

JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN*

Madres e hijas: memoria y represión del trauma en dos novelas alemanas contemporáneas

Mothers and daughters: Memory and Repression of Trauma in two Contemporary German Novels

Resumen

Los dramáticos acontecimientos de la II Guerra Mundial dejaron una huella profunda en la memoria familiar compartida por varias generaciones. Las novelas alemanas *Vida en familia* (2004) y *Himmelskörper* (2003) muestran cómo el silencio, vinculado a la represión del trauma, marca la existencia de un universo femenino consternado ante el recuerdo del pasado.

Palabras clave: memoria familiar, Holocausto, escritoras alemanas contemporáneas, represión del trauma, Segunda Guerra Mundial

Abstract

The dramatic events of World War II left a deep mark on the family memory shared by several generations. The German novels *Vida en familia* (2004) and *Himmelskörper* (2003) show how silence, linked to the repression of trauma, marks the existence of a feminine universe daunted by the memory of the past.

Key words: family memory, Holocaust, contemporary German female writers, repression of trauma, Second World War

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 60 > I Semestre > enero-junio 2020 > pp. 15-30.

Fecha de recepción 24/05/2020 > Fecha de aceptación 17/07/2020

jm.mm@usal.es

* Universidad de Salamanca (España)

Introducción

En las primeras décadas del siglo xx el francés Maurice Halbwachs (1877-1945) pone de manifiesto cómo la interacción social es determinante para la construcción de la memoria.¹ Esta se conforma a través de las relaciones de los individuos con los diversos grupos a los que pertenecen, entre los que ocupa un lugar determinante la familia. Desde aquellas primeras reflexiones ha transcurrido casi un siglo, y las últimas décadas han visto el resurgir de las mismas sobre el modo en que se construye el recuerdo y la naturaleza de este. En el ámbito alemán, las recientes aportaciones de Jan (1938) y Aleida Assmann (1947) representan un capítulo de enorme trascendencia, pues establecen una distinción entre lo que denominan *kommunikatives Gedächtnis* (memoria comunicativa) y *kulturelles Gedächtnis* (memoria cultural). La primera categoría está vinculada a la transmisión verbal de las propias experiencias, de tal forma que los testigos de estas comparten sus recuerdos con el entorno más inmediato. En el marco de esta comunicación entre individuos de generaciones diversas la memoria se “rehace” permanentemente y, como ya explicaba Halbwachs, las circunstancias en las que se produce van a ser determinantes para el proceso. Es decir, se recuerda bajo la presión del presente, de modo que las necesidades dictadas por este van a ser determinantes en la construcción del recuerdo. La memoria

comunicativa, como se deriva de su propia naturaleza, abarca un horizonte temporal restringido generalmente a tres generaciones, pues la propia sucesión de estas determina el relevo del universo experiencial susceptible de ser compartido.²

La construcción de la memoria en el ámbito familiar no solo está marcada por los relatos de los testigos, sino también en gran medida por silencios que han determinado vivencias traumáticas difícilmente verbalizables. Los recuerdos reprimidos se convierten en muchos casos en la base sobre la que se construye el acervo rememorativo de toda la familia. Lo “no-recordado” está lejos de ser intrascendente, todo lo contrario, se revela como un elemento esencial en las disfunciones que caracterizan la memoria comunicativa familiar en contextos traumatizados. Probablemente, el recuerdo del Holocausto sea el ejemplo paradigmático de las omisiones vinculadas a experiencias difícilmente asumibles, no obstante, veremos que padecimientos de índole diversa desembocan en la misma imposibilidad de afrontar el pasado.

La literatura, y especialmente la narrativa, tienen la responsabilidad de “interpretar el pasado, otorgarle un sentido, y con ello mantener vivo el recuerdo y coadyuvar a la configuración de una

¹ Una de sus más célebres publicaciones, cuya influencia es determinante en las posteriores reflexiones sobre la memoria, es *Les cadres sociaux de la mémoire* (*Los marcos sociales de la memoria*), del año 1925.

² Frente a ella, la memoria cultural representa el marco intemporal que no está vinculado al relato de los testigos, sino que se asienta sobre elementos imperecederos como documentos, conmemoraciones, museos, cementerios, canciones y, por supuesto, las obras literarias. Precisamente, la literatura se constituye en un medio fundamental para la construcción de la memoria cultural, pues ofrece referencias que no están vinculadas al cortoplacismo del relato verbal (véase Maldonado, 2009).

memoria y una identidad" (Maldonado, 2009, pp. 15-16). Una vez más, la novela se convierte en un medio apropiado para entender la complejidad de los procesos que se desarrollan en el interior del alma humana. Dos obras, de dos autoras que en cierto modo se sirven de su escritura para entenderse a sí mismas y al mundo que les ha tocado vivir, van a convertirse aquí en los instrumentos para acceder a algunos de los abismos que generó la II Guerra Mundial. Viola Roggenkamp (1948) y Tanja Dücker (1968) son alemanas, pertenecientes a dos generaciones diferentes, pero con la misma necesidad de definir su identidad en el complejo escenario que representa la Alemania posterior a 1990. El conjunto de la sociedad se vio empujado a mirarse en un espejo donde, en primer plano, estaba la recientemente superada división RFA/RDA, y en segundo plano, emergiendo con una fuerza inusitada, resurgía el recuerdo del nacionalsocialismo, la guerra y la posguerra. El nuevo contexto implicaba una renovada mirada al pasado, dejando una vez más al descubierto hasta qué punto las necesidades presentes son determinantes para erigir el relato de lo pretérito. Discursos que habían sido accesorios exigen su espacio, mientras que otros tradicionalmente prevalentes admiten reescrituras.³ Prueba de la relevancia del cam-

³ El tradicional discurso de la culpa (*Täterdiskurs*) imperante en Alemania desde los años sesenta va a convivir tras la Reunificación de 1990 con un discurso de sufrimiento (*Opferdiskurs*), que tematiza los padecimientos que hubieron de afrontar los propios alemanes en el contexto de la guerra y la posguerra. Esta perspectiva alternativa será objeto de un intenso debate público que se plantea la oportunidad de la reactivación del relato del sufrimiento de los que, simultáneamente, habían

bio de contexto es que Roggenkamp arrastró consigo durante tres décadas el material de su novela, al que no dejó de darle vueltas (Hensel, 2004, p. 174).

Escritoras, generaciones y silencios

Himmelskörper (Cuerpos celestes) y *Familienleben (Vida en familia)*⁴ aparecen en 2003 y 2004, respectivamente. La experiencia vital de sus autoras las coloca en dos posiciones muy diversas, desde la adscripción generacional al hecho de que Roggenkamp pertenece a una familia de supervivientes del Holocausto. Sin embargo, la forma en que los personajes femeninos de sus novelas intentan reconciliarse con el pasado y poner fin a las disfunciones y secretos derivados de este, representa un sorprendente elemento de coincidencia. En ambos casos conviven tres generaciones de mujeres: abuela, madre e hija, y también en las dos obras es la más joven quien trata de indagar en los secretos o verdades a medias entre las que se han criado.

sido los responsables del desastre (véase: Berger, 2006). Como no podía ser de otra manera, la literatura será un elemento más en la conformación y desarrollo de las nuevas perspectivas que se introducen, tanto desde el punto de vista de las "víctimas de los alemanes" como de los "alemanes como víctimas" (véase Schmitz, 2004).

⁴ La primera de las dos novelas no ha sido traducida al español, por lo que nos referiremos a ella con su título original; no es el caso de la segunda obra, que sí está traducida y que será siempre mencionada con su título en la versión traducida. Respecto a las citas, todas las de la novela *Himmelskörper* corresponden a traducciones del autor de este artículo. Lo mismo es aplicable a todas las citas de fuentes que estén en lengua alemana y sean utilizadas aquí.

Aunque en ambas obras hay madres de dos generaciones, ya que las abuelas son también progenitoras, la figura materna está representada fundamentalmente por la generación intermedia, ya que la narración en primera persona parte de las hijas-nietas (Fania en *Vida en Familia* y Freia en *Himmelskörper*). Son estas madres las que, determinadas por las experiencias vividas, deciden restringir el papel de su pasado en la vida de sus familias. En un caso son el sufrimiento y el miedo; en otro, la culpa, los elementos decisivos en la actitud que manifiestan quienes tiene que lidiar con traumas que son incapaces de superar.

Aunque la novela de Roggenkamp recurre a experiencias autobiográficas esenciales, tanto esta obra como la de Dückers son escritos ficcionales, un aspecto que posibilita mayor flexibilidad en el tratamiento de sus universos literarios.⁵ Viola Roggenkamp nace en 1947 en el seno de una familia cuya madre es judía alemana superviviente del Holocausto, y esta cuestión va a estar presente de un modo muy particular en su vida.⁶ Sus circunstancias vitales colocan a la autora en el marco de lo que Marianne Hirsch ha definido como "postmemoria", un término que permite comprender lo esencial que es la

experiencia de los progenitores para sus descendientes:

"Postmemory" describes the relationship that the "generation after" bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they "remember" only by means of the stories, images, and behaviors among which they grow up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right (2012, p. 5).

La forma de construcción del recuerdo propio de la postmemoria es aplicable en este caso no solo a la autora en sí, sino también a los personajes que pueblan la novela. Las imposiciones maternas respecto al modo en que hay que relacionarse con la memoria del Holocausto y con el propio judaísmo permiten establecer un paralelismo evidente entre Roggenkamp y su narradora ficcional. Más allá de esta circunstancia, hay que plantearse si los marcos de la postmemoria son aplicables a otras experiencias traumáticas diferentes del genocidio judío.⁷ Desde luego sí

⁵ A este respecto, señala Aleida Assmann: "Mientras que los historiadores en lo tocante a los hechos y las ficciones tienen que optar de forma estricta por uno de los dos, los autores de novelas memorialísticas pueden elegir ambos. Como el propio recuerdo, este género oscila entre lo sucedido y lo inventado, entre la fantasía y la investigación, entre la visión y la reflexión, entre la invención y la autenticidad" (Assmann, 2011, p. 223).

⁶ La propia autora reconoce que coincide con sus coetáneos judíos en que no se atreve a tocar el tema de Auschwitz en presencia de sus padres (Roggenkamp, 2005, p. 35).

⁷ La posibilidad de aplicar los principios de la "postmemoria" a otras realidades se puede defender a partir del concepto de "memoria multidireccional" que propone Michael Rothberg (2009), según el cual una memoria traumática en un contexto puede inspirar y fomentar la memoria de otros sucesos en otros contextos. Ni siquiera los marcos cronológicos espaciales distan mucho en el caso que nos ocupa, ya que en ambas novelas los traumas que desencadenan el sufrimiento se originan durante la II Guerra Mundial. Por otro lado, la propia Hirsch introduce la categoría de "postmemoria filiativa", que amplía la posibilidad de rememoración del trauma del Holocausto incluso a aquellos que no pertenecen a una familia

en la ficción, ya que el recuerdo de la derrota en la guerra y el sufrimiento de los refugiados⁸ representan un trauma determinante en la conformación de la memoria familiar. Así se pone de manifiesto en *Himmelskörper*, donde el peso de la culpa se convierte en la fuerza que altera la posibilidad de recordar.

La discreción y la ocultación de la identidad familiar que se refleja en *Vida en familia* no es más que un trasunto literario de la experiencia de la propia autora, puesto que desarrolló gran parte de su vida profesional y personal sin revelar que era judía. Ella afirma que pensaba en aquel momento que no sería bueno darlo a conocer; en su cabeza debía permanecer la frase tan repetida por su propia madre: “No les digas que tu madre es judía” (Hensel, 2004, p. 174), pronunciada más como ruego que como orden. Las novelas de Roggenkamp ilustran con claridad los conflictos relativos a la controvertida asunción de la identidad judía, así como el obsesivo intento por ocultar la pertenencia a una minoría cuyo dramático pasado era tan difícil de asumir en Alemania.

afectada por la persecución, o que ni siquiera son judíos. Ella lo aplica en concreto a W. G. Sebald y su labor de indagación en el pasado traumático, llevada a cabo a través de obras como *Los emigrados* (1992) o *Austerlitz* (2001).

⁸ Precisamente, las vivencias de los millones de refugiados alemanes como consecuencia de la derrota en la II Guerra Mundial será uno de los temas centrales del nuevo *Opferdiskurs* (discurso de las víctimas) al que se hizo referencia más arriba (véase Von Oppen/Wolff, 2006). En el ámbito literario, la obra esencial, y que demostrará el cambio de paradigma en la relación de la ficción con ese discurso, es la novela corta *A paso de cangrejo* (2002) del Nobel de Literatura Günter Grass.

La propia autora explicaba en una entrevista lo complejo de la situación:

Ser judío y alemán era algo que no podía suceder después de la Shoah. Esa era la sensación desde 1945 hasta avanzados los años noventa en las familias judío-alemanas. Sin embargo, ser tanto alemán como judío, reconocer este dilema, este desgarró, como su propia esencia, tanto frente a los alemanes como también, y particularmente, frente a los judíos no alemanes, es el desafío que se les plantea en la vida a los judíos alemanes de las generaciones posteriores [al Holocausto] (Flor, 2004).

La madre de Viola Roggenkamp, y parcialmente ella misma, tuvo que lidiar con situaciones derivadas de la ascendencia no judía de su esposo. Tras la guerra, y dado que el matrimonio decide permanecer en Alemania, resultaba imposible evitar las reuniones familiares. De modo que había que compartir mesa y mantel con personas que unos años antes habían sido firmes defensores de Hitler. En aras de la paz familiar no quedaba más remedio que evitar cualquier conversación respecto al pasado reciente y concentrarse en las futilidades de la rutina diaria (Roggenkamp, 2005, p. 47). Así que el silencio no solo estaba determinado por los temores propios y los traumas aún no superados, sino que se alimentaba también de la necesidad de “convivir” en la tierra de los culpables. El padre, el héroe, representaba allí una excepción evidente, pero esta no era una cuestión que le interesase a casi nadie.

La experiencia vivida por las madres de las narradoras de *Vida en familia* y *Himmelskörper* no son equiparables, de

hecho, no es quizás honesto tratar de asimilar siquiera los padecimientos de víctimas de un mismo hecho histórico. ¿Es posible igualar la angustia de los judíos supervivientes del Holocausto a la de los refugiados alemanes huyendo en el invierno de 1945 hacia el oeste? Más allá de la cronología, cada persona se enfrentó a la fatalidad como pudo, del mismo modo que cada cual tuvo que convivir con el trauma a su manera, por mucho que su mal hubiera formado parte de una vivencia colectiva. El análisis psicoanalítico de los descendientes de quienes sobrevivieron el Holocausto, y esto es aplicable probablemente a los hijos de otras personas traumatizadas por otros dramas históricos, muestra cómo estos niños experimentaron una "doble realidad": la del pasado de los padres y la del presente propio (Steinecke, 2005, p. 8). En la novela de Roggenkamp la narradora oye llorar a su hermana y no le cabe duda de cuál es el motivo: "No pregunto. Se refiere a nuestra madre, que arrastra una cola negra en cuyos pliegues está escrita la historia de su supervivencia" (Roggenkamp, 2008, p. 72).

Tanja Dückers pertenece a la generación posterior a Viola Roggenkamp, de modo que su relación con la generación de los testigos de la guerra y el Holocausto es de una naturaleza diferente. Asimismo, mientras que Roggenkamp elige para su novela el trauma del genocidio y los sentimientos con los que han de lidiar sus supervivientes, Dückers se centrará en otro trauma: el de los millones de refugiados que hubieron de huir o fueron expulsados en los momentos finales del conflicto bélico o al principio de la posguerra. Fueron millones de personas que tuvieron que abandonar territorios como Silesia, Pomerania, Danzig, la Prusia orien-

tal o los Sudetes de Checoslovaquia. Y no solo el traslado, sino la subsiguiente pérdida de raíces y el sufrimiento derivado de ambas circunstancias serán determinantes en la vida de todas estas personas. Por otro lado, el relato de los refugiados dejó de ser oportuno más allá de los años sesenta, cuando el discurso público se centró fundamentalmente en la culpabilidad de los alemanes en los crímenes cometidos entre 1933 y 1945. Ello hizo que esta cuestión fuera asumida a menudo por las fuerzas revisionistas y neonazis, o bien se restringiera al ámbito privado de la memoria familiar.⁹ Tras 1990, con el fin de la Guerra Fría, una nueva generación lleva a cabo una mirada a los acontecimientos pasados de un modo más desinhibido:

Su generación [de Tanja Dückers] es la primera que, gracias a la distancia emocional y temporal, efectúa un análisis crítico de la guerra y de la expulsión, siendo capaz de reconocer la experiencia de los alemanes como víctimas sin revisionismo (Peter, 2003, p. 36).¹⁰

La actitud de los diferentes personajes de la novela de Dückers deja al descubierto en la ficción la actitud que las sucesivas generaciones adoptan ante los recuerdos traumáticos. En este sentido, aunque la obra no tenga una base auto-

⁹ La pervivencia del recuerdo del sufrimiento en el ámbito familiar se puso de manifiesto a través del estudio sociológico que llevó a cabo un equipo liderado por Harald Welzer y cuyos resultados se publicaron bajo el título de *Opa war kein Nazi (El abuelo no fue nazi)* (2002).

¹⁰ A este respecto, declara la propia Dückers: "Nuestra generación es la primera que se atreve a mirar el tema [de Nacionalsocialismo] de manera objetiva" (Wild, 2004, p. 14).

biográfica como la de Roggenkamp, sí es una reproducción de la realidad en cuanto a la actitud que ella misma y sus predecesores han mostrado en relación con un pasado que paulatinamente va siendo posible asimilar. Como señala Laurel Cohen-Pfister:

Third-generation postwar German authors, the so-called generation of grandchildren, figure prominently in this new memory literature. The generational shift in perspective they provide marks a new era in German postwar literature and strongly defines literary production in the postunification era. Whereas the second postwar generation, most readily associated with the 1968 generation, struggled with the silence, guilt, and omissions of its parents –the first generation– its children, the third postwar generation, ask personal questions that demand an unveiled look into familial complicity with National Socialism and / or their family's own wartime suffering (2008, pp. 119-120).

Así pues, aunque no se hace referencia aquí específicamente a los autores alemanes de ascendencia judía, en lo que se refiere al posicionamiento frente a la construcción de la memoria, la mayor distancia entre los hechos y su tratamiento literario posibilita un grado de desinhibición notable. Asimismo, tanto la generación de los hijos como la de los nietos coinciden en la necesidad de definir la propia identidad a través de la escritura, que ha de servirles además para encontrar su sitio en la maraña que la catástrofe ha causado a su alrededor.

Vida en familia: permanecer, callar y recordar en la tierra de los verdugos

La novela está centrada en la vida de tres generaciones de mujeres; la hija-nieta mayor asume el rol de narradora y desde su perspectiva contemplamos el devenir íntimo de los personajes. Todas ellas comparten, a pesar de sus diferencias de edad y experiencias, la misma necesidad de definir su identidad sobre la base de una compleja historia familiar. El padre, Paul, es más una ausencia casi mitificada; al fin y al cabo, él es quien había hecho posible la supervivencia de su esposa y suegra judías. Debido a su profesión de viajante, cada lunes abandona el hogar hasta el fin de semana, de tal modo que la "vida en familia" que da nombre a la novela es un asunto básicamente femenino. La trama transcurre en el Hamburgo de los años sesenta, donde las sombras del Nacionalsocialismo están tan presentes como en toda la República Federal, por mucho que los gobiernos de Adenauer intentaran hacer lo imposible por cerrar una puerta sobre el pasado.¹¹ El padre, lejos de ser celebrado como un héroe, se ha convertido en un gris viajante de gafas que trata de sacar adelante a su mujer Alma, a la madre de esta y a sus hijas.¹² Alma

¹¹ No en vano, el canciller había mostrado en su primera *Regierungserklärung* (Declaración gubernamental) de 1949 su decidida intención de dejar atrás el pasado.

¹² Ocho años después de *Vida en familia* (2004), la autora publica *Tochter und Vater* (*Hija y padre*), novela que representa no tanto una continuación como una ampliación de algunos aspectos de la primera. En ella, el padre le hace un ruego a su hija poco antes de morir que deja muy clara su conciencia respecto al doloroso trauma que

lucha por conseguir una compensación de las autoridades en reconocimiento de la persecución a la que fue sometida, sin embargo, esta es denegada con una argumentación cínica que parece poner en duda los sufrimientos experimentados por la solicitante. Mientras la abuela Hedwig Glitzer espera que la vida pase sin más pretensiones, sus nietas Fania y Vera tienen que descubrir el mundo y caminar hacia la vida adulta en un país cuya imagen ha variado en gran medida en las últimas décadas.

A través de la adolescente Fania se pone de manifiesto la omnipresencia del recuerdo traumático del Holocausto en la vida cotidiana familiar. Esa actualidad del recuerdo está plagada de silencios y sobreentendidos, sobre todo de puertas para afuera, donde prevalece la mayor disociación. Así se establece una suerte de disociación entre lo privado y lo público. Para cada una de las mujeres de la casa, los acontecimientos que se desarrollaron durante el Tercer Reich adquieren una significación diferente. La abuela dispone de su espacio de rememoración casi terapéutica gracias a sus reuniones con otras supervivientes del genocidio con las que se ve regularmente. Alma Schiefer sufre por la frustración ante la falta de empatía de las autoridades de la nueva Alemania,

y se debate permanentemente entre el miedo del que no puede desprenderse y la necesidad, reprimida casi siempre, de confrontar a la sociedad que la rodea con su responsabilidad por lo ocurrido.¹³ La joven Fania, por su parte, intenta construir su identidad en medio de esa discrepancia entre su existencia dentro y fuera del edificio en el que vive.¹⁴

A través de ella, narradora única de *Vida en familia*, su autora abre una ventana no solo a una constelación literaria, sino también al universo por el que también su familia había transitado. Eran judíos de puertas para adentro, sin compartir sus secretos con quien no formara parte del clan. Roggenkamp escribe sobre lo que conoce y al tiempo busca una identidad difícil de construir en Alemania, la tierra de los culpables donde había nacido en

su esposa sigue arrastrando: "Preocúpate de que mi ataúd no descienda hasta el horno crematorio ante los ojos de Alma. Eso no puede ocurrir. Prométemelo" (Roggenkamp, 2012, p. 7). Las terribles connotaciones de la incineración deben ser ahorradas a su viuda, a su amor, a la persona a la que protegió aun a riesgo de su propia vida. Quiere asegurarse de que cuando él no esté, alguien se ocupe de evitarle a Alma una imagen que la empujaría en brazos del dolor de los tiempos del genocidio.

¹³ A este respecto, subraya Michael Brenner: "Especialmente problemática fue la situación para los [judíos] alemanes que, debido a su avanzada edad o a su matrimonio con parejas no judías, a menudo decidieron permanecer en Alemania y a los que por tanto afectaron de manera personal las actitudes de indiferencia o de abierto antisemitismo" (Brenner, 1995, pp. 84-85). La novela refleja a través del personaje de Alma un permanente enfado con el modo en que las autoridades están comportándose respecto a las responsabilidades pasadas. La denegación de una compensación a Alma por los daños experimentados durante su persecución se manifiesta como una plasmación concreta de la negligencia de la República Federal en su tratamiento de su culpa en los crímenes del nazismo.

¹⁴ En otras plantas viven Hermann y Eva Hanninchen, dueños de la propiedad y con un pasado afín al nazismo, la familia de refugiados silesios Kupsch y, por último, la figura más controvertida: la viuda Schmalstück. Esta había denunciado al matrimonio Alma-Paul por contravenir las leyes raciales, y su delación había tenido graves consecuencias para ambos. Esta anciana proyecta sobre la rutina de la familia la sombra de los aspectos más oscuros del nazismo.

la inmediata posguerra. La decisión de permanecer allí, en vez de haber emprendido el camino de la emigración, es determinante para comprender tanto a la autora como a los personajes centrales de la novela.¹⁵ Maurice Halbwachs alude a cómo la estabilidad que representa el espacio “nos ofrece la ilusión de no cambiar en absoluto a lo largo del tiempo y de encontrar el pasado en el presente” (Halbwachs, 2004, p. 161). Esto permite entender hasta qué punto las mujeres adultas de *Vida en familia* (la abuela y la madre) experimentan con enorme intensidad cualquier experiencia que desencadene los recuerdos de la persecución y el genocidio. Al fin y al cabo, siguen en el país de sus perseguidores, de hecho, se han establecido en la misma ciudad en la que habían vivido antes de la guerra. En cambio, para la narradora Fania, perteneciente a una generación posterior al trauma, aquellos referentes solo están vinculados al relato familiar y ella no responde ante ciertos estímulos que solo son accesibles a Alma y Hedwig.

El conflicto central de la novela se desarrolla en torno a la figura de Alma, la generación intermedia, en un doble sentido: los choques de esta tanto con su madre como con su hija. Los miedos y traumas derivados del peligro vivido siguen influyendo en la forma en que los personajes adultos se relacionan entre sí y con el entorno. Solo se es judío dentro de casa, y esto en el mejor de los casos, pues la ma-

dre tiene una relación ambivalente con su pertenencia a este grupo que oscila entre la identificación plena y el rechazo de cualquier elemento que la pueda delatar como tal. Las actitudes contrapuestas dentro y fuera del hogar delatan la concepción entre los adultos de la familia de que el capítulo del Nacionalsocialismo no se ha cerrado.¹⁶ Esto le da un significado particular al lugar en el que viven, pues tratan de mantenerlo aislado del entorno por el que, a su juicio, siguen deambulando los nazis.

La pervivencia de los miedos y el trauma se manifiesta, por ejemplo, en la representación de la despedida del padre que cada lunes hace la familia. La escena no requiere de una verbalización para que quede claro cuál es el temor subyacente:

Mi madre cierra el portón desde fuera, metiendo con las dos manos un trozo de cordel através [sic] de la alambreada agujereada y sujetar así una de las dos hojas, para que no se separe la una de la otra. Vemos cómo nos deja encerradas, él sonríe en nuestra dirección. El motor está en marcha, el coche tiembla levemente. Él

¹⁵ Las referencias de carácter autobiográfico están presentes en numerosos textos de escritores judío-alemanes de la generación posterior a la guerra (la denominada segunda generación); en ellos desempeñan un papel esencial las actitudes frente al Holocausto que presenciaron cuando eran niños o adolescentes (Steincke, 2005, p. 12).

¹⁶ En la novela *Tochter und Vater (Hija y padre)* se pone de manifiesto que, incluso transcurridos más de veinte años, tras la muerte del esposo los celos de la madre siguen siendo igual de decididos. Ante la posibilidad de que su hija diga unas palabras en el funeral en el que desvele algunos de los secretos familiares, le conmina a no hacerlo: “Delante de toda la gente? ¿Estás tonta? Lo que se tendría que decir no puede ser dicho. Así lo decidió Paul. No me causes ahora más preocupaciones” (Roggenkamp, 2012, p. 53). Es decir, que incluso en un contexto histórico diferente, una vez que los dos estados alemanes se han vuelto a unir tras 1990, los miedos y resquemores de la madre no se han disuelto, aplastada aún por un trauma del que no consigue deshacerse.

se vuelve hacia nosotras y nos lanza desde fuera besos con la mano, que vuelan sobre la valla en dirección de la terraza, también nosotras le lanzamos besos con la mano, muchos besos lanzados con la mano revolotean en una y otra dirección, por cuatro de los suyos vuelan dieciséis de los nuestros. Gritamos hasta la vista, conduce con precaución, cuídate, nunca ni él ni nosotras diríamos simplemente adiós o con Dios o chao, ni un hasta pronto expresado sin alguna otra palabra que lo acompañe, un hasta pronto escueto sería para mi padre el preanuncio de una pérdida próxima. Hasta pronto. Hasta pronto. Es un voto, con el que nosotros nos juramentamos para vivir la vida aún no vivida (Roggenkamp, 2008, pp. 131-132).

Queda muy claro que Alma ha transmitido a sus hijas el sufrimiento experimentado durante los años de la persecución: el temor de la separación, de la muerte. Estas lo han interiorizado y lo actualizan cada semana sin que en ningún caso se explicita por parte de las implicadas cuál es el significado de la ceremonia. El trauma reprimido está muy lejos de ser superado; este es precisamente un cometido al que se enfrenta la narradora en su transición entre la adolescencia y la edad adulta. Ella ha de darle un espacio al dolor heredado que no determine la identidad que está construyendo. Esta no es una labor fácil, pues su madre le ha impuesto a Fania y a su hermana Vera unas férreas limitaciones a su libertad. A consecuencia de temores alimentados durante años, Alma quiere que sus hijas restrinjan su vida al hogar en la medida de lo posible, es decir, a un lugar donde puede es-

tar segura en todo momento de que todo está bajo control.

Para Fania no hay casi posibilidades de desarrollar una vida normal en un entorno en el que la sombra del pasado no sea tan intensa. Las hijas comprenden la causa de las cautelas maternas y no encuentran la forma de poder deshacerse de ellas, hasta tal punto que consideran que mientras no desaparezca la generación de los testigos, será imposible tener una relación normal con el entorno.¹⁷ Por mucho que sean capaces de entender la motivación que determina el comportamiento de su madre, "Fania y su hermana Vera se sienten presas en la casa paterna. Para ambas existe un mundo dentro y otro fuera del círculo protector de la familia" (Herzberger, 2009, p. 58). En cambio, para su madre y su abuela, no es posible disociar ambos espacios, del mismo modo que a duras penas consiguen separar el recuerdo de lo vivido de la vida presente. Esta circunstancia provee a los lugares y a los hechos cotidianos de una doble referencialidad que en cualquier momento puede establecer un túnel entre dos tiempos diferentes. El mero sonido del timbre tiene para Alma unos efectos sorprendentes, y la coloca en ese tobogán hacia el pasado:

Si llaman a la puerta, su cuerpo recibe una descarga eléctrica. Ya puede estar leyendo o durmiendo o comiendo, o que alguien le esté contando algo, una llamada a la puerta o del teléfono hacen a

¹⁷ Es habitual en numerosas obras de autores de la generación posterior a los supervivientes del Holocausto que se ofrezca una posición crítica respecto a los discursos y rituales establecidos en la familia y en la sociedad (Steinecke, 2005, p. 12).

mi madre pasar de una vida a otra vida que exige todo el espacio para sí, otra vida que ya ha conocido y a la que no puede dejar de enfrentarse (Roggenkamp, 2008, p. 59).

La otra madre de la novela, la abuela Hedwig, ya había tenido que temer por la supervivencia de su propia hija durante el tiempo pasado en la clandestinidad. Una vez al mes reúne en casa en torno a la mesa a un reducido grupo de ancianas que eludieron con más o menos penalidades el genocidio. A diferencia de Hedwig, ellas viven en una residencia para mayores judíos, rodeadas de otros muchos cuya edad desaconsejó pensar en la emigración. Se autodenominan a sí mismas “el círculo de Theresienstadt”, en referencia al campo de concentración donde estuvieron recluidas algunas de ellas, y que dejó unos rastros imborrables en su salud.¹⁸ El círculo representa el contrapunto a la experiencia de Hedwig y su hija, pues estas fueron menos desafortunadas al contar con la ayuda de alguien que las protegió hasta el final. Las otras ancianas, que parecen haber retornado desde la muerte, son el testimonio más autorizado, una transición entre el silencio de los muertos

y el recuerdo de quienes consiguieron escapar. Como demuestra el número en el antebrazo izquierdo de algunas de ellas, no hay duda de que estuvieron muy cerca de la muerte. Los lugares del sufrimiento, bien en los campos o en los escenarios de la huida y la clandestinidad que experimentó Hedwig, han dejado su huella en la memoria en forma de referencias espacio-tiempo que solo se podrán disolver con la muerte. La desaparición de la primera generación representa un cambio de paradigma para la conformación de la identidad de sus descendientes, que se distancian de la presión de la memoria de los testigos. *Vida en familia* se cierra con el fallecimiento de la abuela Hedwig Glitzer, estableciendo de manera simbólica un nuevo marco para la construcción de la nueva Fania adulta.¹⁹

***Himmelskörper*: el silencio como losa sobre la insoportable culpa**

En este caso la novela plantea también la convivencia de tres generaciones, es decir, el número susceptible de poder compartir sus experiencias dentro del horizonte temporal que define la memoria comunicativa. El personaje central es Freia, hija y nieta, que como narradora va desenvolviendo las diversas estaciones de una

¹⁸ Así se describe al grupo de mujeres: “Mi abuela Hedwig y sus amigas Ruchla, Olga, Emilie, Wilma, Betty y Lotti se quejan, gimen, comen, beben, juegan a las cartas, cantan, lloran y discuten. Ninguna tiene más de setenta años, y todas parecen como muertas y resucitadas. Tía Emilie lleva pañales debajo de los pantalones, tía Wilma necesita un cojín flotador para sentarse, tía Ruchla es pesada y gorda y anda con dos bastones, tía Betty lleva dientes de oro, tía Olga está casi calva y tía Lotti tiene una joyería en el barrio chino y un número en el antebrazo izquierdo, es huesuda y está siempre sudando, por eso tiene que beber mucho” (Roggenkamp, 2008, p. 41).

¹⁹ Precisamente, en la ya mencionada *Tochter und Vater (Padre e hija)*, la protagonista que aquí ha sido desprovista de su nombre da muestras de que aún muchos años más tarde siguen por resolver muchos asuntos de la memoria familiar. Tras la muerte del padre, su hija parte de viaje con la guía de unos diarios que deben permitirle desenmarañar algunos episodios poco claros del pasado.

historia asentada sobre diversos planos temporales. Freia y su hermano mellizo Paul viven con sus padres Peter y Renate, en un hogar donde la visita de los abuelos Jo y Mäxchen es habitual. Tras la muerte de estos, Freia encuentra una caja que contiene todo tipo de recuerdos del pasado nacionalsocialista, y que deja claro que sus abuelos habían sido miembros del partido.²⁰ Aunque el pasado había interesado mucho tanto a Freia como a su hermano, será a partir de este momento cuando algunos de los secretos familiares van a quedar al descubierto, quebrando un sentimiento de culpa reprimido durante una vida entera, y que conducirá incluso al suicidio de la madre.

Las referencias a las cuestiones no respondidas o a los disimulos son reiteradas a lo largo de la novela. Así lo verbaliza la narradora en un momento en el que algunas de las incógnitas comienzan a despejarse: "Siempre este silencio, secretos, penumbra, manos tibias sobre mis hombros, tiritonas, sollozos. Nada" (Dückers, 2004, p. 189). Esto es sobre todo pertinente en relación con Renate, la madre, ya que la edad avanzada de los abuelos Mäxchen y Jo, y especialmente la enfermedad terminal de la abuela, serán determinantes para que estos accedan a contestar algunas de las preguntas de su nieta. En este marco se pone de manifiesto cómo Mäxchen perdió una pierna en el frente del este, así como los gratos recuerdos que alberga Jo sobre los que

considera los mejores años de su vida: la época del Nacionalsocialismo.²¹

Una vez que el mutismo de los abuelos comienza a resquebrajarse, su hija Renate se siente en la obligación de contrarrestar sus inexactitudes históricas. Deja de lado momentáneamente su habitual discreción para enfrentarse a ellos, no en vano se ha convertido a lo largo de los años en una experta en el nacionalsocialismo. Cuando sus padres tratan de presentar una visión *naive* o victimista de los acontecimientos vividos por la familia, puntualiza sus imprecisiones. Un pasaje particularmente revelador es el referido al comportamiento de los rusos mientras los alemanes huían del Ejército Rojo hacia el oeste (experiencia vivida por la propia familia). Después de que sus progenitores han abundado en las brutalidades de aquellas tropas, Renate matiza:

Sí, pero no era ninguna sorpresa que los rusos no fueran amables con nosotros tras los estragos que los alemanes habían causado antes en su país. La huida resultó tan catastrófica para millones de alemanes porque nuestros apreciados comandantes simplemente le prohibieron a la gente huir durante demasiado tiempo (Dückers, 2004, p. 127).

²¹ El silencio de los abuelos tiene causas diferentes al de Renate, pues nace de la implicación en el sistema, de la imposibilidad de superar las experiencias vividas y mucho menos de transmitir las a sus descendientes. La proximidad de la muerte parece ser una causa determinante en su cambio de actitud, después de que durante cuarenta años se hayan resistido a verbalizar sus recuerdos. Otra cuestión es cuál es el grado de subjetividad de estos, o cuánta verdad encierran las memorias de sufrimiento a los que pretenden dar salida. La abuela, por ejemplo, no muestra recato en elogiar a la *Wehrmacht* al tiempo que su esposo se permite comentarios antisemitas (Dückers, 2004, p. 187).

²⁰ Entre los objetos se encuentran cruces gamadas o un ejemplar de *Mein Kampf* (*Mi lucha*), el texto programático de Adolf Hitler.

Ella, representante de la generación intermedia del universo ficcional, se muestra siempre apesadumbrada frente a los episodios vividos entonces. A pesar de que solo tenía cinco años cuando terminó la guerra, alberga un penoso sentimiento de culpabilidad. Esto no solo ha influido en las disfunciones que se reflejan en el desarrollo de la memoria familiar, sino que ahí se encuentra también la génesis de un trauma que ha determinado sus relaciones con el entorno a lo largo de toda la vida. Esa oscuridad, que es incapaz de eludir, ha determinado su carácter; así lo percibe su hija Freia, la persona sobre la que la particular forma de ser materna más ha influido:

La idea de que Renate es mi madre me resultaba irreal. Para mí la imagen de una madre conllevaba una persona ruidosa, autoritaria, de la que uno depende y contra la que a la vez uno se rebela. Madre es la personificación de un cordón umbilical. Sin embargo, Renate era diferente: silenciosa, a menudo susurraba sin motivo. Era muy delgada y hermosa con su distinguido rostro eslavo, el pelo rubio y los ojos azules, pero nunca se maquillaba, se vestía lo más discreta posible con el fin de no llamar la atención (Dückers, 2004, p. 14).

Las particularidades de la madre provocan en sus hijos sentimientos diversos que van desde el miedo al aburrimiento, y que se derivan siempre de la distancia que sentían entre ellos y su progenitora, así como de la aparente ausencia de la que Renate daba muestras.

En la parte final de la novela, el suicidio del tío Kazimierz, un pariente polaco con el que habían mantenido contacto a

pesar de la división política en Europa, lleva a Renate y Freia a emprender un viaje hasta Polonia. Allí, lejos del entorno conocido, la intimidad entre madre e hija posibilita que quede al descubierto el misterio que ha determinado la vergüenza y la culpa durante décadas: cuando Renate no tenía más que cinco años, y pretendía abandonar Gotenhafen con sus padres ante el avance de los rusos, había acusado a unos vecinos, que al igual que ellos trataban de huir en barco, de no haber sido buenos nazis; como consecuencia les impiden embarcar. Más tarde, consiguen subir a otro buque, el Wilhelm Gustloff, que será torpedeado por un submarino ruso, hundiéndose posteriormente en las heladas aguas del mar Báltico.

Renate se ha sentido responsable de este desenlace a lo largo de toda su vida, hasta el punto de que no ha superado ese trauma cuatro décadas más tarde. El propio Kazimierz había tratado de convencerla de que los únicos responsables de su comportamiento eran sus padres: "Ellos siempre habían levantado el brazo más alto que nadie" (Dückers, 2004, p. 303); y no una niña que solo tenía cinco años y, por tanto, no podía ser culpable de nada. Es en Polonia, el país donde habían tenido lugar los acontecimientos que habían arruinado la vida de Renate,²² donde esta se quitará la vida. Testigos de aquella conducta solo habían sido sus padres, Kazimierz y

²²Gotenhafen era un puerto alemán que, con la redistribución territorial de Centroeuropa tras la derrota de Hitler en 1945, pasará a estar situado en Polonia.

ella misma, de modo que tras su fallecimiento no queda nadie que viviera en primera persona aquel vergonzoso acto.²³

Freia, la más joven de las mujeres de la familia, ha podido sobrellevar en mayor o menor medida los silencios que han existido a su alrededor, sin embargo, con su embarazo se desarrolla una inquietud que la arrastra a una vehemente búsqueda de la verdad:

Así que desde que sé que voy a ser madre tengo que pensar con mucha frecuencia en Renate y también en Jo. Hay tantos asuntos sin explicación en nuestra familia que no puedo pensar en otra cosa. Como si mi embarazo hubiera comenzado una carrera contra el tiempo en el que aún puedo encontrar respuestas a las cuestiones pendientes [...] no sé exactamente de dónde surge mi inquietud [...] quizá es un anhelo inconsciente de averiguar a qué entorno, a qué hogar, traigo a mi hijo [...] (Dücker, 2004, p. 26).

La inquietud de la narradora es decisiva, pues muestra que está decidida a romper la losa que hasta ese momento los ha sepultado a todos. Esta necesidad del personaje ficcional no es más que la trasposición de la búsqueda que está llevando a cabo toda una generación de escritores en Alemania.²⁴ De hecho, la propia protagonista

y su hermano resuelven al final de la historia que deben plasmar la experiencia familiar en un libro. Así quiebran decididamente la amnesia y ofrecen a su descendencia un vehículo para sortear el silencio al que ella sí ha tenido que hacer frente. Frente a la posición de las dos primeras generaciones, los más jóvenes consideran que la mejor manera de darle su espacio a los recuerdos dolorosos es asentarlos por escrito. La obra llevará el título de *Himmelskörper* (*Cuerpos celestes*) y su escritura coincidirá con la llegada al mundo de Jacques, el hijo de Freia, es decir, de una nueva generación que se ha de encontrar con una visión del pasado libre de los silencios y represiones con las que ha tenido que lidiar su madre. Como explica Paul: "Yo deseo vivir aquí en paz y no cargar siempre a Jacques con nuestra historia, y por eso tenemos que escribir este libro, Freia" (Dücker, 2004, p. 318).²⁵

Esta obra ha de ser el capítulo final de una lucha larga y tortuosa que ha afectado a tres generaciones de la familia. El trauma, específicamente la represión de este, habían representado una gangrena que solo con la muerte de los implicados posibilita la curación del cuerpo. Freia, miembro de una generación que encuentra en la distancia temporal y el nuevo contexto político su mejor arma, ha de encontrar la valentía para saltar sobre los miedos de Renate, e intentar proveer a su

²³El odio que los abuelos habían manifestado siempre hacia Kazimierz está precisamente fundamentado en que eran conscientes de que él era el único conocedor fuera del núcleo familiar de lo que había sucedido.

²⁴Al respecto, explica Cohen-Pfister: "Himmelskörper portrays the transgenerational battle between memory and amnesia and the quest for truth in both individual and collective memory, as its narrator, or more correctly, narrators, endeavor to

disambiguate German history and their familial relationship to this history" (2008, p. 120).

²⁵Aleida Assmann resalta el carácter ejemplar de obras como esta de Tanja Dücker, pues dotan de un idioma a lo que había sido tanto tiempo impronunciable, y proveen de un discurso en el que se pueden referir más historias de este tipo (Assmann, 2006, p. 216).

hijo de una atmósfera más saludable que la que la había rodeado a ella y a su hermano.

Conclusiones: deshacer el silencio, superar el trauma

Las dos obras aquí analizadas dan buena muestra de cómo los traumas derivados de la II Guerra Mundial y el Holocausto son un elemento determinante en la conformación de la memoria comunicativa familiar. Tanto *Vida en familia* como *Himmelskörper* muestran que la experiencia traumática influye en sucesivas generaciones (abuela, madre, hija). Es la última la que siente la necesidad de romper la dinámica que han impuesto sus progenitoras: el silencio. En la novela de Viola Roggenkamp esta ocultación se impone fuera del hogar, mientras que para los personajes de Dückers, la falta de comunicación emerge como un elemento esencial que distorsiona las relaciones entre la madre y sus hijos. En ambos casos son las madres las que siguen siendo devoradas por el sufrimiento pasado, incapaces de darle un lugar en su día a día. Esta misión es asumida por las hijas, que requieren de la conformación de un entorno menos intrincado para acceder a la edad adulta. En el caso de *Himmelskörper*, con la intención además de que la nueva generación encarnada en un recién nacido no tenga que enfrentarse a la misma losa de silencio y dolor. Estas novelas muestran cómo la literatura se convierte en un instrumento fundamental para comprender la disfuncional transmisión de la memoria en sociedades que han atravesado complejos procesos históricos. Aun cuando todo parezca restablecerse y recobrar cierta normalidad, el proceso de asunción de

los traumas requiere de un periodo que abarca a varias generaciones. No solo los testigos, sino también sus descendientes, han de hacer frente al pasado como requisito ineludible para construir su mundo presente.

Bibliografía

- Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Múnich: C. H. Beck.
- Assmann, J. (1988). "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", Kultur und Gedächtnis. En Jan Assmann, Tonio Hölscher (eds.), *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berger, S. (2006). On Taboos, Traumas and Other Myths: Why the Debate about German Victims of the Second World War is not a Historian's Controversy. En Bill Niven (ed.), *German as Victims*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- Brenner, M. (1995). *Nach dem Holocaust. Juden in Deutschland 1945-1950*. Múnich: C. H. Beck.
- Cohen-Pfister, L. (2008). An Aesthetics of Memory for Third-Generation Germans. Tanja Dückers's *Himmelkörper*. En Katharina Gerstenberger, Patricia Herminghouse(eds.), *German Literature in a New Century*. New York / Oxford: Berghahn Books.
- Dücker, T. (2004). *Himmelskörper*. Berlín: Aufbau-Verlag.
- Halbwachs, M. (2004) [1950]. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Herzberger, J. (2009). *Erinnerungsarbeit der Holocaustliteratur der zweiten Generation am Beispiel von Gila Lustiger, Minka*

- Pradelski und Viola Roggenkamp*. Göttingen: Optimus Mostafa Verlag.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Post-memory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.
- Maldonado Alemán, M. (2009). Literatura, memoria e identidad cultural. En Manuel Maldonado Alemán, *Literatura e identidad cultural. Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Berna: Peter Lang.
- Roggenkamp, V. (2005). *Meine Mamma*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Roggenkamp, V. (2008) [2004]. *Vida en familia*. Madrid: Buchmann.
- Roggenkamp, V. (2012). *Tochter und Vater*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Schmitz, H. (2004). *On Their Own Terms. The Legacy of National Socialism in Post-1990 German Fiction*. Birmingham: The University of Birmingham University Press.
- Steinecke, H. (2005). *Literatur als Gedächtnis der Shoah. Deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der »zweiten Generation«*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2005.
- Von Oppen, K., Wolff, S. (2006). From the Margins to the Centre? The Discourse on Expellees and Victimhood in Germany. En Bill Niven, *German as Victims*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- Welzer, H., Moller, S., Tschuggnall, K. (2002). *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer.

Hemerografía

- Assmann, A. (2011). Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (IASL) (36, 1).
- Hensel, Jana (2004). Im Garten ist die Welt zu Ende. *Der Spiegel* (16).
- Peter, Stefanie (25 de abril de 2003), Immer Urlaub auf der Krim. Das verpasste Schiff. Tanja Dückers heuert bei der Historie auf. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
- Wild, Thomas (8 de marzo de 2004). Opas Mitgliedsnummer. *Süddeutsche Zeitung*.

Cibergrafía

- Flor, H. (2004). Autoren-Interview mit Viola Roggenkamp. *Weltbild*. Recuperado https://weltbild.de/artikel/buch/familienleben_13623820-1#authors-interview