerosas cartas que el autor recibe en el marco del interés alentado por los medios. Así que, en aquel momento, avanzada la década de los noventa, no había ninguna duda de la expectación que el tema había despertado en la sociedad alemana. La cuestión, que fue después largamente discutida y rebatida¹⁰, de si los literatos habían callado respecto a aquella apocalíptica destrucción no puede ser desvinculada de los razonamientos que esgrimió Günter Grass años después respecto a la supuesta tabuización del recuerdo de los refugiados. A este respecto, Sebald considera que a pesar de los esfuerzos invertidos en el denominado proceso de *Vergangenheitsbewältigung*, los alemanes de ese momento no son más que un «un pueblo ciego ante su historia y carente de tradición» –«geschichtsblindes und traditionloses Volk»– (Sebald, 2001, p. 6).

El primer capítulo de *Luftkrieg und Literatur* comienza con un breve resumen de las dimensiones de la destrucción causada por los bombardeos que, sin embargo, apenas habían dejado un rastro en la conciencia de los alemanes. Esto le resulta paradójico en vista de que el porcentaje de personas afectadas había sido enorme. El desastre habría permanecido envuelto por una especie de tabú que solamente habría sido quebrado por una obra de finales de los años cuarenta que reflejaba el sobrecogedor sentimiento experimentado por quienes observaban las ruinas: se trataba de *Der Engel schwieg* de Heinrich Böll. No obstante, la novela no había sido publicada hasta 1992¹¹, así que esto redundaba en los argumentos del autor respecto al silencio de la literatura frente a la catástrofe. Sebald va presentando una serie de testimonios a lo largo del capítulo para a continuación descartarlos como válidos; en último lugar se menciona al británico Solly Zuckermann, que visita la destruida Köln tras la guerra y a su regreso a Londres intenta sin éxito escribir un informe sobre lo que ha visto con el título *On the Natural History of Destruction*. Él mismo, a pesar de ser

¹⁰ Uno de los que asumió un papel más activo en la refutación de los argumentos defendidos por Sebald fue el periodista, crítico y escritor Volker Hage; a esto dedicó el volumen *Zeugen der Zerstörung: Die Literaten und der Luftkrieg* [*Testigos de la destrucción: los escritores y la guerra aérea*] (2003), que llega a la conclusión de que no fue la producción literaria la que dejó de lado el tema de los bombardeos y la destrucción, sino que las deficiencias en la transmisión de esta memoria habían de ser atribuidas a una recepción negligente de los textos que sí habían sido escritos. (Tanto en esta nota como en las siguientes aparecerá entre corchetes la equivalencia en español del título de obras que no están traducidas).

¹¹ Aunque enviada por Böll en 1950 a la editorial, se consideró que el gusto de los lectores no estaba en consonancia con la novela, ya que supuestamente el tema de la guerra ya no era apreciado. La publicación póstuma de la obra tendría lugar en 1992, coincidiendo con el 75 aniversario del nacimiento del autor.



de otro país, no había sido capaz de asentar por escrito la inefable experiencia de haber presenciado la destrucción de la ciudad del Rin.

El segundo capítulo se centra en obras de diversos autores alemanes como Hans Erich Nossack, Heinrich Böll o Wolfgang Borchert, que reflejaron la desorientación de la gente en medio de la destrucción. Según Sebald, aparte de la obra póstuma de Böll, solo Hermann Kasack (*Die Stadt hinter dem Strom*, 1947), Hans Erich Nossack (*Nekya*, 1947) y Peter de Mendelssohn (*Die Kathedrale*)¹² se ocuparon del tema de las ciudades y la supervivencia en un país en ruinas. Los planteamientos filosóficos y metafísicos alejarían los textos de los dos primeros autores de la realidad de la catástrofe, si bien al segundo se le reconoce haber sido el único escritor que había intentado exponer lo que veía a su alrededor de la forma más sencilla posible. También malgrado considera Sebald el intento de Arno Schmidt de dar forma literaria al desastre al final de su novela *Aus dem Leben eines Fauns* (1953); más suerte tiene el método creativo de Hubert Fichte en *Detlevs Imitationen 'Grünspan'* (1971) por su carácter «konkrett-dokumentarisch» y no «abstrakt-imaginär» (Sebald, 2001, p. 65). El ensayista parece encontrar algunos indicios muy positivos en lo documental, pues la ficción palidecería ante ello (Sebald, 2001, p. 67), de ahí que cierre esta segunda parte refiriéndose a Alexander Kluge y su obra sobre la destrucción de la ciudad de Halberstadt (*Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*, 1977). Las historias que presenta Kluge en su obra dan cuenta de cómo las personas no eran capaces en medio de la catástrofe de evaluar el verdadero grado de amenaza (Sebald, 2001, p. 69).

Finalmente, el capítulo tres es el más extenso y complejo, constituyendo asimismo un epílogo inducido por las reacciones que las conferencias y el consiguiente debate mediático despertaron. Sebald asegura que las cartas recibidas confirman su idea de que los nacidos tras la guerra difícilmente podrían hacerse una idea de la destrucción basándose en los testimonios de los escritores. A este silencio literario le acompañaron silencios en otros ámbitos: desde las conversaciones familiares a la historiografía. Esta cuestión está en consonancia con los debates que se plantean en la Alemania del cambio de siglo, ya que en ellos se discute reiteradamente sobre el supuesto olvido que se posó sobre toda la memoria de lo vivido a partir de 1939. En cualquier caso, el núcleo de este último capítulo consiste en presentar y rebatir los argumentos que contradecían las tesis de sus conferencias.

La segunda de las obras mencionadas entre la tríada definitoria del nuevo *Opferdiskurs* está escrita por un historiador. Se trata de *Der Brand (El incendio)*, de Jörg Friedrich, cuya repercusión se explica por los deseos manifiestos de hablar del sufrimiento que los alemanes habían experimentado durante la guerra. De nuevo ocupa un espacio relevante en el debate en torno a la obra su supuesto carácter rupturista, en el sentido ya comentado antes de que el texto propiciaba la quiebra de limitaciones discursivas impuestas hasta ese momento en la sociedad alemana. El autor hace un recorrido minucioso por las características y consecuencias de los bombardeos aliados sobre Alemania. Aparte de presentar informaciones hasta entonces

¹² Se trata de un relato escrito originalmente en inglés y que no sería publicado hasta 1983.





ignoradas en el discurso histórico, el estudio es novedoso porque reconstruye por primera vez la historia de la guerra aérea desde la perspectiva del suelo alemán. El conflicto bélico es mostrado como una guerra de aniquilación (*Vernichtungskrieg*) tanto contra la población como contra la cultura alemanas (Assmann, 2006, p. 187).

Martin Walser¹³, quien se vería inmerso en sucesivas polémicas por sus controvertidas posturas frente al pasado reciente, manifiesta un indisimulado entusiasmo ante una obra que considera que no tiene precedentes. Para él, *Der Brand* es el primer libro sobre la guerra que no se centra en la división entre buenos y malos, sino que se consideran los deseos de destrucción que caracterizaban a ambos bandos en el conflicto (Walser, 2002). Asimismo, el escritor Peter Schneider insiste en la cuestión del tabú, pues considera que los bombardeos habían sido un tema prohibido para la generación de posguerra (Schneider, 2003). Una opinión diametralmente opuesta defienden periodistas como Ralph Bollmann¹⁴, historiadores como Stefan Berger (Berger, 2006) o el sociólogo Harald Welzer. Este último pone en duda el supuesto silencio en torno a la cuestión, al menos en el marco de la memoria familiar¹⁵, una cuestión a la que nos referiremos más adelante. El periodista y crítico literario Willi Winkler manifiesta también su discrepancia con la idea del tabú, y además conecta los argumentos de Jörg Friedrich respecto a los bombardeos con ideas que habían sido usuales en la posguerra: la necesidad de compensar lo sucedido en el conflicto propia de los primeros años de la posguerra (Winkler, 2003, p. 106). La idea de que numerosos aspectos del discurso del sufrimiento alemán a partir de los noventa no eran más que una prolongación de los discursos predominantes tras la guerra ponía en entredicho la insistencia en su singularidad sostenida por otros sectores.

Hay un segundo aspecto de la obra *Der Brand* que es objeto de una encendida discusión: la transferencia de términos habitualmente relacionados con el Holocausto a la descripción de los estragos causados por los bombardeos. Así se hace uso de conceptos como *Krematorium*, *Massaker*, *Massentötung* o *Vernichtungsangriff*¹⁶. Como señala Aleida Assmann, el Holocausto ha producido una terminología estandarizada que posteriormente ha sido asumida por otras experiencias traumáticas (Assmann, 2006, p. 187), si bien en este caso concreto la proximidad temporal e incluso causal de los dos hechos implica unas connotaciones particulares. *Der Brand* recibió críticas según las cuales la obra podía servir de munición a los revisionistas. Más allá de esta cuestión, no cabe duda de que la reasignación de significado que lleva a cabo

¹³ Su novela *Ein springender Brunnen* (1998) y, sobre todo, su discurso en el acto de entrega del *Friedenpreis des Deutschen Buchhandels* (11 de octubre 1998) estuvieron rodeados de intensas discusiones en torno a la postura adoptada por el autor respecto a la culpabilidad de los alemanes en el nacionalsocialismo.

¹⁴ Ralph Bollmann estima que no había habido tabú, ya que el silencio de la posguerra solo se debía a que la gente era consciente de la indiscutible conexión entre la destrucción sufrida y las agresiones de Hitler (Bollmann, 2003, p. 139).

¹⁵ Welzer y su equipo habían demostrado las divergencias entre el discurso privado en la familia y los discursos públicos. El resultado de su investigación se publicó en un volumen titulado *Opa war kein Nazi* [*El abuelo no era nazi*] (2002).

¹⁶ Crematorio, masacre, asesinato masivo, ataque de aniquilación.

implica una fusión de los discursos de la culpa y el sufrimiento que hace quebrar las delimitaciones establecidas habitualmente. La censura que Friedrich recibe de su amigo Ralph Giordano, periodista y escritor judío alemán superviviente del genocidio nazi, ponen de manifiesto hasta qué punto habían saltado por los aires las restricciones autoimpuestas. Este considera que el autor había rebasado su «frontera del dolor» –«Da hat der Freund meine Schmerzgrenze überschritten»– (Giordano, 2003, p. 168).

Algunos ven incluso en el propio título de la obra esa intención de establecer paralelismos entre el exterminio de los judíos y la destrucción de los bombardeos, ya que *Brand* (incendio) es una de las acepciones del término Holocausto (Huysen, 2006, p. 185), cuya etimología se remite al griego *holos* (todo) y *kaustos* (quemado). De nuevo Martin Walser no ve nada censurable en la utilización que se hace de términos comprometidos, de hecho, él mismo ya había insinuado en su novela *Ohne einander*¹⁷ (1993) que para enfrentarse al cinismo de los creadores de la opinión pública (la izquierda liberal descendiente del 68) solo quedaba el camino de describir el sufrimiento alemán utilizando términos generalmente asociados al Holocausto (Taberner, 2006, p. 167).

La equiparación entre los males causados por los nazis y los aliados se convierte en un elemento constante dentro de *Der Brand*¹⁸, es decir, la criminalidad de ambos es puesta en paralelo. Por otro lado, se atribuye el rol de víctima tanto a alemanes como a judíos. Estos dos controvertidos aspectos aparecen de forma general en las argumentaciones revisionistas, así que Friedrich difícilmente podía quedar al margen de cuestionamientos a ese respecto. Asimismo, algunos consideran que establece una división implícita entre los buenos alemanes y los malvados nazis, conectando así con el discurso de la posguerra y desafiando el *Täterdiskurs* imperante desde los años sesenta. Una prueba de ello es que el autor ignora todas las recientes investigaciones¹⁹ sobre la participación de la gente común en los crímenes cometidos por el nazismo.

Aunque el autor afirma que su trabajo solo se basa en hechos (Thiede, 2002, p. 104), muestra repetidamente que una afirmación cierta basada en sucesos contrastados puede estar a su vez cargada de una intencionalidad que sobrepasa el texto. Cuando asegura que el grado de destrucción llevado a cabo sobre los núcleos urbanos alemanes no tenía precedente en la larga historia de las guerras, está dejando de

¹⁷ En la novela una periodista se siente coaccionada para escribir una crítica favorable a la película de Agnieszka Holland *Europa, Europa (Hitlerjugend Salomon)*, 1990, de modo que no puede reflejar una crítica a la reiteración de estereotipos que caracterizan a las obras centradas en el Holocausto.

¹⁸ Al principio del capítulo *Schutz* leemos: «Entre el terror de las bombas y el del régimen a la población no le quedaba otro remedio que salvar el pellejo ante ambos» –«Zwischen Bombenterror und Regimenterror besitzt die Bevölkerung keine Wahl, als ihre Haut vor beiden zu retten»– (Friedrich, 2004, p. 371).

¹⁹ En este mismo sentido, se critica la ausencia de ciertas referencias bibliográficas que introducirían importantes matizaciones en los argumentos que se presentan (Boog, 2003, p. 135). Este argumento actúa en contra de la discutida ecuanimidad y objetividad de Friedrich.



lado que fueron muchas las circunstancias de aquel conflicto que carecían de precedente en los anales de la humanidad. Esto debe ser puesto en relación con la falta de contextualización que algunos ven en *Der Brand* (Der Spiegel, 2003, p. 51); dicha ausencia de contexto puede contribuir a atrapar al lector en el desarrollo *literario* de una guerra en la que solo parecen existir los indefensos ciudadanos alemanes²⁰.

2.2. GÜNTER GRASS ENTONA EL *MEA CULPA*: TABÚES Y REFLEXIONES GENERACIONALES

La última de las tres obras habitualmente mencionadas como representativas de la recuperación del recuerdo de las víctimas alemanas es la novela de Günter Grass *Im Krebsgang*. El acontecimiento en torno al que se desarrolla toda la historia es el hundimiento del barco Wilhelm Gustloff por parte de un submarino alemán en enero de 1945. Con el buque se van al fondo del mar miles de refugiados alemanes, y este se convierte así en una metáfora del nacionalsocialismo, desde su esplendorosa botadura hasta el dramático final. La novela está conformada por un entramado de personajes que se desenvuelven principalmente en dos momentos históricos: la época en torno a la Segunda Guerra Mundial y los años tras la reunificación alemana. La intersección permanente de diversas épocas resalta las relaciones causa-efecto, de modo que el ineludible pasado determina el comportamiento de los protagonistas muchas décadas después. Desde el principio queda claro que la narración no respeta la cronología de los acontecimientos, sino que progresa con permanentes movimientos adelante y atrás (a paso de cangrejo) que ponen en contacto hechos y personajes distantes en el tiempo. Esto es mucho más que un mero recurso estilístico, ya que destaca de manera explícita cuáles son las interconexiones subyacentes en la historia. De hecho, los vínculos entre los diferentes elementos se establecen tanto en el plano histórico como el ficcional, ambos representados por dos triángulos de personajes. A estos se añade el propio Grass, quien se introduce a sí mismo en la novela a través de la figura del Viejo, un alter ego incapaz de escribir la historia de su propio sufrimiento que busca en el narrador, Paul Pokriefke, a alguien que pueda asumir esa misión. Las categóricas frases que cierran la novela parecen indicar que Alemania está condenada a enfrentarse una y otra vez a la irracionalidad sobre la que se sostuvo Hitler: «No cesa. No cesará nunca» (Grass, 2003,

²⁰ La misma descontextualización que se achaca a *Der Brand* se traslada a su secuela *Brandstätten*. *Der Anblick des Bombenkriegs* [Incendios. Las imágenes de los bombardeos] (2003), donde las imágenes de la destrucción están acompañadas por escasos comentarios, así como montajes elaborados con testimonios contemporáneos y citas literarias. Respecto al efecto que producen: «These text/image montages operate at a documentary level, but are clearly intended to generate a strong affective response» (Huyssen, 2006, p. 187). Como se ha explicado más arriba, la pormenorizada descripción de los bombardeos que hace Friedrich está cargada de significado más allá de lo que el texto explicita. Del mismo modo, muchas fotografías de *Brandstätten* operan en un nivel subliminal en tanto en cuanto son fácilmente asociables a imágenes ya icónicas del Holocausto: fosas comunes de cuerpos desnudos o piras de cadáveres preparadas para su incineración.



p. 244)²¹. Esta es la asunción definitiva de algo que ya había adelantado el narrador: «[L]a historia removida por nosotros es como un retrete atascado. No hacemos más que tirar de la cadena, pero la mierda sube siempre» (Grass, 2003, p. 130)²². A pesar de la insistencia de Grass en su tardío intento de recuperar la memoria de los refugiados, el recuerdo y la falaz interpretación del nacionalsocialismo es un condicionante que determina la vida de los protagonistas.

La obra tuvo una repercusión inusitada, no solo como respuesta al interés por su autor, sino porque este supo aprovecharse del nuevo estado de opinión de la sociedad, e incidió en aspectos que en aquel momento se encontraban en el centro del debate público. El alter ego metaficcional de Grass en *Im Krebsgang* lamenta haber ignorado la experiencia de los refugiados que huían de las regiones del este de Alemania hacia el final de la guerra. Se arrepiente tanto de ese silencio como de haber cedido a los sectores de derechas la exclusiva para tratar semejantes asuntos. Fuera de la novela, el autor reitera los mismos argumentos, tanto en la prensa nacional como internacional. En declaraciones a *Der Spiegel* manifiesta: «Le hemos dejado el tema a la derecha» —«Wir haben das Thema den Rechten überlassen»— (*Spiegel Online*, 2002). En este sentido, señala Helmut Schmitz: «Writers like Böll, Grass and Enzensberger were confronting the Germans with their silence about the immediate Nazi past, while the victim discourse was situated on the political right» (Schmitz, 2004, p. 265). No obstante, un minucioso análisis de la trayectoria de Grass desde su primera novela (*Die Blechtrommel*) muestra que su experiencia como refugiado originario de Danzig representa una constante en sus escritos. Bien es cierto que según autores como Aleida Assmann sería a través de *Im Krebsgang* cuando el autor decide abordar el tema de los refugiados y darle forma artística (Assmann, 2006, p. 195).

El *mea culpa* de Grass respecto a los autores de su generación ha de ser puesto en relación con la acusación que formula Sebald en *Luftkrieg und Literatur* respecto al silencio sobre la destrucción causada por los bombardeos aliados²³. El relevante componente histórico de la novela hace que las valoraciones que esta recibe, al menos inicialmente, se centren más en sus aspectos no literarios. A pesar de la insistencia de Grass en la idea de una ruptura de tabúes, *Im Krebsgang* no hace más que acentuar la ya mencionada tendencia en progreso desde algunos años antes: la tematización del sufrimiento alemán durante al nacionalsocialismo, la guerra y la posguerra. El debate suscitado dará la posibilidad a periodistas, autores o críticos a expresar sus consideraciones tanto sobre la posición del propio Grass como sobre el propio asunto subyacente. Todo apuntaba a que la situación de la que él se lamenta formaba parte del pasado; no había más que observar la positiva predisposición tanto de la crítica como del público en relación con obras que se centraban en los padecimientos de las

²¹ En el original: «Das hört nicht auf. Nie hört das auf» (Grass, 2002, p. 216).

²² En el original: «Die Geschichte, genauer, die von uns angerührte Geschichte ist ein verstopftes Klo. Wir spülen und spülen, die Scheiße kommt dennoch hoch» (Grass, 2002, p. 116).

²³ Andreas Kossert señala que el tema de los refugiados alemanes había estado ausente de la literatura alemana de posguerra, al menos de lo que podría considerarse literatura culta (Kossert, 2008, p. 274).



víctimas alemanas. Asimismo, resultaba exagerado afirmar que esta temática había sido convertida en tabú²⁴, pues a lo largo de las décadas sí habían aparecido algunas obras sobre el sufrimiento alemán. En general, tanto la novela como la actitud de Günter Grass son recibidas de forma complaciente por la crítica, que hace extensiva la negligencia respecto a ciertos aspectos del pasado a toda una generación²⁵. Sin embargo, y como parecía inevitable, se reaviva el debate suscitado unos años antes por las afirmaciones de Sebald sobre el descuido de los literatos. A juicio de una parte de la crítica, Grass no puede arrogarse el papel de pionero en el discurso sobre las víctimas civiles alemanas, sino que se inserta en una línea que formaba parte precisamente del nuevo marco establecido tras 1990. Y esta nueva relación con el pasado no solo se propiciaba desde la literatura, sino que otros medios que moldean la cultura popular habían contribuido también de manera decisiva a ello.

La reactivación del discurso de las víctimas traería consigo un debate sobre la supuesta relativización de la culpa (*Vernachlässigung der Schuld*), ya que cierto sector consideraba que poner el acento en el sufrimiento podía conllevar el peligro de infravalorar las responsabilidades propias en los hechos del pasado (Hage, 2002). Se aludía también al riesgo de que se produjera una traslación de los roles que estaban establecidos desde los años sesenta, de modo que los culpables asumirían en el nuevo contexto el papel de víctimas. Este proceso de reasignación de roles recibe en alemán el nombre de *Täter-Opfer-Umkehr*.

2.3. OBRAS RECUPERADAS Y MEMORIAS TRAS EL TRAUMA: ANONYMA Y BUHL

Más allá de las obras consideradas paradigma del nuevo discurso del sufrimiento alemán, la reedición de *Eine Frau in Berlin* representa una prueba evidente de los cambios que estaban teniendo lugar con la construcción de un nuevo marco que daba cabida a relatos que no habían gozado de atención hasta ese momento. El texto se publica por primera vez en inglés en 1954 acompañado de un prólogo y un epílogo que contienen algunos detalles sobre la autora anónima. Precisamente, en las páginas que preceden al diario que constituye el núcleo de la obra se explicita que lo narrado no refleja solo una experiencia individual, sino el destino compartido por innumerables alemanas. Ese sentido colectivo contribuyó sin duda a la hostilidad

²⁴ El historiador K. Franzen afirmaba que el *Opferdiskurs* no era nuevo, sino que muy al contrario el debate en torno a la cuestión de los refugiados alemanes adquirió una importancia capital en la RFA de la posguerra. De este modo afirmaba: «La República de Bonn se constituyó como una comunidad de víctimas» —«Die Bonner Republik konstituierte sich als eine Gemeinschaft von Opfern»— (Franzen, 2003, p. 49).

²⁵ Helmut Schmitz señala una posible causa de la incapacidad de aquella generación para abordar sin cortapisas el sufrimiento experimentado: «The lack of public discourse about German suffering during the war needs to be seen in the context of the silence about German guilt in the immediate post-war period, and the resulting transferral of the task of addressing the past onto the second generation» (Schmitz, 2004, p. 264).



con la que se recibió el testimonio descarnado de una mujer en el Berlín del final de la guerra cuando se produjo su publicación en alemán a finales de la década de los cincuenta. La República Federal estaba centrada en su reconstrucción económica, y tanto las leyes de amnistía como la reintegración de antiguos nazis en el sistema evidenciaban que la vista estaba puesta en el futuro. La sociedad del momento no se mostraba interesada en reflexionar sobre las vicisitudes que habían atravesado los miles de mujeres violadas en el caos con el que había finalizado el conflicto bélico²⁶.

Los hechos recogidos en la obra acaecen entre el 20 de abril y el 22 de junio de 1945, es decir, durante los días previos a la rendición incondicional alemana, que coincide con la toma de Berlín y las semanas que suceden a esta, en las que es habitual el descontrol en la destruida capital del Reich. Las anotaciones no son diarias; además, en varias ocasiones se menciona explícitamente que lo que se va a referir es una retrospectiva de los acontecimientos de uno o varios días pasados. Las primeras anotaciones van mostrando cómo se desmorona la resistencia alemana, así como la incertidumbre que rodea a las personas que esperan el fin de la guerra y la consiguiente llegada del enemigo.

La autora pone de manifiesto que las excepcionales circunstancias implican un cambio en la manera de definir el rol del hombre y la mujer. Para ellas, esta nueva actitud tendrá consecuencias sobre el modo en que asumirán las violaciones que han anunciado tanto la propaganda como los testimonios de las refugiadas que van llegando a Berlín. Efectivamente, las agresiones comenzarán e indudablemente serán una experiencia terrible; sin embargo, muchas de las afectadas serán capaces de «manejar» la situación, conscientes como son ahora de hasta qué punto los hombres representan en gran medida una fuerza embrutecida por la guerra, susceptible de sucumbir a la inteligencia femenina. Precisamente, este pragmatismo y cierto cinismo que caracteriza algunos pasajes del diario están detrás de la incompreensión con la que *Eine Frau in Berlin* fue recibida en su primera aparición en Alemania.

La generalidad de la crítica se muestra muy hostil en los años cincuenta hacia una obra que ya había vendido más de medio millón de ejemplares en sus ediciones en otras lenguas²⁷. En contra de la idea de que el tema de las violaciones masivas fueran un tabú en aquel momento está el amplio reflejo que la publicación tuvo en

²⁶ Helke Sander, pionera en la investigación de las violaciones masivas de alemanas al final de la guerra, a través de su película documental *BeFreier und Befreite* [*Liberadores y liberados*] (1992), aporta unas cifras según las cuales entre diciembre de 1944 y el final de 1945 fueron violadas aproximadamente dos millones de mujeres del Reich, es decir, en torno al 10%. Esto representaría en la capital un número no inferior a las 100 000 personas (Sander, 2005, p. 5). Considerablemente menor, aunque no por ello menos atroz, es la cifra que propone Miriam Gebhardt, quien considera que en torno a 860 000 mujeres fueron violadas en los momentos finales de la guerra y el principio de la posguerra. Ella menciona la existencia de ciertos casos de violaciones sobre hombres y, quizá esto es lo más novedoso de su investigación, se aventura a cifrar en 190 000 las agresiones perpetradas por las tropas norteamericanas (Gebhardt, 2016, p. 8).

²⁷ El periódico *Tagesspiegel* proporcionó las siguientes cifras: 294 000 ejemplares en los Estados Unidos, 210 000 en Gran Bretaña, 120 000 en Holanda, 30 000 en Suecia, 7000 en Noruega, 5000 en Dinamarca y 4500 en Italia (Gebhardt, 2016, p. 271)



la prensa alemana. No obstante, sí parece suscitar un rechazo casi unánime el modo en que la autora anónima expone los hechos de los que fue bien víctima bien testigo (Gerbhardt, 2016, p. 272). Asimismo, se pone en entredicho que la narración y los incidentes presentados fueran simultáneos, o sea, que realmente se tratase de un diario escrito en las mismas fechas que se presentan. Y ello a pesar de que el editor de la obra Kurt W. Marek dejaba claro en el epílogo de 1954 que había conocido personalmente a la autora y que había visitado los lugares que esta describía²⁸. En cualquier caso, las cuestiones sobre la génesis de la obra carecen de relevancia si de lo que se trata es de analizar las enormes diferencias entre la recepción de los años cincuenta y la de principios del nuevo siglo.

Hans Magnus Enzensberger publica el diario —en este caso con carácter póstumo— en 2003 dentro de la serie *Die Andere Bibliothek*; este retorno a las librerías se convertiría en un fenómeno editorial internacional y concluiría con el rodaje de una versión cinematográfica en 2008. Como ya se ha visto más arriba, los alemanes llevan algunos años acercándose de modo diferente al sufrimiento que la Segunda Guerra Mundial les había causado. Hay una avalancha de escritos biográficos, series de televisión, películas y documentales donde los testigos de los hechos dan cuenta de experiencias traumáticas que, a juicio de algunos, habían sido marginadas en el discurso de la memoria nacional²⁹. Después de la mala experiencia vivida tras la primera publicación de la obra, su autora se había mantenido firme en la negativa a volver a publicar la obra en vida, de modo que no pudo ser testigo del considerable éxito y de la buena acogida con la que los alemanes recibieron el texto. A pesar de publicarse de nuevo como anónima, para entonces era conocido que la persona que se ocultaba tras ese anonimato era Marta Hillers (1911-2001), una periodista alemana que había militado en el Partido Comunista en los años treinta. Se trataba de una mujer políglota que había vivido en varios países; esta formación le permitió observar sus dolorosas experiencias desde una perspectiva que le otorgaba una voz propia.

Aunque de diferente naturaleza, la obra *Winnetou August* (2010) de Theodor Buhl es también ejemplo de una narrativa centrada en las víctimas alemanas (*Opfernarrativ*). Cuando se publica, el autor tiene más de setenta años y explica que

²⁸ Tras la nueva publicación en 2003, parte de la crítica señaló posibles discrepancias entre el manuscrito de la autora y la edición de Marek. Sin embargo, la editorial llevó a cabo diversas comprobaciones a través del escritor Walter Kempowski y el historiador británico Antony Beevor, quienes apoyaron la autenticidad del texto. Unos años más tarde, en 2019, la historiadora Yuliya von Saal concluye en un artículo que la mayor parte del texto se había escrito después de 1945, es decir, negaba la simultaneidad entre la narración y los sucesos narrados (Von Saal, 2019).

²⁹ Desempeñó un papel determinante la redacción *Zeitgeschichte* del canal público de televisión ZDF al frente de la que se encontraba Guido Knopp. Allí se prestó especial atención a la *oral history*, es decir, a la exposición del pasado a través de los testimonios de personas que fueron testigos directos de los hechos. Estos disponían de una oportunidad —la última en vista de su edad— para compartir sus dolorosas experiencias. Por otro lado, diversas series de televisión trataron los temas principales del *Opferdiskurs*: la destrucción de las ciudades (*Dresden*, 2006) o el sufrimiento de los refugiados alemanes (*Die Flucht*, 2007, y *Die Gustloff*, 2008). Esta última tematizaba el mismo hecho histórico en torno al que se articula la novela de Grass *Im Krebsgang*.





ha necesitado varias décadas para afrontar el trauma derivado de las experiencias que plasma la novela. El adolescente Rudi Rachfahl, *alter ego* de Buhl, narra en primera persona los avatares en los que se vio inmersa su familia entre 1945 y 1946, cuando finalmente fueron expulsados de su hogar como consecuencia de la nueva distribución geográfica europea emanada de la Conferencia de Postdam. Asustados por el avance del ejército ruso, la madre Elfriede y sus dos hijos huyen hacia Dresde, donde serán testigos de los bombardeos sobre la ciudad en febrero de 1945. A la vista de las penurias que están pasando los habitantes de la urbe destruida, toman la decisión de regresar a casa. De nuevo en su pueblo, serán testigos de la violencia ejercida sobre los que ya son los perdedores de la guerra: torturas, robos, asesinatos o habituales violaciones indiscriminadas se convierten en la rutina de los silesios. Junto al relato de los hechos, se ofrece a lo largo de gran parte de la novela un recorrido melancólico por sitios y paisajes de la infancia.

La novela es fundamentalmente autobiográfica, y en esto coincide con muchas otras que ven la luz en torno al cambio de siglo. La tardía publicación de *Winnetou August* no solo tiene que ver con los discursos predominantes que se han mencionado más arriba, sino que ha de ser puesta en relación con causas de carácter psicológico: la necesidad de que transcurran aproximadamente cuatro décadas para afrontar experiencias traumáticas reprimidas³⁰. Fueran unas u otras las causas, lo cierto es que los padecimientos de los niños de la guerra habían sido ignorados durante sesenta años. No se hicieron investigaciones al respecto y, de preguntar a los propios afectados, estos responderían con mucha probabilidad que aquellas experiencias no los habían dañado (Bode, 2005, p. 30). A pesar de la parcialidad, fugacidad o fragmentariedad que caracterizan a la memoria individual, Theodor Buhl manifiesta su absoluta confianza en sus recuerdos, por mucho que hasta la segunda parte de la década de los ochenta no se hubiera dedicado a trasladarlos al papel (Kückert, 2010). Esta capacidad de que hace gala para preservar su memoria coincide con lo que antes habían puesto de relieve otros autores como Dieter Forte o Martin Walser, que también dedicarían extensas novelas a narrar la guerra desde la perspectiva de un niño³¹.

Buhl tuvo muchas dudas respecto a la oportunidad de publicar su novela tras la polémica generada por la obra de Martin Walser *Ein springender Brunnen* (1998). A este le reprochó un amplio sector de la crítica su visión infantil presuntamente idealizada de la guerra en la que no tenía cabida la persecución de los judíos; tampoco en el relato del niño Rudi Rachfahl hay espacio para el Holocausto. Por otro lado, *Winnetou August* abarca un compendio de los distintos aspectos que conforman el relato victimista alemán: la pérdida de las regiones del este y la deportación, las violaciones en masa y, en último lugar, la destrucción de las ciudades alemanas, que

³⁰ Dieter Forte, otro escritor que había vivido la guerra en su infancia, refiere cómo entonces se había detenido su vida y aquellas experiencias lo habían obsesionado desde entonces (Forte, 2002, p. 57).

³¹ Respectivamente, *Der Junge mit den blutigen Schuhen* [*El niño con los zapatos ensangrentados*] (1995) y *Ein springender Brunnen –Una fuente inagotable–* (1998).

aquí está representada precisamente por Dresde, convertida ya en icono. La indecisión del autor respecto a la novela ha de ser puesta en relación con las habituales reservas que cualquier mirada al pasado plantea en Alemania. Probablemente, Buhl temía servir de alimento a los reproches de cierto sector de los intelectuales que veían en la *Opfernarrativ* –como elemento del *Opferdiskurs*– un intento de convertir a los culpables en víctimas.

3. LITERATURA Y MEMORIA CULTURAL: A MODO DE CONCLUSIÓN

La narrativa de las víctimas alemanas que se desarrolla en Alemania tras 1990 es resultado del nuevo contexto favorecido por el fin de la Guerra fría; simultáneamente, posibilita la construcción de un recuerdo más completo de lo experimentado por la sociedad a partir de 1933. Una vez que la generación testigo de los hechos se extingue por el paso del tiempo, la literatura se convierte en uno de los instrumentos centrales para sustentar la memoria cultural. Las obras aquí examinadas son ejemplo de una diferente mirada al pasado, después de que desde los años sesenta hubiera prevalecido un discurso centrado en la culpabilidad. *Luftkrieg und Literatur*, *Der Brand*, *Im Krebsgang* o *Winnetou August* ponen de manifiesto el interés de escritores y lectores por acercarse al sufrimiento que experimentaron los alemanes como consecuencia de una guerra de la que eran los principales responsables. Por otro lado, la diferente recepción de *Eine Frau in Berlin* en los años cincuenta y en el nuevo siglo ofrece una prueba evidente de cómo la relación del país con su memoria se había ido transformando a lo largo de las décadas.

RECIBIDO: 14.8.2023; ACEPTADO: 20.11.2024.



BIBLIOGRAFÍA

- ADENAUER, Konrad (1949). Erste Regierungserklärung 20. September 1949. Konrad Adenauer Stiftung. <https://www.kas.de/es/einzeltitel/-/content/erste-regierungserklaerung-von-bundeskanzler-adenauer>; 18/06/2023.
- ANONYMA (2015): *Eine Frau in Berlin. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*. Aufbau.
- ASSMANN, Aleida (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit*. C.H. Beck.
- BERGER, Stefan (2006). On Taboos, Traumas and Other Myths: Why the Debate about German Victims of the Second World War is not a Historians' Controversy. En Bill Niven (Ed.), *Germans as Victims* (pp. 210-224). Palgrave Macmillan.
- BODE, Sabine (2005). *Die vergessene Generation. Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen*. Piper.
- BOLLMANN, Ralph (2003). Im Dickicht der Aufrechnung. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 137-139). Rowohlt.
- BOOG, Horst (2003). Ein Kolossalgemälde des Schreckens. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 131-136). Rowohlt.
- BUHL, Theodor (2010). *Winnetou August*. Eichborn.
- FISCHER, Torben y LORENZ, Matthias (Eds.). (2007). *Lexikon der «Vergangenheitsbewältigung» in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Transcript.
- FORTE, Dieter (1995). *Der Junge mit den blutigen Schuhen*. Fischer.
- FORTE, Dieter (2002). *Schweigen oder sprechen*. Fischer.
- FRANZEN, K. Erik (2003). In der neuen Mitte der Erinnerung. Anmerkungen zur Funktion eines Opferdiskurses. *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 51, Heft 1, 49-53.
- FREI, Norbert (2009). Procesos de aprendizaje en Alemania: el pasado nazi y las generaciones desde 1945. En Ignacio Olmos y Nikky Keilholz-Rühle (Eds.), *La memoria histórica en España y en Alemania* (pp. 89-106). Iberoamericana.
- FRIEDRICH, Jörg (2004). *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*. List Verlag.
- GERBHARDT, Miriam (2016). *Als die Soldaten kamen. Die Vergewaltigung deutscher Frauen am Ende des Zweiten Weltkriegs*. Pantheon.
- GIORDANO, Ralph (2003). Ein Volk von Opfern? En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 166-168). Rowohlt.
- GRASS, Günter (2002). *Im Krebsgang*. Steidl Verlag.
- GRASS, Günter (2003). *A paso de cangrejo*. Alfaguara.
- HALBWACHS, Maurice (2004) [1925]. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HAGE, Volker (2002). Autoren unter Generalverdacht. *Der Spiegel* 15/2002, 178-181.
- HAGE, Volker (2008). *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- HUYSEN, Andreas (2006). Air War Legacies: From Dresden to Baghdad. En Bill Niven (Ed.), *Germans as Victims* (pp. 181-193). Palgrave Macmillan.
- KÜCKERT, Katja (2010). Vertreibung aus Schlesien. *Deutschlandfunk* 05/11/2010, <https://www.deutschlandfunk.de/vertreibung-aus-schlesien-100.html>.



- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (2009). Literatura, memoria e identidad cultural. En Manuel Maldonado Alemán (Ed.), *Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945* (pp. 15-60). Peter Lang.
- SABROW, Martin (2009). Den Zweiten Weltkrieg erinnern. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 36-37, 14-21.
- SANDER, Helke (2005). Zuwort zum Vorwort. En Helke Sander y Barbara Johr (Eds.), *BeFreier und Befreite. Krieg, Vergewaltigung, Kinder* (pp. 3-8). Fischer.
- SEBALD, Winfried Georg (2001). *Luftkrieg und Literatur*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- SCHMITZ, Helmut (2004). *On Their Own Terms. The Legacy of National Socialism in Post-1990 German Fiction*. The University of Birmingham Press.
- SCHNEIDER, Peter (2003). Deutsche als Opfer? Über ein Tabu der Nachkriegsgeneration. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 158-165). Rowohlt.
- SPIEGEL, Der (2003). Vergleichen – nicht moralisieren. Spiegel-Gespräch. Der Historiker Hans-Ulrich Wehler über die Bombenkriegsdebatte. *Der Spiegel*, 2/2003, 51-52.
- SPIEGEL Online (2002). Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert (transcripción de una entrevista realizada en la televisión a Günter Grass), *Spiegel Online* 10/10/2002. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-guenter-grass-ich-glaube-wir-haben-unsere-lektion-kapiert-a-217571.html>.
- TABERNER, Stuart (2006). Representations of German Wartime Suffering in Recent Fiction. En Bill Niven (Ed.), *Germans as Victims* (pp. 164-180). Palgrave Macmillan.
- THIEDE, Roger (2002). Deutsche Städte im Inferno. Interview mit Jörg Friedrich. *Focus*, 48, 104.
- VON SAAL, Yuliya (2019). Anonyma “Eine Frau in Berlin”. Geschichte eines Bestsellers. *Viertelsjahrhefte für Zeitgeschichte*, 67, 343-376.
- WALSER, Martin (1993). *Ohne einander*. Surhkamp.
- WALSER, Martin (1998). *Ein springender Brunnen*. Surhkamp.
- WALSER, Martin (2002). Bombenkrieg als Epos. Martin Walser nennt Jörg Friedrichs Bestseller ein ‘Denkmal’ für Luftangriffe auf Hitler-Deutschland. *Focus* 50/2002, 78-80.
- WELZER, Harald, MOLLER, Sabine y TSCHUGGNALL, Karoline (2002). *Opa war kein Nazi*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- WINKLER, Willi (2003). Nun singen sie wieder. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 103-109). Rowohlt.

