

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Facultad de Filología
Departamento de Filología Alemana

Ab jetzt ist Ruhe?

**Historia, memoria e identidad en los
relatos familiares de Marion Brasch,
André Kubiczek y Maxim Leo**

María González de León

Tesis doctoral

Dirección:

Prof. Dr. Manuel Maldonado Alemán

2018

A mis padres. A Jan.

Siglas de los relatos

AJ: *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie* (Marion Brasch, 2012)

DG: *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* (André Kubiczek, 2012)

HE: *Haltet euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte* (Maxim Leo, 2009)

Índice

1. Introducción	6
1.1. Vorgeschichte und ausgewähltes Korpus	10
1.2. Ziele, Ausgangshypothesen und Methodologie	12
2. Fundamentos teóricos	16
2.1. De la autobiografía a la autoficción	16
2.1.1. Autobiografía: concepto y teorías	17
2.1.1.1. Autor y lector: Philippe Lejeune y “El pacto autobiográfico” (1973)	18
2.1.1.2. Críticas a Philippe Lejeune: ficcionalidad y verdad en la autobiografía	20
2.1.2. Autoficción. El legado de Serge Doubrovsky	23
2.1.3. ¿Novela familiar o novela generacional? Un género renovado a caballo entre la ficción y la referencialidad	30
2.2. Memoria, recuerdo e identidad	33
2.2.1. Identidad y recuerdo	34
2.2.1.1. La literatura y el desarrollo de la identidad germano-oriental	36
2.2.2. La memoria familiar: rasgos y medialidad	38
2.2.2.1. Memoria autobiográfica y memoria familiar	40
2.2.2.2. La relación de la memoria familiar con las memorias colectiva, comunicativa y cultural	42
2.2.3. Los discursos de la memoria sobre la RDA	45
2.2.3.1. ¿Cómo recordar el pasado? El tratamiento de la RDA tras 1989/1990	46
3. Maxim Leo y <i>Haltet euer Herz bereit</i>	54
3.1. Literatura y generaciones	55
3.1.1. Generaciones en la RDA	56
3.1.2. ¿Cómo acercarse a las generaciones pasadas? La memoria familiar a través del prisma periodístico	71
3.1.3. Fotografía y recuerdos familiares	74
3.1.3.1. Fotografía en la literatura autobiográfica	74
3.1.3.2. El vínculo entre la fotografía y la memoria	76
3.1.3.3. Texto e imagen: modelo de análisis en <i>Haltet euer Herz bereit</i>	79
3.2. La familia Leo: símbolo de una biografía intergeneracional	81
3.2.1. Primera generación	82
3.2.1.1. El abuelo partisano	83
3.2.1.2. El abuelo nazi	92
3.2.2. Segunda generación	102
3.2.2.1. El padre inconformista	103
3.2.2.2. La madre comprometida	108
3.2.3. Tercera generación: el narrador Maxim	114
3.3. El reencuentro generacional a través de los recuerdos y la creación de un discurso colectivo	121
4. André Kubiczek y <i>Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn</i>	124
4.1. Verdad y ficción en la narrativa de Kubiczek	125
4.2. Identidad y objetos del recuerdo	126
4.2.1. La memoria musical: canciones de la juventud como hilo narrativo	127
4.2.2. El manuscrito materno y otros documentos históricos	131

4.2.3. La memoria fotográfica	133
4.2.4. Olores exóticos: la memoria olfativa	136
4.2.5. Baudelaire, Wilde y Struwwelpeter	140
4.3. Literatura, contramemoria y la reivindicación del valor de la identidad germano-oriental	144
4.3.1. Imágenes antes de la <i>Wende</i>	145
4.3.1.1. El nacionalsocialismo y la Segunda Guerra Mundial	145
4.3.1.2. La sublevación de junio de 1953	150
4.3.1.3. La URSS	150
4.3.1.4. El Muro de Berlín	153
4.3.1.5. Los Juegos Olímpicos de Montreal	156
4.3.1.6. La expatriación de Wolf Biermann	157
4.3.1.7. El Otoño Alemán	158
4.3.1.8. La <i>Nationale Volksarmee</i> (NVA)	159
4.3.1.9. Los extranjeros y la xenofobia en la RDA	165
4.3.1.10. La decadencia de los pueblos en la RDA como premonición de la desaparición del Estado socialista	168
4.3.1.11. El consumismo en la RDA y el acceso restringido a la literatura, la música, la televisión y otros productos socialistas	170
4.3.1.12. Los medios de comunicación en la RDA	178
4.3.1.13. Thale y la <i>Ostalgie</i>	185
4.3.1.14. La celebración del 750 aniversario de la fundación de Berlín y los últimos años previos a la caída del Muro	189
4.3.1.15. El Ministerio para la Seguridad del Estado (MfS) y otros temas eludidos	194
4.3.2. Imágenes tras la <i>Wende</i>	195
4.3.2.1. Xenofobia después de 1990	196
4.3.2.2. La situación laboral de los exciudadanos de la RDA	198
4.3.2.3. La especulación inmobiliaria	208
4.3.2.4. La llegada del consumismo capitalista	218
4.3.2.5. La libertad de viajar	219
4.3.2.6. Cambios políticos	223
4.3.2.7. El viaje a Laos: ¿reconciliación con la memoria familiar?	224
5. Marion Brasch y <i>Ab jetzt ist Ruhe</i>	230
5.1. ¿Una nueva <i>Väterliteratur</i> ?	232
5.2. Familia y estado, Abraham e Isaac	234
5.3. La hija pequeña como mediadora	237
5.4. “Die Familiengeschichte nochmal recherchieren”: en busca de los recuerdos familiares	239
5.4.1. La memoria fotográfica y el nuevo blog de autor	239
5.4.2. Memoria olfativa	244
5.4.3. El peso de la herencia: memoria literaria y memoria musical en clave familiar	245
5.4.4. Escritos privados y memoria familiar	248
5.5. “Ich schreibe meinen Blick auf dieses Land, mit allen Facetten, auch mit Opportunismus”	250
5.5.1. La RDA hasta la caída del Muro de Berlín	250
5.5.1.1. El recuerdo de la Segunda Guerra Mundial	250
5.5.1.2. Wolf Biermann y Thomas Brasch: autores desencantados con el SED	254
5.5.1.3. Censura	256
5.5.1.4. El SED: privilegios para los funcionarios, sacrificios para los creyentes	257

5.5.1.5. Londres o el viaje al pasado familiar	262
5.5.1.6. La bohemia artística de la RDA	264
5.5.1.7. Hungría como paraíso occidental	270
5.5.1.8. La <i>Liga für Völkerfreundschaft</i> : la RDA como un afable país de acogida	272
5.5.1.9. La falta de libertad de movimiento en el Estado socialista	273
5.5.1.10. La reconciliación reconstruida del enfrentamiento entre padre e hijo	276
5.5.1.11. La Stasi vigilante	279
5.5.1.12. Berlín Occidental: una <i>present absence</i>	282
5.5.1.13. Alcohol, tabaco y otras drogas como expresión de dolor y sufrimiento	285
5.5.1.14. Muerte y caída del Muro de Berlín	287
5.5.2. La <i>Wende</i> y el camino hacia la unificación alemana	289
6. Schluss	300
Bibliografía	312
Apéndice	334
Entrevistas	334
Obras de los hermanos Brasch a las que se alude en <i>Ab jetzt ist Ruhe</i>	342
La palabra 'Ruhe' en el relato familiar de Marion Brasch	343

1. Introducción¹

In der DDR war die Familie wichtig, deshalb wurden mehr Familiengeschichten erzählt. Kriegsgeschichten, Fluchtgeschichten, Schwarzmarktgeschichten, Übersiedlungsgeschichten – was in den Geschichtsbüchern nicht vorkommen durfte, wurde im vertrauten Kreis erzählt.
(Wolle 2000)

La RDA y la familia constituyen dos temas que disfrutaron de una gran popularidad en el panorama literario alemán de las últimas dos décadas. Entre las numerosas muestras que prueban el auge de los relatos familiares sobre la RDA desde comienzos del siglo XXI destaca, lógicamente, la publicación de numerosas obras familiares que desarrollan su trama en el extinto país socialista. Pero también la concesión de prestigiosos premios literarios a novelas que describen el microcosmos familiar en la Alemania del Este y el aumento de estudios científicos que analizan el fenómeno de la familia y la desaparición de la RDA en la literatura².

Varias son las razones que explican el éxito de la familia como marco de orientación en la narrativa contemporánea sobre la RDA. Frente a los tumultuosos cambios que surgieron con la unificación, la familia ofrece un espacio íntimo que reconforta a los individuos y les dota de un sentido de vida: “Der Mensch versucht, eine ‘Heimatswelt’ zu konstruieren und zu bewahren, die ihm als sinnvoller Mittelpunkt seines Lebens in der Gesellschaft dient” (Stürmer 2014: 24). Asimismo, la familia permite al individuo reflexionar sobre su identidad y, por ende, enfrentarse no ya solo a su propia historia, sino también al pasado familiar. En este sentido, a menudo la búsqueda de la identidad individual implica ponerse en el lugar de los parientes y posicionarse sobre los actos que estos realizaron en la época histórica que les tocó vivir. De este modo, el individuo se ve envuelto en un proceso de recuerdo que se dilata en el tiempo y que abarca distintas historias generacionales. Así, el tema de la familia

¹ La presente tesis doctoral forma parte del proyecto de investigación “Historia y memoria en la narrativa alemana actual” (FFI2012-37358), subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

² Algunos relatos familiares que se suceden en la RDA publicados a partir de 2000 son *Immer wieder Dezember*, de Susanne Schädlich (2009), *Legende vom Glück des Menschens*, de Peggy Mädler (2011), o *Machandel*, de Regina Scheer (2014). Entre las novelas premiadas sobresalen *Der Turm*, de Uwe Tellkamp, e *In Zeiten des abnehmenden Lichts*, de Eugen Ruge, ambas ganadoras del “Deutscher Buchpreis” en 2008 y 2011 respectivamente, así como *Brüdern und Schwestern*, de Birk Meinhardt, galardonada con el premio de la Feria del Libro de Leipzig de 2013. Si bien el número de trabajos dedicados a la familia y la RDA en la literatura en los últimos veinte años es vastísimo, menciono los siguientes: Eigler, Friederike (2007): *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*; Helbig, Holger (ed.): *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR* (2007); Reimann, Kerstin E. (2008): *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90*; Eichenberg, Ariane (2009): *Familie, Ich, Nation: Narrative Analysen Zeitgenössischer Generationenromane*; Galli, Matteo; Costagli, Simone (eds.): *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext* (2010); Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner (eds.): *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur* (2012); Ludwig, Janine; Meuser, Mirjam (eds.): *Literatur ohne Land?: Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland* (tres tomos publicados en 2009, 2014 y 2015); Max, Katrin (ed.): *Tendenzen und Perspektiven der gegenwärtigen DDR-Literatur-Forschung* (2016).

permite también crear una cultura del recuerdo³ que convive con otras y que, en el caso alemán, goza de no poca consideración. Como explica el sociólogo Harald Welzer (2004a), el éxito de los relatos familiares radica en que sus historias casan con las narraciones que se cultivan en el seno de las familias alemanas. Además, frente al relativo estatismo de las imágenes oficiales del pasado que predominan en la memoria cultural oficial de la República Federal de Alemania, estos relatos íntimos apelan a experiencias vividas y sentimientos concretos, como el dolor que la Segunda Guerra Mundial también provocó en el pueblo alemán. En definitiva, “[d]iese Bücher kommen der gefühlten Geschichte entgegen” (Welzer 2004a).

Sin duda, el aspecto más novedoso de los relatos familiares actuales es el giro en el modo de acercarse a las generaciones pasadas. A diferencia del tono recriminatorio y de distanciamiento que caracterizaba a muchos de los textos familiares escritos en Alemania a finales de 1970 y comienzos de 1980, las historias de las últimas dos décadas buscan la aproximación a los miembros familiares a través de la comprensión. En este caso, a lo largo del proceso de búsqueda de su identidad, el individuo integra su biografía en el contexto más amplio de la historia familiar y del mundo. Y, aunque la vida del ser humano siempre haya estado marcada por todas y cada una de sus relaciones con el entorno en el que crece y se desarrolla —es decir, por la familia, la historia, la cultura y las tradiciones—, solo desde hace poco este aspecto ha llamado la atención de quienes se dedican a la literatura. De hecho, puede afirmarse que los textos familiares actuales “[stehen] im Zeichen der *Kontinuität*” (A. Assmann 2007: 73). En este sentido, la literatura se convierte forzosamente en el medio para superar las vivencias traumáticas que recorren la biografía familiar: el aproximarse a la primera y segunda generación conlleva sacar a la luz aquellas experiencias relegadas al olvido y al silencio. Pero, además, como señala Helmut Schmitz (2010: 261), la reconstrucción del pasado familiar partiendo de un modelo genealógico favorece la reconciliación no solo con la propia Historia, sino también con los miembros familiares. Así, la continuidad en el relato familiar contemporáneo supone una transferencia intergeneracional en la que el individuo hereda el pasado, asimila el trauma como algo propio y reconoce los errores con tolerancia. Esta “*verspätete Empathie*” (Schmitz 2010: 61) de la tercera generación que se enfrenta al pasado familiar considerándolo parte inherente a su identidad explica la profundidad histórica y la complejidad que muestran muchas de estas historias (A. Assmann 2007: 73).

³ Menciono aquí “una” cultura del recuerdo basándome en el concepto de *culturas del recuerdo* que plantea Astrid Erll (2011: 37). A diferencia de Aleida y Jan Assmann, Erll pone el énfasis en la pluralidad de los modos de recordar para subrayar la diversidad tanto del término *recuerdo*, como de las formas que este adopta según los distintos contextos históricos y culturales. Teniendo en cuenta que la familia es solo una de las muchas fuentes de las que puede nutrirse el recuerdo, y que el marco sociohistórico de este trabajo es la imagen de la extinta RDA en la Alemania actual a través de la literatura, considero más apropiada la propuesta de Erll.

No obstante, el deseo de reflejar la continuidad intergeneracional a través de la literatura también se debe a la necesidad de integrar a los miembros familiares que están por llegar. Helmut Galle sostiene que, en no pocas ocasiones, los autores se embarcan en la tarea de reconstruir la historia familiar pensando en los hijos (Galle 2010: 254). Es más, desde el punto de vista sociológico, los relatos que se transmiten en el seno familiar no solo causan una profunda impresión en la siguiente generación, sino que están motivados muchas veces por estos hijos que diferencian entre el discurso público y el privado e instan a sus padres a hablar del pasado⁴. De este modo, el tema de la familia permite abarcar pasado, presente y futuro, poniendo de relieve precisamente la continuidad de la historia.

Por otra parte, el modelo genealógico ofrece la posibilidad de abordar hechos conflictivos y experiencias colectivas traumáticas. Así, la relación de continuidad entre abuelos, padres e hijos constituye un terreno ideal para tematizar la cesura histórica, colectiva y personal que supuso la desaparición de la RDA. Es más, la forma narrativa autobiográfica ayuda a recordar y confrontar vivencias críticas; por consiguiente, no es de extrañar que, tras periodos históricos de cambio, el género de la autobiografía viva un momento de esplendor (Preußner, Schmitz 2010: 15). Ello explica el auge en Alemania de la literatura autobiográfica del recuerdo y, más concretamente, de los relatos familiares que emprenden la reconstrucción del pasado a fin de explorar y consolidar la identidad individual y colectiva. Sobre todo si sopesamos que, en el caso de la RDA, en la generación más joven “[d]er erfahrene Verlust provozierte Jahre später den Versuch, sich neu an Dinge zu erinnern, die während ihrer Existenz unwichtig waren oder zu denen Distanz existierte” (Gansel 2010: 34). En este sentido, las historias que reconstruyen el pasado familiar en el país socialista no solo ofrecen distintas versiones atendiendo a aquellos valores que, en el presente, la tercera generación considera dignos de recordar. También la reelaboración del pasado a través de la escritura permite fijar las variadas interpretaciones y conseguir que la historia familiar pase de la memoria privada a la pública. Así, la literatura acoge aquellos recuerdos que no encuentran cabida en los discursos oficiales, proporcionando espacios de lo que Carsten Gansel, en alusión a Michael Foucault, denomina *Gegen-Gedächtnis* (Gansel 2010: 19). Los lugares literarios de esta contramemoria enriquecen la sociedad con historias que

⁴ En su estudio titulado “Nachwendekinder zwischen Familiengedächtnis und öffentlichem DDR-Diskurs” (2013), Hanna Haag subraya que la generación que no vivió en la RDA es consciente de las disconformidades que existen entre las historias familiares y los relatos oficiales sobre el país socialista. Sin embargo, lejos de separar ambos discursos, esta generación de los *Nachwendekinder* aún las imágenes que se desprenden de la memoria familiar con aquellas que proceden de los medios de comunicación y la escuela. Pero, sobre todo, Haag apunta a la influencia que ejercen estas generaciones posteriores para que sus padres se enfrenten a su pasado: “Erst der externe Vergangenheitsdiskurs, der insbesondere über die Erzählungen der Tochter das Familiengedächtnis beeinflusst, bewirkt eine Inklusion der Familienmitglieder und überwindet damit den intragenerationalen Konflikt der Eltern” (Haag 2013: 76).

complementan la versión hegemónica del pasado. Pero, además, estos relatos hacen accesibles a la población aquellas experiencias minoritarias que apenas se tratan en público:

Durch eine Vielzahl von narrativen Verfahren können in literarischen Texten marginalisierte und ausgeschlossene Erfahrungen in die Erinnerungskultur eingespeist und das gesellschaftliche Vergessene und Verdrängte kommunizierbar gemacht werden. Über die genannten Möglichkeiten verfügt Literatur in 'offenen' und 'geschlossenen' Gesellschaften. Gleichwohl steht außer Frage, dass in 'geschlossenen Gesellschaften', die über keine demokratische Öffentlichkeit verfügen, in besonderer Weise Erinnerungen in der Literatur kontrolliert, selektiert, zensiert werden können. (Gansel 2010: 19)

De la cita anterior se deduce que el tratamiento literario de los distintos recuerdos privados resulta especialmente importante en el caso de la RDA. Si en el Estado socialista reinaba el control de la literatura del país, tras su desaparición se vuelve necesario reelaborar todos los recuerdos excluidos por la cesura. Máxime teniendo en cuenta que, durante los más de cuarenta años de la RDA, no solo se obviaron las historias de oposición que concernían al propio país, sino también los recuerdos privados de la Segunda Guerra Mundial⁵. En este sentido, la literatura con tintes autobiográficos también supone un espejo de este *boom* en el tratamiento del pasado socialista. Como subrayan Preußner y Schmitz (2010: 11), las diferentes formas que adopta la autobiografía pueden considerarse un indicador de los cambios en los ámbitos social y literario. Así, la apertura democrática que supuso la unificación y los esfuerzos mayúsculos que la población alemana oriental hubo de realizar para adaptarse han creado la atmósfera indicada para experimentar con la literatura. De hecho, según Aleida Assmann (2007: 94), la búsqueda de los recuerdos de los distintos miembros familiares ha supuesto que los autores tengan que emprender la tarea de imaginar el pasado y de jugar con los límites entre la realidad y la ficción. Siguiendo a Assmann, lo interesante de este juego es que el escritor dota de futuro a una historia familiar que se convierte forzosamente en un ente literario a caballo entre lo que pudo ser y lo que fue. Pero, sobre todo, esta tarea pone de relieve "dass man Teil der Geschichte ist, die man auch anders weitererzählen kann" (A. Assmann 2007: 95).

Por consiguiente, la familia constituye un marco muy especial para la formación de los recuerdos. Según Martin Sabrow (2014: 278), en su seno las distintas generaciones recuerdan el tiempo de la RDA y conforman la memoria comunicativa vigente para la siguiente generación. Y más aún si se tiene en cuenta que, como apuntan varios

⁵ Fischer *et al.* (2014: 9-10), consideran que la caída del Muro de Berlín y la posterior desaparición de la URSS explican por qué la temática del nacionalsocialismo y de la Shoah continúa estando vigente en la literatura en lengua alemana de comienzos del siglo XXI. La extinción del bloque soviético y la posibilidad de dialogar sobre temas antes censurados por el comunismo han permitido que el discurso literario se enriquezca con nuevas experiencias relativas a este periodo histórico. Los otros dos motivos que alegan estos autores para la actualidad del nacionalismo y de la Shoah en la narrativa en alemán son la globalización de la información provocada por Internet —que ha reanimado el debate sobre esta etapa a nivel mundial—, así como la desaparición de los testigos directos y el consiguiente cambio en la perspectiva del recuerdo —marcado por lo que Marianne Hirsch denomina *postmemory* y que se verá en el capítulo 2.1.3.—.

historiadores (Sabrow 2014: 278; Lahusen 2010: 262-263), el recuerdo de la RDA continúa caracterizándose por ser heterogéneo y por que debe cristalizarse. De esta afirmación cabe deducir que estamos ante un momento histórico en el que conviven distintos relatos. Se trata de una época clave en la fijación de lo que será la memoria cultural sobre el país socialista.

1.1. Vorgeschichte und ausgewähltes Korpus

Seit 1990 hat die deutschsprachige Literatur auch das wachsende Interesse an der Vergangenheit der DDR widergespiegelt. Dieses Interesse zeigt sich in der Veröffentlichung von unterschiedlichsten Erzählungen, die mal mit fiktiven Elementen arbeiten, mal eher faktenorientiert sind. Deren Autoren reichen von Persönlichkeiten, die im öffentlichen Leben des sozialistischen Staates mitwirkten, über vom System Verfolgte zuletzt zu jungen Schriftstellern, die ihre Kindheit und Jugend in den letzten Jahren der DDR literarisch schildern⁶. Darüber hinaus steht dieser *Boom* in der Literatur über die DDR auch im Einklang mit der Verbreitung vieler wissenschaftlicher Studien in Germanistik.

Aus diesen Veröffentlichungen lassen sich zwei Dissertationen hervorheben, die als Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit dienen. Die Erste trägt den Titel *Abschied von der DDR – Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der politischen Alternative* und wurde 2007 publiziert. In ihrem Buch analysiert Valeska Steinig Autobiografien, die von bekannten Autoren wie Stefan Heym, Christa Wolf, Gunter de Bruyn oder Monika Maron nach 1989 geschrieben wurden. Steinig betrachtet diese Werke als Produkte eines öffentlichen Drucks, welcher nach dem Verschwinden des sozialistischen Staates entstand und der diese Schriftsteller dazu zwang, ihr Leben und ihre Handlungen in der DDR rechtfertigen zu müssen. In dieser Hinsicht konzentriert sich Steinig ausschließlich auf Werke von renommierten Literaten, ohne dabei Autobiografien mit einzubeziehen, die von Politikern oder Wissenschaftlern verfasst wurden. Trotz formaler und ästhetischer Unterschiede folgert Valeska Steinig daraus, dass alle Texte den Untergang der DDR rechtfertigten; die Autobiografien unterstützten das Ende des „Arbeiter-und Bauern-Staates“ und hielten diesen für ein richtiges historisches Ereignis.

⁶ Viele der Schriftsteller, die zwischen 1975 und 1985 geboren wurden und die unter dem Begriff *Nachwendekinder* bekannt sind, haben sich in der Initiative „Dritte Generation Ostdeutschland“ gruppiert. Dieses Projekt hat seinen Ursprung im 20. Jubiläum der Friedlichen Revolution und des Mauerfalls, sowie in der Empörung dieser jungen Menschen, als sie feststellten, dass die Debatte um die Vergangenheit der DDR nach wie vor in den Händen von Westdeutschen und älteren Zeitzeugen wie Gregor Gysi ist. Seit ihrer Gründung am 1. Juni 2010 versucht diese Initiative, den Jüngeren eine Stimme zu geben, sowie deren Rolle in den letzten Jahren der DDR und in der Vereinigung der zwei Staaten hervorzuheben. So treibt die „Dritte Generation Ostdeutschland“ die Diskussion und die Debatte nicht nur zwischen Ost- und Westdeutschen voran, sondern auch zwischen anderen europäischen Bürgern. Dies mit dem Ziel, diverse Erfahrungen und Perspektiven auszutauschen und „das festgefügte ‚so war es‘“ (Hacker *et al.* 2012: 9-11) zu überwinden.

Die zweite Dissertation erschien 2013 unter dem Titel *Erschriebene Heimat – Erinnerung an Kindheit und Jugend in der DDR und im Nachwendedeutschland von Autorinnen der Jahrgänge 1964-1976*. In dieser Untersuchung betrachtet Katja Warchold die Konstruktion von Heimat in den Autobiografien diverser Autoren, die zwischen 1964 und 1976 in der DDR geboren sind. Dazu zieht Warchold unterschiedliche Themen heraus, die in 12 Erzählungen auftauchen und die die Kindheit und Jugend ihrer Verfasser in Erinnerung bringen. Sie hebt unter anderem die Musik, den Konsum von Westprodukten und Organisationen wie die *Freie Deutsche Jugend* oder die *Nationale Volksarmee* hervor. Mithilfe dieser Analyse zeigt die Autorin, dass es eine kollektive Form des Erinnerns von vergangenem Geschehen gibt, welche die Einprägung von bestimmten DDR-Bildern ins kommunikative und kulturelle Gedächtnis ermöglicht. Letztlich untersucht die Arbeit von Katja Warchold gemeinsame Elemente der individuellen Erinnerungen von Schriftstellern anhand der Werke, die Warchold als „autobiographische[s] Schreiben“ bezeichnet (Warchold 2013: 28).

Im Gegensatz zu den oben genannten Untersuchungen liegt der Fokus der vorliegenden Arbeit darin, die Beziehungen zu Geschichte, Gedächtnis und Identität zu analysieren. Basis der Studie sind drei Familienerzählungen, die einen klaren autobiographischen Bestandteil haben, die sich in der DDR abspielen und die das Familiengedächtnis als wesentliche Quelle für das literarische Rekonstruieren des Bildes des sozialistischen Staates verwenden. Die Gemeinsamkeiten, die diese drei Werke – *Ab jetzt ist Ruhe*, von Marion Brasch, *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*, von André Kubiczek und *Haltet euer Herz bereit*, von Maxim Leo – teilen, sind vielfältig. Erstens wurden sie in derselben geschichtlichen Periode veröffentlicht: kurz nach dem zwanzigsten Jubiläum des Mauerfalls, zwischen den Jahren 2009 und 2012. Darüber hinaus gehören ihre Autoren zu Familien, die sich in die mittlere oder gar hohe soziale Schicht in der DDR einordnen ließen und das SED-Regime unterstützten. In diesem Sinn wuchsen die Autoren in einem politischen Ambiente auf, das durch den mehr oder weniger öffentlichen Charakter ihrer Familienangehörigen gekennzeichnet war. Dazu beinhalten alle diese Erzählungen das Exil als einen bedeutenden Teil der Familiengeschichte. Die drei Autoren gehören außerdem zu der gleichen Generation, der sogenannten „distanzierten Generation“ (Lindner 2003)⁷. Um die Familiengeschichte darzustellen, basieren sich Brasch, Kubiczek und Leo letztlich auf einen Schreibstil, der von autobiografischen Nuancen geprägt ist und gleichzeitig mit unterschiedlichen Graden an Fiktion und Faktualität spielt.

⁷ Für eine tiefere Beschreibung dieser Generation siehe das Kapitel drei der vorliegenden Arbeit.

Die Analyse der drei Bücher im Rahmen der vorliegenden Arbeit beinhaltet zudem Interviews mit den drei Schriftstellern, welche im Rahmen der Untersuchung durchgeführt wurden. Diese Gespräche wurden zur Überprüfung gebildeter Hypothesen geführt. Insbesondere wurden Fragen gestellt zum Erinnerungs- und Schreibprozess, zu Erinnerungsmedien, auf welche sich die Autoren stützten, um Erfahrungen aus dem Gedächtnis abzurufen und diejenigen Momente, die sie nicht selbst erlebt haben, darzustellen. Darüber hinaus lässt sich aus den Gesprächen der Wert des Familiengedächtnisses in der Konstruktion der Identität von Brasch, Kubiczek und Leo erkennen.

1.2. Ziele, Ausgangshypothesen und Methodologie

Wie schon erwähnt, wird in der Arbeit die Beziehung zwischen Geschichte, Gedächtnis und Identität in drei Familienerzählungen analysiert, die die Zeit in der DDR heraufbeschwören und die einen unterschiedlichen Grad an Fiktion und Faktualität aufweisen. Da die Autoren die Geschichte ihrer Familienmitglieder in diesen Büchern rekonstruieren, stellt ihr jeweiliges Familiengedächtnis eine der wichtigsten Quellen dar, um das literarische Bild des verschwundenen Staates zu formen. Tatsächlich bedeutet die Rekonstruktion der Familiengeschichte auch, dass die Autoren das Familiengedächtnis anpassen und festmachen, um es an künftige Generationen mittels der Literatur zu übertragen. In dieser Hinsicht, und wie später dargestellt werden soll, erlangt das Familiengedächtnis dank der schriftlichen Übertragung die Möglichkeit, sich in kulturelles Gedächtnis umzuwandeln.

Um die Verbindung zwischen Geschichte, Gedächtnis und Identität mittels der Literatur zu recherchieren, werden in der vorliegenden Arbeit folgende Fragen analysiert:

- I. Warum werden die Geschichten von Familienmitgliedern erst zwanzig Jahre nach dem Mauerfall rekonstruiert?
- II. Welche autobiographische Erzählform wird dafür verwendet?
- III. Welche historischen Ereignisse der DDR, der Wende und der deutschen Vereinigung werden erinnert? Wie werden sie dargestellt? Welche Erinnerungsdiskurse des sozialistischen Staates werden in diesen Erzählungen projiziert?⁸

⁸ Diese Fragen sind aus dem Artikel von Preußner und Schmitz (2010: 16) entstanden. Den Autoren zufolge „können [literarische Texte mit autobiografischen Zügen] in besonderem Maße als politisch intendierte Akte und Performanzen des öffentlichen Erinnerns gelesen werden. Deshalb ist es stets zu fragen, welche Vergangenheit erinnert wird“. In dieser Hinsicht beziehen sich Preußner und Schmitz auch auf die “[l]iterarischen Autobiografien und Autobiografien von Persönlichkeiten“ (Preußner, Schmitz 2010:16). Im Rahmen dieser Arbeit ist diese Aussage interessant, denn die drei Werke des Korpus entstammen der Feder von Autoren aus Familien, die eine gewisse Öffentlichkeit in der DDR besaßen.

IV. Mit welchen Medien der Rekonstruktion der Vergangenheit arbeiten die Autoren neben dem Familiengedächtnis?

V. Welche Rolle spielt die Familie beim Aufbau der Identität des Ich-Erzählers? Inwieweit prägt das Familiengedächtnis ein bestimmtes Bild der DDR in diesen Familiengeschichten?

Es sind diverse Ausgangshypothesen für die Analyse der Beziehungen zwischen Geschichte, Gedächtnis und Identität in den drei Werken zu betrachten. Aleida Assmann (2007: 73) schlägt vor, dass die zeitgenössischen Familiengeschichten sich durch den Wunsch, eine durchgezogene Linie zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu ziehen und sich mit der eigenen Familienbiographie zu versöhnen, charakterisieren lassen. So ist anzunehmen, dass eine Versöhnung nur zu erreichen ist, wenn die Autoren die Handlungen ihrer Vorfahren als Teil ihrer eigenen Biografie akzeptieren. In diesem Zusammenhang unternehmen die Autoren das Wagnis, die Familienbiographie mit dem Ziel zu rekonstruieren, ihre ostdeutsche Identität auch nach der deutschen Vereinigung zu bewahren. Da diese Geschichten von einer Generation geschrieben sind, die eine ähnliche Vergangenheit aufweist, ist davon auszugehen, dass die Werke bis zu einem gewissen Grad ein homogenes Bild der DDR und der ersten Jahre der Vereinigung zeigen. In dieser Hinsicht ist zu erwarten, dass die drei Erzählungen den gleichen Gedächtnisdiskurs über den sozialistischen Staat darstellen. Dass das Familiengedächtnis notorisch beeinflusst, wie die Autoren sich mit der Vergangenheit auseinandersetzen und ihre Identität rekonstruieren, ist auch zu erwarten.

Selbst wenn der Kern dieser Arbeit im Familiengedächtnis liegt, arbeiten die Schriftsteller auch mit anderen Gedächtnisarten, um die Familienbiographie zu schreiben und sich an die DDR zu erinnern. Dementsprechend sind diese Gedächtnisse – autobiographisch/ individuell, kollektiv, kommunikativ und kulturell – sowohl Teil der Analyse als auch Einflussfaktoren bei der literarischen Rekonstruktion der Gegenwartsgeschichte Deutschlands und der Identität der Ich-Erzähler. Da es Teil des Bestrebens dieser Studie ist zu untersuchen, inwiefern die Erzählungen, die in den letzten zwanzig Jahren vollzogene Veränderung Deutschlands beschreiben, ist es essentiell, die Begriffe *Wende* und *Vereinigung* zu definieren. Beide bilden Konzepte, die die junge Geschichte Deutschlands verbunden hat (Grub 2003: 7); sie sind logischerweise Schlüsselwörter bei der literarischen Rekonstruktion, die die Autoren in diesen drei Texten anbieten.

Der Terminus *Wende* ist durch seine Ungenauigkeit gekennzeichnet: vor 1989/ 1990 wurde der Begriff verwendet, um diverse geschichtliche Ereignisse in den zwei deutschen Staaten zu bezeichnen. Während man in der BRD *Wende* benutzte, um den

Regierungswechsel 1982 zur Kanzlerschaft Helmut Kohls zu benennen, beschrieb der Begriff in der DDR die Änderungen in der SED-Politik – zuerst, nach den Demonstrationen von Juni 1953 und, später mit der Ernennung Egon Krenz als neuer SED-Generalsekretär und Nachfolger Erich Honeckers (Grub 2003: 117). Die Unbestimmtheit des Terminus liegt auch daran, dass dieser nicht präzisiert, auf welche Periode er sich bezieht. Für einige bezeichnet *Wende* die 73 Tage, die zwischen dem Fest zum 40. Jahrestag der DDR und der letzten Montagsdemonstration in Leipzig lagen (d.h., zwischen dem 7.10.1989 und dem 18.12.1989). Für andere bezieht sich *Wende* auf den Zeitraum zwischen Oktober 1989 und März 1990. Außerdem kann *Wende* auf ein konkretes Ereignis verweisen, beispielsweise den Mauerfall. Dazu ist zu unterstreichen, dass es eine breite Spanne von Synonymen in der deutschen Sprache gibt, die mit *Wende* zusammenfallen, wie *Aufbruch*, *Erneuerung*, *Umgestaltung*, *Umbruch* und sogar *Revolution*. Nichtsdestotrotz ist *Wende* immer noch der Begriff, der am gebräuchlichsten ist, um die historische Phase der DDR zwischen 1989 und 1990 zu bezeichnen. Der wichtigste Grund für seine Popularität liegt darin, dass der Begriff kein Urteil über die Ereignisse fällt (Reimann 2008: 22-27).

Kerstin E. Reimann (2008: 28) folgend, wird daher der Terminus *Wende* in der vorliegenden Arbeit so verwendet, dass er die Periode darstellt, die im Sommer 1989 mit der Massenflucht von DDR-Bürgern durch die Grenzen Ungarns und in die Botschaften der BRD in der Tschechoslowakei und Polen begann und die am 3. Oktober 1990 mit der Vereinigung beider deutscher Staaten abschloss⁹. Darüber hinaus benutze ich den Begriff *unificación* im Sinne von Frank Thomas Grub. Laut diesem Germanisten ist das Konzept von Wiedervereinigung oder *reunificación* historisch falsch, „denn 1990 wurden zwei Staaten vereinigt, die in dieser Form zuvor keine Einheit gebildet hatten“ (Grub 2003: 1)¹⁰. Dennoch, und im Gegensatz zu Grub, werde ich mich auf *unificación* beziehen, um auf das historische Ereignis, das am 3.10.1990 stattfand und dessen wesentliche politische, wirtschaftliche und soziale Folgen das letzte Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts in Deutschland prägten, zu verweisen.

Diese Etappe der jüngsten Geschichte Deutschlands bedeutet für den Historiker Konrad H. Jarausch „ein Kaleidoskop von verwirrenden Bildern“ (1995: 309). In diesem Sinn ist zu erwarten, dass die drei Werke eine große Reihe an Bildern anbieten werden, die zu analysieren sind. Dazu ist es notwendig, über die Auswirkungen der *Wende* im Leben der Autoren und deren Familien inklusive all ihrer Geschichte zu reflektieren. Hierbei sind die Erinnerungen vor 1989 inbegriffen. Schließlich bildet die *Wende* für Reimann „einen

⁹ Hierbei verzichte ich auf Übersetzungen ins Spanische wie „giro“ oder „cambio“, da diese nicht sämtliche Bedeutungen des Begriffes *Wende* besitzen.

¹⁰ Aus diesem Grunde schließe ich den Begriff „reunificación“ aus, obwohl Marion Brasch und Maxim Leo das Wort *Wiedervereinigung* in ihren Erzählungen erwähnen.

Einschnitt im Leben der Schriftsteller(innen), dem sie produktiv begegnen“ (2008: 126). Beim Enden in der Vereinigung markiert diese Periode tatsächlich eine Zäsur in der Biographie der Ostdeutschen. Diese Zäsur äußert sich nicht nur in der Veröffentlichung mehrerer Autobiographien im Laufe der 1990er Jahre, sondern auch in der literarischen Produktion, die seit Anfang des 21. Jahrhundert mit Fiktion und Realität spielt. Trotzdem ist anzunehmen, dass die verschiedenen literarischen Bilder der jüngsten Vergangenheit Deutschlands vom Diskurs der Kontinuität beeinflusst sind, der typisch für die zeitgenössischen Familienerzählungen ist, sowie von einer Intention zur Versöhnung, die in diesem Diskurs latent ist. Insofern steht zu erwarten, dass die sozialen und politischen Umstände der Familien der Autoren in großem Maße bestimmen, wie man die DDR, die *Wende* und die ersten Jahre der Vereinigung erinnert. Ist die Integration des Ich-Erzählers im großen Bild der Familienbiographie und der Geschichte abhängig von seiner Fähigkeit, sich mit den Familienangehörigen zu versöhnen, so kann man daraus folgern, dass ein Mangel an Verständnis zu einer gebrochenen Familienerzählung führt. Das heißt, nur wenn die Ich-Erzähler bereit sind, die traumatischen Erfahrungen und die geschichtliche Verantwortung der Handlungen ihrer Familie zu erben, können sie sich mit ihrer Vergangenheit versöhnen und Erzählungen schreiben, die Kontinuität im Sinne von Linearität darstellen.

Die drei Familiengeschichten, die das Korpus der vorliegenden Arbeit bilden, reflektieren auf verschiedene Art und Weise die Suche nach der familiären Vergangenheit. Um die Spezifität jedes Werkes zu betonen, werden die oben aufgelisteten Ziele mit unterschiedlichen Fokussen untersucht. So werde ich den Generationenbegriff und die Bedeutung der Fotografie für die Erinnerung in der Geschichte Maxim Leos analysieren, während die *Ostalgie* und das Gefühl einer verlorenen Identität die Brennpunkte der Studie im Buch André Kubiczeks sind. Zuletzt wird die eigentümliche Erzählung Marion Braschs die Frage beantworten, inwieweit die Rede von einem neuen Konzept der *Väterliteratur* sein kann und wie sich der Generationenkonflikt im 21. Jahrhundert präsentiert. Gleichwohl bestehen die Hauptziele der Arbeit darin zu untersuchen, welche Bilder der DDR und des vereinigten Deutschlands in den drei Werken erinnert und rekonstruiert werden, sowie auf welche Medien sich die Autoren stützen, um die Vergangenheit heraufzubeschwören.

Außerdem folgt diese Arbeit der aktuellen Tendenz, die DDR-Forschung innerhalb einer europäischen und internationalen Geschichte zu kontextualisieren. Laut des Historikers Martin Sabrow (2014: 27),

Ein drittes Feld der weiteren Beschäftigung mit der DDR und zugleich ein Mittel zur Abwehr einer historiographischen „Verinselung“ der DDR-Forschung, deren Gefahr besonders im zweiten Jahrzehnt nach dem Ende der DDR diskutiert wurde [...], bildet die übergreifende

Einordnung des kommunistischen Jahrhundertexperiments in die europäische und globale Geschichte der Moderne im 20. Jahrhundert.

Dazu schlägt Wolfgang Emmerich (2007: 270) vor, die DDR-Literatur auf der Basis von Soziologie und Geschichte zu untersuchen. So ließe sich der kulturelle und soziale Erfahrungsschatz der Autoren, die die geschichtliche Zäsur 1989/1990 miterlebt haben, und folglich die in der „DDR-Literatur“ dargestellten Rekonstruktionen der Vergangenheit besser verstehen. In dieser Hinsicht werden die Bücher Braschs, Kubiczeks und Leos anhand der Befunde dieser Felder in der Studie über den sozialistischen Staat und das vereinigte Deutschland analysiert. Um eine ganzheitliche geschichtliche Perspektive zu gewährleisten, werden sowohl Werke aus Forschungslinien verwendet, die die DDR als einen diktatorischen Staat betrachten – beispielsweise die Ansichten des Historikers Klaus Schroeder – als auch aus solchen Werken, die die DDR als ein Land mit einer Struktur sehen – wie im Falle der Studien des Historikers Stefan Wolle, die – obgleich repressiv – nicht mit anderen Diktaturen gleichgestellt werden dürfe. Darüber hinaus werden im theoretischen Teil diejenigen Konzepte vorgestellt, die im Laufe der Arbeit verwendet werden. Konkretere Begriffe werden in der Analyse skizziert, um die Spezifität jeder Familienerzählung zu berücksichtigen.

2. Fundamentos teóricos

2.1. De la autobiografía a la autoficción

A fin de justificar el motivo por el cual las tres obras del corpus pueden considerarse textos con un componente autobiográfico, plantearé varias teorías que se han expuesto en torno al concepto de autobiografía. En este sentido, resulta de utilidad recuperar la propuesta del pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, pues su definición de autobiografía continúa siendo la raíz de nuevas concepciones de este género¹¹. Además, la concepción de Lejeune pone en el punto de mira nociones clave para mi posterior análisis. Entre estas ideas destacan la identidad entre autor, personaje y narrador, la posibilidad de considerar el texto autobiográfico como espacio de diálogo y el tema de la referencialidad y la ficcionalidad en la autobiografía. Precisamente por esta razón, y dado que Brasch y Kubiczek consideran que

¹¹ A este respecto, consúltense de modo ejemplar los análisis de De Man, Paul (1979): “Autobiography as De-facement”. En: *MLN*, núm. 94 (5), 919-930; Weintraub, Karl (1978): *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*. Chicago: University Chicago Press; Cox, James (1971): “Autobiography and America”. En: *Virginia Quarterly Review*, núm. 47 (2), 252-277. Sánchez Zapatero (2010: 5-17) ofrece un balance de la repercusión del concepto del pacto autobiográfico en las aportaciones al estudio de la autobiografía del panorama científico hispánico. El alcance de la contribución de Lejeune puede además medirse en el hecho de que su definición de autobiografía continúe siendo la más citada hoy en día (Wagner-Egelhaaf 2014: 118).

sus textos poseen un componente real y otro ficticio¹², presentaré brevemente el caso de la autoficción. De este modo, ahondaré en el término, los retos que plantea y los rasgos que lo definen. Por último, plantearé la problemática de los conceptos de *Generationenroman*, *Familienroman* y *Familiengeschichte* y estableceré el término con el que me referiré a los textos que forman parte del análisis.

2.1.1. Autobiografía: concepto y teorías

Es necesario remontarse a fines del siglo XIX para hallar los comienzos de la investigación en torno a la autobiografía tal y como se conoce en la actualidad. El interés por este género se despertó con los estudios del filósofo alemán Wilhelm Dilthey, quien declaró que la autobiografía era la forma más elevada e instructiva de comprender la vida¹³ (Niggel 1989: 2). Esta valoración llevó a que en los siguientes treinta años se publicaran numerosos estudios en Alemania, entre los que destaca *Geschichte der Autobiographie* (1907), escrito por su discípulo Georg Misch y considerado el compendio más amplio que hasta la fecha se ha escrito sobre este género (Wagner-Egelhaaf 2000: 23). En los años cincuenta se sucedieron las teorías que bien buscaban delimitar formalmente la autobiografía de otros testimonios autobiográficos (como las cartas o el diario), bien tenían por objeto establecer una clasificación de sus subtipos. Por otra parte, en esta década surgen estudios que entienden que la autobiografía no debe reflejar las relaciones entre texto e historia, sino entre texto y sujeto. Es el caso de la posición de Georges Gusdorf, que se desmarca de Dilthey al sostener que la autobiografía consiste en la reconstrucción de un yo a partir de unos recuerdos que no son estáticos. De este modo, con Gusdorf, el género pierde su carácter objetivo y el autor se vuelve un ser en búsqueda de una identidad. No obstante, la investigación sobre la autobiografía no alcanza su apogeo hasta los años setenta, década en que los estudiosos se centraron en analizar los usos y finalidades de géneros literarios no poéticos como la autobiografía. En esta época, el interés también se volcó en examinar los diferentes aspectos formales y temáticos de este género, así como en estudiar las autobiografías de grupos sociales minoritarios, consideradas como ejemplos del ascenso y la búsqueda de identidad de estos colectivos. Por último, nacen estudios y obras que

¹² Para ello, véase en el apéndice del trabajo las entrevistas realizadas a estos autores en el marco de esta investigación.

¹³ Según Dilthey, la autobiografía —para él *Selbstbiographie*— constituye “eine Deutung des Lebens in seiner geheimnisvollen Verbindung von Zufall, Schicksal und Charakter”, en parte gracias al recuerdo, que ejerce de filtro de las experiencias vitales que gozan de “eine besondere Dignität” (Dilthey 1989: 28-29). Independientemente de las críticas que puedan hacerse a esta concepción —por ejemplo, que los recuerdos sí están sujetos a modificaciones y contenciones—, su teoría resulta de interés para el presente trabajo, pues considera a la autobiografía como un instrumento para comprender la vida humana en el momento histórico en el que esta se enmarca. Las obras que analizo también deben considerarse fruto de las condiciones históricas en las que se publican.

abordan la recepción del texto autobiográfico y la problemática que plantean algunos conceptos relacionados intrínsecamente con la autobiografía, como referencialidad y ficción o verdad y veracidad (Niggel 1989: 2-10; Rodríguez 2000: 10,15).

En definitiva, la investigación en torno al que Misch llamara “género camaleónico” (Misch 1989: 40) puede resumirse siguiendo el modelo propuesto por Virgilio Tortosa (2001: 41-51). En este sentido, la historia del estudio sobre la autobiografía se divide en tres etapas, cada una de las cuales se identifica con uno de los tres semas que componen el propio término. La primera fase estuvo centrada en el *bios*, bajo la concepción de que todo texto autobiográfico había de reconstruir lo más fielmente posible una vida. En la segunda etapa, marcada por el *autos*, la autobiografía se considera una interpretación del pasado hecha por un sujeto —el autor del texto— siempre desde el presente. Y la tercera fase, caracterizada por la *graphé*, el yo autobiográfico es el resultado de la estructura retórica del lenguaje, el autor se crea a sí mismo gracias a las coordenadas que rigen el espacio lingüístico.

A continuación se sintetizan algunas teorías que investigan las relaciones entre la ficción y la realidad en la autobiografía a fin de acercarnos a una tendencia que se plasma en los relatos de Brasch, Kubiczek y Leo.

2.1.1.1. Autor y lector: Philippe Lejeune y “El pacto autobiográfico” (1973)¹⁴

Ya en las primeras líneas de su conocido ensayo “El pacto autobiográfico”, Philippe Lejeune apunta al importante papel que el lector desempeña en su concepción. Con el fin de afrontar los problemas clásicos que suscita el género autobiográfico, Lejeune subraya que es necesario ponerse en el lugar del lector, pues solo así es posible comprender cómo funcionan los textos autobiográficos. Según el ensayista francés, estas obras han sido escritas para un lector que les dota de sentido al leerlas. Desde la perspectiva de la recepción de estos textos, Lejeune define la autobiografía como “[r]elato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune 1975: 50). Esta definición sirve al investigador francés para fijar las características de la autobiografía: es una narración en prosa sobre la vida de un individuo en la que existe una identidad entre autor, narrador y personaje principal. Lejeune añade que, si bien no todos estos rasgos deben cumplirse, sí tiene que darse la fórmula de todo texto autobiográfico: autor = narrador = protagonista (Lejeune 1975: 51-52). Pero ¿cómo se deduce esta triple identidad?

En este punto es necesario realizar una breve digresión. Lejeune hace frente a esta cuestión refiriéndose, por un lado, a la persona gramatical del relato (primera, segunda y

¹⁴ Philippe Lejeune alude al pacto autobiográfico por primera vez en un texto publicado en 1971 bajo el título *L'Autobiographie en France*.

tercera del singular) y, por otro, a la identidad de los individuos a los que remite la persona gramatical. Ya que las tres obras que analizo cuentan con una narración en primera persona del singular, me ceñiré a las propuestas que el ensayista francés realiza sobre este tipo de textos autobiográficos.

Teniendo en cuenta lo anterior, Lejeune considera que el lector cuenta con dos indicios para resolver la fórmula de autor = narrador = protagonista. El primero es constatar en el texto el uso autorreferencial de la primera persona gramatical, que resuelve la identidad entre el narrador y el personaje principal —en este caso, estamos ante lo que el francés denomina “autobiografía clásica” y que coincide con la narración autodiegética de Gérard Genette (Lejeune 1975: 56)—. El segundo indicio se da a nivel de la enunciación y consiste en la identidad del nombre propio compartido por autor, narrador y protagonista. Para Lejeune, el nombre propio es el origen de todo debate en torno a la autobiografía y consiste en la única señal en el texto que remite a una persona real, quien exige que se le atribuya la responsabilidad de todo el relato escrito (Lejeune 1975: 60). De hecho, este último criterio resulta fundamental para que se dé el pacto autobiográfico. Este contrato implica que el autor le propone al lector un discurso sobre sí mismo. No obstante, queda en manos del lector suscribir o no el pacto, lo que influirá en el modo de lectura y en las expectativas de esta persona. Así, el pacto determina la actitud del lector, quien en la lectura del texto autobiográfico tratará de establecer parecidos y encontrar diferencias entre el autor, el narrador y el personaje (Lejeune 1975: 65)¹⁵. En este sentido, y siguiendo a José María Pozuelo Yvancos (2006: 28-29), el pacto autobiográfico forma parte de un contexto pragmático que convierte a la autobiografía en un texto referencial susceptible de ser sometido a una prueba de verificación. Por ello, para Lejeune el contrato de lectura autobiográfica obliga a que el autor presente y certifique los hechos como parte de la realidad¹⁶ (Lejeune 1975: 77).

¹⁵ En un ensayo posterior, Lejeune delimita la función que cumple el nombre propio del autor en la percepción por parte del lector del género al que pertenece el texto y del modo de leerlo. El ensayista francés se refiere al subtítulo de novela que aparece en textos que, por lo demás, cumplen el pacto autobiográfico, como es el caso de las obras de Brasch y Kubiczek. En este sentido, Lejeune subraya que, aunque el calificativo de novela induzca a confusión y se tenga por sinónimo de una obra bien escrita, el contrato de lectura depende tanto de las indicaciones que se dan en el propio libro, como del conjunto de información que se difunde de forma paralela al libro, es decir, las entrevistas al autor y la publicidad (Lejeune 1984: 153-156).

¹⁶ Aunque un poco más adelante trataré el tema de la verdad en la autobiografía, baste por ahora subrayar que algunos autores han criticado la reciprocidad del pacto autobiográfico. Así, Wagner Egelhaaf se pregunta qué ocurre si el lector no considera este contrato de lectura y lee una autobiografía como si se tratara de una novela (2000: 69). En la misma línea, Carlos Castilla del Pino (2004: 20, 25) estima que el pacto autobiográfico es una declaración unilateral de veracidad, pues el lector debe confiar absolutamente en lo expuesto por el autor. Si bien el lector puede verificar el entorno biográfico del autor, es decir, su interacción en la sociedad, no ocurre lo mismo con su entorno autobiográfico, compuesto por los caprichos, sueños e intereses del autor, que son indemostrables. No obstante, siempre que se dé este pacto de veracidad surge una reciprocidad entre lector y autor que puede transformarse en lo que Castilla del Pino denomina “eco autobiográfico” (2004: 21): la reacción única que las autobiografías provocan en los lectores cuando estos leen en ellas escenas que conforman sus recuerdos. También Pozuelo Yvancos (2004: 180) subraya que toda autobiografía viene marcada por una “declaración de sinceridad” que es, en parte, inverificable.

En cualquier caso, Lejeune emplea el pacto autobiográfico con un fin normativo: separar la autobiografía de otras narraciones con forma autobiográfica que, si bien cumplen con los requisitos formales sintácticos y semánticos arriba mencionados, no así con el contrato de identidad suscrito por autor y lector. Pese a las críticas que el pacto autobiográfico provocó —algunas de las cuales se verán brevemente a continuación—, la propuesta de Lejeune sirve al propósito de mi análisis, pues establece la posibilidad de vincular autor y lector. Aceptar esta oportunidad implica considerar la lectura del texto autobiográfico como un espacio de diálogo entre ambos entes¹⁷. En este sentido, la concepción de Lejeune invita a estudiar la literatura autobiográfica teniendo en cuenta su dimensión de lugar de memoria. Desde esta perspectiva, las obras que aquí se analizan pueden tratarse como fuentes que reflejan el momento histórico en que fueron concebidas y, por ende, determinados discursos del recuerdo sobre la RDA y las dos primeras décadas de la Alemania unificada.

2.1.1.2. Críticas a Philippe Lejeune: ficcionalidad y verdad en la autobiografía

Uno de los principales debates que trajo consigo la propuesta del pacto autobiográfico tiene que ver con la noción de Lejeune de “parecido”. Siguiendo a este autor, el fin de la autobiografía es “el parecido a lo real” (Lejeune 1975: 76). Ello quiere decir que el autor asume el deber de presentar y testificar su relato como real y, consecuentemente, de garantizar que el enunciado cumple el “parecido” de reflejar el pasado tal como fue y sin cambiar nada (Lejeune 1975: 81). En definitiva, esta concepción implica que el texto autobiográfico constituye “un relato con atribuciones de verdad” (Pozuelo 2006: 29). Por ello, la propuesta de Lejeune casa precisamente con uno de los temas parejos al recuerdo en la autobiografía, a saber, la cuestión de la ficcionalidad y la verdad en este género.

Paul de Man fue uno de los primeros críticos que se pronunciaron sobre esta cuestión. En su conocido ensayo *Autobiography as De-facement* (1979) este autor ilustra el cambio provocado por el giro lingüístico en el estudio de la autobiografía. Este movimiento, que subraya la importancia del lenguaje, implica la sustitución del yo por la figura en el contexto de la autobiografía. El texto y el acto de escribir pasan a un primer plano, mientras que el autor ve reducido su papel para convertirse únicamente en el ente que escribe. Según de Man, si el lenguaje que conforma el texto autobiográfico sustituye a la persona a la que este se refiere, la verdad de este texto no es predicable fuera del lenguaje. En este sentido, la

¹⁷ A este respecto soy consciente de que para que se establezca este diálogo resulta imprescindible que exista un contrato de lectura en el que el lector confíe en la veracidad de los hechos que expone el autor. Dicho esto, cabe recordar la tesis de Wulf Segebrecht, para quien la autobiografía, al contener un menor grado de ficcionalidad que la novela, posibilita que se establezca una comunicación más activa entre autor y lector. Por consiguiente, todo autor ha de tener en cuenta al lector en la redacción del texto autobiográfico (Segebrecht 1989: 169). Esta presuposición puede constatarse en las declaraciones que los autores realizaron en el marco de las entrevistas para la presente tesis doctoral.

autobiografía no puede considerarse un género distinto al de la ficción, pues el referente no es el que determina la figura, sino al contrario (de Man 1979: 921). Asimismo, el crítico reprocha a Lejeune que el lector cargue con toda la responsabilidad de decidir sobre la identidad entre autor, narrador y personaje (de Man 1979: 923). Para de Man, autor que forma parte de la corriente de la deconstrucción, el yo es una forma de ficcionalización y, por tanto, la autobiografía no es más que “a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts” (de Man 1979: 921).

Frente a estas interpretaciones se alza una corriente que rechaza considerar la autobiografía como ficción. En general, los autores de esta tendencia siguen la estela de Lejeune, si bien apuntan a que el texto autobiográfico se refiere a una realidad extratextual que el autor reinterpreta y que no puede ser fiel a la realidad. Debido a la selección de recuerdos que realiza la memoria humana, el autobiógrafo no es capaz de plasmar por escrito todo lo vivido. Por consiguiente, la representación objetiva y verificable que Lejeune plantea para los relatos autobiográficos no es posible. Esta es la línea que sigue Ingrid Aichinger, para quien la memoria es “die Hauptquelle des Autors” (1989: 180). Según esta filóloga, todo autor plasma su pasado desde el presente contando con la ayuda de los recuerdos. Como estos no reflejan la realidad de un modo exacto, es inviable sostener que la autobiografía es un relato objetivo y comprobable. No obstante, lo esencial es el compromiso del autor por plasmar la verdad de forma sincera, sin importar que por ello escoja unos recuerdos en detrimento de otros. Para Aichinger, la selección, valorización y orden de las experiencias es lo que otorga una forma única a cada autobiografía (Aichinger 1989: 180-184). De la misma consideración es Elizabeth W. Bruss: el requisito de todo texto autobiográfico consiste en que el autor esté convencido de los hechos expuestos (Bruss 1989: 274). En este sentido, ese rigor por ofrecer un relato acorde a una verdad que estas autoras estiman intrínseco a la autobiografía debe contemplarse más bien como un interés por la veracidad. Según Carlos Castilla del Pino (2004: 25), el pacto autobiográfico

[...] es pacto de veracidad. Un compromiso de fidelidad a la verdad de uno y también un compromiso de veracidad fáctica, ni atenuada ni insinuada. No es tanto decir *la verdad* —se puede estar en el error, es decir, equivocado, pero ser veraz— sino de *decir verdad*. Por eso, la verdad autobiográfica no es identificable con la exactitud, sino con la *verdad moral*, es decir, la actitud del autobiógrafo de decir verdad. *En el plano moral, lo opuesto a la verdad no es el error sino la mentira.*

Para Castilla, el texto autobiográfico se caracteriza porque el autor refleja en él su “decir la verdad”, a saber, su compromiso por relatar con veracidad la realidad de su pasado. En cualquier caso, la exactitud de los recuerdos no debe considerarse un factor relevante. Como indica José María Ruiz-Vargas (2004: 211), “lo que guardamos en nuestras memorias son las experiencias de los acontecimientos, no copias de tales acontecimientos”. Siempre que el autor reconstruya sinceramente su pasado, las inexactitudes de los recuerdos

autobiográficos no merman el significado del episodio recordado. Por ello, lo esencial de la autobiografía es el modo en que el autor configura su historia durante el proceso de escritura¹⁸ (Wagner-Egelhaaf 2006: 97).

A mi entender, José María Pozuelo Yvancos resuelve de un modo ciertamente acertado la discrepancia que existe en torno al concepto de verdad y ficción entre los distintos autores. Pozuelo apunta a la compatibilidad de ambas corrientes al subrayar que en el debate se “está procediendo a contraponer dos órdenes analíticos que son irreductibles y que no se dan en el mismo lugar epistemológico” (Pozuelo 2006: 43). Por consiguiente, resulta lícito que el yo autobiográfico constituya una construcción discursiva y que, al mismo tiempo, la autobiografía se proponga como un discurso “con atributos de verdad” (Pozuelo 2006: 43). La apreciación de Pozuelo recupera además la idea de autobiografía como lugar de diálogo. Según este teórico (2006: 84), “el fundamento de la escritura autobiográfica es establecer la existencia, la presencia de una voz que sustentando su verdad, en forma de testimonio directo, quiere trascender la propia escritura”. Con Pozuelo la autobiografía retoma su carácter oral y su dimensión apelativa—manifestando, una vez más, que el texto autobiográfico es un espacio comunicativo—. Es más, según este autor, el carácter conativo de la escritura autobiográfica subraya la presencia del escritor y la escritura, así como el interés del autor por indicarle al lector que lo escrito reproduce “una experiencia real de cuya verdad el autor es testigo” (Pozuelo 2006: 85). En definitiva, las consideraciones de Pozuelo resultan de sumo interés para mi posterior análisis, pues evidencian que el texto autobiográfico es también un espacio donde, desde el presente, el autor refleja su identidad a través de la memoria autobiográfica¹⁹.

El hecho de que la autobiografía se conciba también como un género que se nutre de la ficción explica quizá por qué el término autoficción goza de tanta popularidad en las últimas décadas. Ya que Marion Brasch y André Kubiczek emplean deliberadamente elementos ficcionales en obras con un componente autobiográfico resulta imprescindible dedicar el siguiente capítulo a definir esta forma literaria.

¹⁸ Wagner-Egelhaaf subraya el papel de la escritura y del proceso de escribir en la búsqueda de la identidad del autor, así como en el diálogo que se establece entre el texto y el lector: “Es geht in der Autobiographie [...] immer darum, was das eigene Leben für den Autobiographen/ die Autobiographin im Prozess des Schreibens ist. Der Betrachter/ die Betrachterin ist im Bild und ein Teil des Bildes. Und es sind die Bilder und d.h. auch die Schrift-Bilder, die es uns ermöglichen, ein Verhältnis zu uns selbst und zu unserem gelebten und weiter zu lebenden Leben zu gewinnen” (Wagner-Egelhaaf 2006: 97). En este sentido, la autenticidad de la autobiografía radica en el propio texto autobiográfico, el cual refleja ese interés del autor por mostrarse a sí mismo.

¹⁹ Para Pozuelo (2006: 85, 87), esta memoria autobiográfica se manifiesta estilísticamente en la acumulación de detalles como fechas y anécdotas que remiten a la experiencia individual del escritor. En este sentido, el texto autobiográfico se construye sobre una identidad que, desde el presente, otorga pertinencia al pasado. Este asunto se examinará con mayor profundidad en el capítulo dedicado a la identidad y el recuerdo.

2.1.2. Autoficción. El legado de Serge Doubrovsky

El término autoficción aparece por primera vez en el prefacio de la novela *Fils*, publicada en 1977 por el escritor y crítico literario francés Serge Doubrovsky. De este modo, Doubrovsky dio nombre a un concepto que venía a compensar la posible falta de celebridad y fama del escritor²⁰. Apoyándose en “El pacto autobiográfico” de Lejeune²¹, Doubrovsky describió los textos autoficcionales como aquellos que son

[...] nicht Autobiographien, nicht ganz Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig, und somit widersprüchlich den autobiographischen und den romanesken Pakt geschlossen haben, vielleicht, um dessen Grenzen und Beschränkungen außer Kraft zu setzen. (Doubrovsky 2004: 119)

Según la tesis de Doubrovsky, el término autoficción engloba dos conceptos que, por lo general, se consideran opuestos: por un lado, la autobiografía y, por otro, la ficción. Para el crítico francés, la autoficción es la respuesta de la literatura autobiográfica a los avances en el campo del psicoanálisis: recordar es siempre un acto parcial y, por tanto, incompleto. En este sentido, la autoficción responde a la necesidad de reconstruir la propia historia con los fragmentos sueltos de los que dispone el autor; de hecho, para Doubrovsky, “die Autofiktion wird die Kunst sein, etwas aus den Resten herzustellen” (Doubrovsky 2004: 120, 122). Además, la autoficción es siempre un acto de seducción cuyo principal destinatario es el propio escritor: Doubrovsky considera que, durante el proceso de escritura autobiográfica, la ficción ayuda al autor a superar momentos de presión e incluso de rechazo a sí mismo (Doubrovsky 2004: 123).

Una vez acuñado, el término encontró hueco en la práctica literaria y se convirtió rápidamente en objeto de numerosas investigaciones en el ámbito de la literatura. Ciertas obras de difícil clasificación publicadas con anterioridad —como *The Autobiography of Alice B.* (1933), de Gertrude Stein, o *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)— pasaron a ser consideradas textos autoficcionales o relatos precursores de la autoficción. Asimismo, la mayoría de los estudiosos de la autobiografía y la ficción (entre ellos Philippe Lejeune, Jacques Lecarme o Gérard Genette) se pronunciaron sobre el concepto y lo interpretaron de diferentes maneras (Zipfel 2009: 285-286; Toro *et al.* 2010: 9). A continuación, y por su relevancia para el presente trabajo, expondré algunas de las tesis principales en torno a la noción de autoficción propuestas en las últimas décadas.

²⁰ Así lo describe el propio autor: “Die Autofiktion kommt also gerade recht, um einen Mangel (an Substanz, an Berühmtheit) auszugleichen. Wenn man nicht interessant *ist*, wird es darum gehen sich, mit Hilfe des Schreibens, interessant *zu machen*” (Doubrovsky 2004: 119).

²¹ La germanista Martina Wagner-Egelhaaf (2013: 10) considera que la definición de Doubrovsky alude al concepto del pacto autobiográfico de Lejeune. En la misma línea, el filólogo y catedrático de Literatura Manuel Alberca (2004: 235) señala que Doubrovsky acuñó el término *autoficción* para completar la casilla superior derecha del cuadro cartesiano que Lejeune ofrece en “El pacto autobiográfico”.

En su conocido ensayo *Ficción y Dicción* el teórico francés Gérard Genette estudia la autoficción tomando como base la ya presentada fórmula de la autobiografía: autor = narrador = protagonista. Según Genette (1993: 71), la autoficción se resume en una fórmula paradójicamente lógica que el autor califica como “Soy yo y no soy yo” y que se representa a través del siguiente triángulo:

$$\begin{array}{c} \text{Autor} \\ \# \quad = \\ \text{Narrador} = \text{personaje} \end{array}$$

En este sentido, un texto autoficcional es aquel que combina, por un lado, el aspecto propio de todo texto ficcional, es decir, la no-identidad entre autor y narrador y, por otro, la identidad nominal y ontológica de autor y personaje y la identidad de narrador y personaje. Sin embargo, como indican Toro *et al.* (2010: 19), este esquema no incluye la instancia del autor real, tan importante en los relatos autobiográficos objeto del presente trabajo.

Entre los investigadores del ámbito de la filología alemana que más se han dedicado a la autoficción en los últimos años destaca Frank Zipfel, quien estudia la autoficción partiendo de los trabajos de Lejeune y basándose en las teorías de autores franceses como Marie Darrieussecq. Según Zipfel, la cuestión central que arroja la autoficción es determinar en qué medida es posible que un mismo texto pueda respetar el antagonismo de los pactos autobiográfico y ficcional (Zipfel 2009: 298). Para ello, el germanista establece tres formas de la autoficción que resultan de interés para el presente trabajo, pues apuntan a diversos rasgos presentes en las obras que analizo. Estas tres formas son: 1) la autoficción como una forma especial de escritura autobiográfica, 2) la autoficción como una forma especial de relato ficcional y 3) la autoficción como la combinación del pacto autobiográfico y el pacto ficcional. En la primera forma, los elementos ficcionales del texto solo afectan al proceso de inspiración del autor, quien está condicionado por una doble censura, como apunta Lecarme (Lecarme, citado por Zipfel, 2009: 301). Así, en la autoficción como una forma especial de escritura autobiográfica, la ficción se ve impuesta tanto por la censura externa que ejercen los familiares, amigos y conocidos del escritor (quienes pueden pensar que este los representa de modo inadecuado), como por la censura interna del propio autor, quien intenta evitar aquellos momentos embarazosos de su vida. En cualquier caso, se trata de un texto escrito bajo la batuta del pacto autobiográfico pero encubierto por rasgos propios de la ficción como respuesta a esa doble censura. En la segunda forma, la autoficción se produce a través de la identidad en el nombre del autor y el protagonista. Son relatos poetológicos en los que normalmente una de las figuras ficcionales lleva el nombre del autor; por ello

esta puede considerarse su *alter ego*²². La última forma se refiere a aquellos textos autoficcionales que combinan los dos pactos sin que ninguno de ellos prime sobre el otro. La clave de este tipo de autoficción se encuentra en la sensación de inseguridad que han de despertar en el lector, quien nunca debe saber lo que es ficción y lo que es autobiográfico. Zipfel apunta que, en este caso, la ambigüedad del texto autoficcional radica en el continuo cambio de pactos al que se enfrenta el lector, quien logra ser consciente de los límites de ambos:

Ich denke vielmehr, dass das vom autofiktionalen Text inszenierte Spiel darin besteht, dass der Leser von einem Pakt zum andern wechselt und dies mehrmals im Laufe der Lektüre. Die dabei möglicherweise entstehende Verwirrung ist nicht eine Vermischung zwischen referentiellem Pakt und Fiktions-Pakt, sondern nur eine Verwirrung, dass der Text weder nach den Leseinstruktionen des Referenz-Paktes noch nach denen des Fiktions-Paktes eindeutig aufzulösen ist. Damit jedoch bleibt die Unterschiedlichkeit der beiden Pakte gewahrt, man könnte sogar sagen, dass der Leser gerade durch das Hin und Her zwischen dem einen und dem anderen auf die Spezifik der beiden Pakte aufmerksam gemacht wird. (Zipfel 2009: 306)

La longitud de esta cita se explica porque en ella Zipfel recoge la idea central en torno al concepto de autoficción sobre la que me basaré en el posterior análisis de las obras que constituyen el corpus del presente trabajo. Efectivamente, el lector no solo aborda un texto autoficcional sin poder decidirse entre clasificarlo como texto de ficción o texto factual y poniendo en juego sus conocimientos sobre ambas categorías. Es más, como bien subraya Annick Louis (2010: 92), también puede llevar a cabo esta empresa “sin *desear* decidir”²³.

En España el concepto de autoficción también ha sido objeto de análisis y categorizaciones. En “La invención autobiográfica: premisas y problemas de la autoficción” Manuel Alberca se adentra en la complejidad del concepto de autoficción. Alberca (2004: 242-243) propone una clasificación de los textos autoficcionales según su grado de ambigüedad, por considerar que este es el rasgo principal de estos relatos. Así, el filólogo distingue entre dos niveles: la ambigüedad paratextual y la ambigüedad textual. La primera se refiere a aquellas obras que se catalogan como novelas, aunque se trate de relatos apenas ficcionalizados. Según Alberca, si el cruce de los pactos ficcional y autobiográfico solo se produce a nivel paratextual, la ambigüedad desaparece una vez que el lector comienza a leer el texto y se decanta por un relato ficcional o por uno autobiográfico. Siguiendo a este autor, el objetivo de la ambigüedad paratextual es aumentar el prestigio literario de la obra, por

²² Zipfel es consciente de lo problemático de esta segunda forma, a la que denomina “Mischung von poetologischem Essay und fiktionalem Erzählen”, pues considera que los aspectos poetológicos también se pueden encontrar en casi todos los textos de autoficción (Zipfel 2009: 304).

²³ A mi entender, la confrontación múltiple a la que se ve sometida el lector cuando lee un texto autoficcional explica la variedad de reacciones que estos textos suelen suscitarle (ira, diversión, confusión, etc.). La original propuesta de Louis de enfrentarse a una obra autoficcional sin *desear* decidirse por uno u otro texto puede liberar al lector de experimentar esas sensaciones al abrir una puerta a la tendencia de considerarle como un ente que debe tomar la decisión de elegir entre el pacto ficcional o el factual.

eso es propia de las óperas primas que “al novelizar la infancia, juventud o cualquier pasaje biográfico, aspiran a trascenderlos 'artísticamente' a través de la ficción” (Alberca 2004: 244)²⁴. En cuanto a la ambigüedad textual, Alberca subraya que es característica de los textos autoficcionales que juegan con la ambigüedad no solo en el título de la obra, sino también en su contenido. En este caso, la dificultad de delimitar el contenido fictivo o factual del relato es mayor. Aunque esta clasificación no es categórica, sí responde a la defensa que el filólogo ciudadrealeño hace de la conveniencia del término autoficción. Para Alberca, la autoficción es un concepto que ha permitido identificar relatos indefinibles hasta que Doubrovsky acuñó el término. Además, la autoficción no puede suplantar la autobiografía. Alberca sostiene que la creciente popularidad de las obras autoficcionales responde a la creencia de algunos autores que piensan que escribir autobiografías es un acto utópico, ya que no es posible acceder a la verdad. Sin embargo, para Alberca esta creencia es errónea: escribir ficción es una “operación consciente y deliberada” (Alberca 2004: 249). En cualquier caso, Alberca también defiende la idea de Zipfel al subrayar que el potencial de la autoficción se halla en su capacidad de aunar en un mismo relato la tensión entre el pacto autobiográfico y el pacto ficcional.

Por otra parte, existen autores que subrayan que la clasificación de textos atendiendo a su apariencia autobiográfica o ficcional lleva a veces a resultados cuestionables. Teniendo en cuenta esto, Toro *et al.* (2010: 12-13) inciden en que es más sencillo centrarse en los síntomas de los textos autoficcionales. Por ello, proponen un esquema basado en las categorías de Genette de autor implícito, narrador y personaje. A diferencia del teórico francés, cuyo modelo apunta a la identidad ontológica entre estas tres instancias, en su modelo Toro *et al.* representan la conformidad (→) o disconformidad (#→) “ideológica o moral” partiendo del autor:

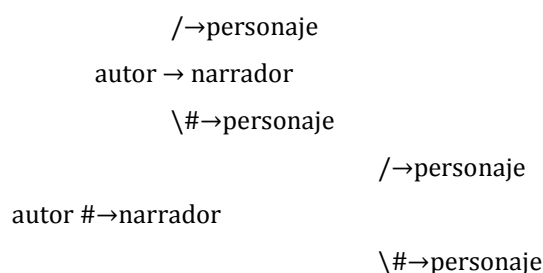


Figura 1. Toro *et al.* 2010: 20

Este esquema sirve a Toro *et al.* para evidenciar las diferentes opciones de marcar o desmarcar la identidad entre autor y personaje, además de mostrar la relación del

²⁴ En este sentido, la ambigüedad también puede responder a una decisión de la editorial, que evita clasificar una obra autoficcional como tal para hacerla atractiva a un público más amplio. Es más, como indica Sánchez Zapatero (2010: 7), la aleatoriedad en el uso de términos para referirse a la literatura autobiográfica constituye uno de los problemas intrínsecos de este género.

autor/narrador en una situación narrativa autodiegética, en la que la voz del narrador transporta tanto el significado literal, como la opinión del autor implícito. A raíz de este modelo, las hispanistas abogan por emplear el término de auto(r)ficción “para incluir aquellos relatos ficcionales en los que hay una ‘intromisión’ del autor *in corpore o in verbis* en el mundo narrado” (Toro *et al.* 2010: 21). Según estas autoras, la *autorficción* se distingue de la autoficción en que la primera el personaje del autor irrumpe de modo metaléptico como el autor del texto, subrayando la artificialidad del relato. En cambio, y siguiendo a las hispanistas, en la autoficción el carácter confesional del relato con identidad nominal y/u ontológica entre autor implícito, personaje y narrador puede darse, si bien no necesariamente. En definitiva, el estudio de Toro *et al.* contribuye a enriquecer el debate en torno a la autoficción al incluir en este campo aquellos relatos en los que se da una homonimia completa entre autor y personaje y en los que el autor aparece sorpresivamente disfrazado como narrador autodiegético²⁵. Y si bien las autoras acentúan la diferencia entre los conceptos de autorficción y autoficción, no parecen abogar por la distinción entre texto auto(r)ficcional o autoficcional. En cualquier caso, en el presente trabajo seguiré esta propuesta de Toro *et al.* sin por ello distinguir entre estos dos tipos de texto.

Como se ha visto, el debate en torno a la autoficción cuenta con varios frentes. A lo largo de las últimas décadas los teóricos han delimitado de diferentes maneras la definición de Doubrovsky y han ofrecido clasificaciones para reflejar la distinta carga ficticia o factual de los textos autoficcionales. Algunos incluso han propuesto otras categorías más o menos específicas, como autorficción o textos sin pacto previo explícito²⁶. Finalmente, otros especialistas se han centrado en el carácter inestable de los textos autoficcionales y han analizado los rasgos y elementos que los caracterizan. Es el caso de Annick Louis (2010) y Ana Casas (2010), quienes sistematizan algunas de las estrategias que suelen darse en textos autoficcionales con un objetivo meramente descriptivo. Si bien su análisis parte de un corpus de lengua hispana, los resultados que presentan resultan de gran interés para mi posterior análisis. De hecho, como se verá más adelante, muchas de las estrategias descritas aparecen en las obras que analizo en el presente trabajo. En este sentido, una breve

²⁵ En este sentido, Toro *et al.* (2010: 21) incluyen el recurso de la autotextualidad como propio de la *autorficción*. Esta autotextualidad se refiere a la aparición explícita o implícita de un texto del mismo autor en el relato. Un ejemplo de este procedimiento en obras autoficcionales que tratan el pasado de la RDA es *Das gibts in keinem Russenfilm* (2015), de Thomas Brussig. En este relato, el narrador/personaje describe el proceso de escritura y publicación de una serie de textos que Brussig realmente escribió y que el lector puede identificar con claridad en las obras *Wasserfarben* o *Helden wie wir*.

²⁶ Annick Louis (2010: 74) propone el término de “textos sin pacto previo explícito” para abarcar también a la autoficción. Su propuesta responde al interés por desvincular a la autoficción de otros géneros a los cuales se la ha relacionado tradicionalmente, como la autobiografía, la novela autobiográfica o la biografía ficcional. Según esta autora, integrar autoficción en el grupo de los textos sin pacto previo explícito “permite emanciparse de los cuestionamientos relativos a la clasificación genérica a la veracidad y a la recepción que la crítica ha hecho del género” (Louis 2010: 90).

enumeración de estos rasgos responde al afán por ahondar en el análisis de las obras de mi corpus y justificar la conveniencia o no de clasificarlas como autoficcionales. Pero, sobre todo, al presentar estas estrategias derivadas del análisis de distintas obras en español que a la vez sirven para relatos en lengua alemana se pone de manifiesto que la autoficción debe considerarse un fenómeno global. Considero que, más allá del hecho constatado de que la recepción de los textos autoficcionales es distinta según la tradición literaria de cada país²⁷, el acercamiento a este tipo de narrativa a partir del análisis de sus rasgos demuestra la autonomía de la autoficción.

A continuación ofrezco una breve descripción y síntesis de las estrategias que Louis (2010: 78-90) y Casas (2010: 194-209) observan en los textos autoficcionales, siempre con el fin de remitirme a ellas en el marco práctico del presente trabajo. Como es lógico, no todos estos procedimientos se presentan en una misma obra autoficcional.

- a) **El narrador.** Los textos autoficcionales suelen presentar un narrador en primera persona del singular, que se desdobra en no pocas ocasiones. El narrador comparte con el autor un buen número de datos biográficos, como la fecha y el lugar de nacimiento, ciertas experiencias personales, etc. Sin embargo, la presencia de varias voces de narración en el relato dificulta la posibilidad de fijar una identidad entre autor y narrador.
- b) **El metadiscurso.** Con frecuencia las obras autoficcionales ofrecen digresiones metadiscursivas en torno a la desconfianza hacia la verdad y los recuerdos. Asimismo, suelen presentar comentarios internos que inciden en la imposibilidad de una autobiografía porque el acceso a la realidad es restringido y fragmentado.
- c) **El orden cronológico.** La narrativa autoficcional tiende a basarse en los principios del fragmentarismo y la heterogeneidad. El primero hace referencia a diversas técnicas propias de la novela, como el monólogo interior, la yuxtaposición de secuencias que siguen un orden arbitrario, la inserción de fotografías y visiones imaginarias. La heterogeneidad aparece en el empleo de diversas formas procedentes del ámbito “real” y del de la ficción, como el diario personal, el cuento, la poesía o los juegos de palabras. En este sentido, y siguiendo a Casas (2010: 199), el fragmentarismo y la heterogeneidad son los instrumentos con los que cuenta el autor para reflejar “la naturaleza compleja de la realidad” e indicar “la dificultad de discernir el presente del pasado [...] cuando lo acontecido sigue vivo en la actualidad a través de la memoria”.

²⁷ Existen diferentes estudios que apuntan a la disparidad en la recepción de la autoficción. Manuel Alberca apunta que en España la autoficción se inscribe dentro del género novela, en parte por la propia historia de la literatura en el país y la estela que dejó el *Lazarillo de Tormes* en los relatos del yo posteriores, pero también por la reticencia a exponer la intimidad, propia de la sociedad española hasta el Romanticismo (Alberca 2007: 93-99; 103-104). Por su parte, Annick Louis (2010: 92) considera que en América Latina la autoficción se percibe como un fenómeno transgenérico.

- d) **La iniciación literaria.** A menudo estas obras autoficcionales constituyen los primeros relatos del escritor. Para Louis (2010: 79), este hecho acentúa la posibilidad de crear un espacio autoficcional, pues los lectores aún no conocen lo suficiente al autor.
- e) **La inserción en una comunidad determinada.** En un principio, los textos autoficcionales están destinados a ser leídos en y por una comunidad particular: “su escritura y su recepción primera se insertan en un contexto de producción y recepción específicos” (Casas 2010: 82). Y aunque la inteligibilidad de estos textos no se ve amenazada por desconocer las referencias y alusiones asociadas a un determinado contexto, reconocer estos guiños resulta central para acentuar aspectos referenciales o ficcionales. En este sentido, dependiendo del contexto y la comunidad en la que se encuentre, una misma narración puede ser recibida como un texto “real” o uno ficcional.

Independientemente del número de rasgos que presente, la autoficción es la consecuencia lógica de la época en la que nos encontramos. Según Wagner-Egelhaaf (2010: 197), una vez superada la fase del posmodernismo y el posestructuralismo, donde el yo autobiográfico se reduce a imágenes y episodios fragmentados, la literatura replantea la cuestión de las posibilidades de autorrepresentación. Así, en la actualidad la autoficción aborda tanto los relatos de ficción en los que aparecen personajes reales, como aquellas obras autobiográficas que incluyen elementos ficcionales con un propósito claro y determinado. Según Wagner-Egelhaaf, la ficción adquiere un nuevo significado en la era de los medios de comunicación, donde las fronteras entre lo privado y lo público son cada vez menos evidentes. Precisamente esta falta de disolución de las esferas privada y pública — que Wagner-Egelhaaf ejemplifica en redes sociales como Facebook— ha llevado también “zur Aufhebung der Unterscheidung von ‘Wirklichkeit’ und ‘Fiktion’, insofern als die beständige Bearbeitung unseres medialen und öffentlichen Ichs Teil, wenn nicht gar der Inhalt unserer Lebensrealität ist” (Wagner-Egelhaaf 2010: 196). Por ello, en la literatura autobiográfica contemporánea los elementos ficcionales responden a la necesidad que experimenta el autor de explorar las fronteras y posibilidades que tiene de autorrepresentarse²⁸. Eso sí, la autoficción consiste en el uso deliberado y consciente de estos elementos ficcionales para reflejar la “verdad” del yo autobiográfico (Wagner-Egelhaaf 2010: 197-198).

Sea como fuere, tanto la autobiografía como la autoficción ofrecen al autor la posibilidad de reconstruir su identidad en el medio literario. En este sentido, la literatura alemana sobre la RDA contiene diversos ejemplos de esta unión entre escritura y reconstrucción de la identidad. Ya desde los primeros momentos del colapso del Estado socialista autores de la

²⁸ De hecho, según Ott y Weiser (2013: 8), la autoficción es siempre un acto de autoterapia.

RDA como Erich Loest, Günter Kunert o Fritz Rudolf Fries se valieron de la escritura autobiográfica para plasmar la crisis vivida y justificar su existencia. Y, como apunta Steinig (2010: 278), veinte años después de la *Wende* los escritores alemano-orientales continúan ejerciendo su derecho a recordar el pasado y reescribir su identidad, sin por ello emplear una forma literaria autobiográfica sistemática y regular. Este es el caso de la escritura con tintes autobiográficos de la generación de autores del presente trabajo, que deberá tratarse como resultado de la memoria colectiva de los antiguos habitantes de la RDA tras varias décadas de convulsión y cambios. En palabras de Puertas Moya (2003: 367):

[E]n épocas de persecución y enfrentamiento, la literatura íntima, la expresión de la privacidad, no sólo pretende dejar constancia testimonial, sino que busca esos ámbitos que se hurtan al dominio público, por lo que algunas modalidades autobiográficas [...] se manifiestan como las vías más adecuadas para la expresión perentoria de un sentimiento que, siendo individual y particular, es prueba de lo que experimenta un colectivo humano.

2.1.3. ¿Novela familiar o novela generacional? Un género renovado a caballo entre la ficción y la referencialidad

Uno de los aspectos que más problemas suscita al estudiar los relatos familiares de la literatura alemana de comienzos del siglo XXI es la delimitación del género. Basta un breve examen de los artículos publicados sobre el éxito de los relatos familiares desde inicios de 2000 para constatar que, en algunos casos, términos como *Erinnerungsliteratur*, *Familiensaga*, *Familienroman* o *Generationenroman* se emplean como sinónimos o indistintamente. No obstante, en la mayoría, la cuestión se centra en torno a la diferenciación entre estos dos últimos²⁹.

Como se indicó en la introducción, la familia ocupa un lugar central en la narrativa alemana de las últimas décadas. Sin embargo, las relaciones familiares siempre han sido un tema tradicional en la literatura. Ya en las leyendas de dioses y héroes de la Antigüedad, en los relatos de la Biblia e incluso en la poesía épica de la Edad Media los lazos familiares han desempeñado un papel fundamental en la trama de las historias. La tematización de la genealogía continúa estando presente en los dramas del movimiento *Sturm und Drang*, en las novelas sentimentales del siglo XVIII y, dos centurias más tarde, en obras como *Buddenbrooks* (1901), de Thomas Mann, o *The Way of All Flesh* (1903), de Samuel Butler (Neuschäfer 2013: 11-12). La aparición en las décadas de 1970 y 1980 de la llamada *Väterliteratur* no solo restringe la constelación familiar a las relaciones paterno-filiales. Además, estas obras complican aún más la acotación del género; por un lado, poseen un

²⁹ A este respecto consúltese Galli, Costagli 2010: 7-20; Jahn 2006: 581-596. En estas contribuciones los autores analizan la vigencia de los términos *Familienroman* y *Generationenroman* en el panorama literario actual.

marcado carácter autobiográfico y plantean los límites de la verdad (Eigler 2005: 26), por otro, los *Väterbücher* pueden considerarse como los precursores del nuevo tipo de relatos familiares que se publican a partir de 1990 (Eichenberg 2009: 15). En estos textos, publicados al calor de los cambios sociales acaecidos tras la caída del Muro de Berlín, prima aún más la reflexión sobre el recuerdo y la conciencia de los autores de pertenecer a una generación (Eigler 2005: 30). Así pues, el concepto de generación posibilita un acercamiento diferente al pasado familiar: las historias incorporan tanto una visión sincrónica del narrador que reflexiona sobre su propia vida, como otra diacrónica, patente en el vínculo entre los miembros familiares de distintas generaciones (Jahn 2006: 582).

El variado tratamiento del tema familiar a lo largo de la historia de la literatura explica en parte la dificultad de acotar el género. Según Galli y Costagli (2010: 8-9), las confluencias que se dan entre los términos *Familienroman* y *Generationenroman* se basan, entre otros motivos, en que las reflexiones sobre estos conceptos apenas tienen lugar a nivel teórico-literario, sino sobre todo en el ámbito de los estudios culturales y sociológicos. Obviamente, otra de las razones reside en la radical transformación del significado de la familia en la sociedad en los últimos siglos. Además, siguiendo a Bernhard Jahn (2006: 596), al intentar acercarse al modelo diacrónico característico de las novelas familiares del siglo XIX, las novelas actuales muestran una serie de alteraciones relacionadas tanto con este cambio en el concepto de familia como con la aparición de nuevas técnicas narrativas. Pero también en la introducción del ya citado aspecto diacrónico, que pone de relieve el valor del tiempo en estas obras e introduce en ellas de forma casi obligada el concepto de generación. Por ello, y como subrayan Galli y Costagli (2010: 9), “[d]ie [...] genannte Trennung zwischen Familien- und Generationenromanen spielt noch eine Rolle, jedoch scheint der erste Begriff vom zweiten überschattet zu sein”. De hecho, numerosos autores se inclinan por emplear el concepto de *Generationenroman* como principal categoría literaria a la hora de referirse a los relatos familiares de los que se ocupa este trabajo. En su estudio sobre historias familiares de la literatura contemporánea alemana Eichenberg (2009) emplea el concepto de novela generacional como término aglutinador de los dos tipos de relatos familiares que analiza: novela familiar y *Väterliteratur*. Bernhard Jahn (2006: 581-582) se refiere a “[d]ie neuen Familienromane” como “Generationenromane, die, über die Problematisierung familiärer Zwei-Generationenkonflikte hinausgehend, zeitausgreifend mindestens drei Generationen erzählerisch aus deren je eigener Perspektive vorstellen”. Según este autor, el *Generationenroman* contemporáneo incluye la dimensión diacrónica de la cadena de tres generaciones familiares (que suele abarcar un periodo de cien años), sin por ello desentender la perspectiva sincrónica, heredera del *Poproman* y de su gusto por “die Single-Existenz mit all ihren daraus resultierenden Problemen” (Jahn 2006: 581). E incluso

Friederike Eigler (2005: 36) aboga por el uso del término *Generationenroman* para referirse a textos que, con ayuda de la genealogía familiar, buscan acceder a la historia reflexionando sobre los procesos de reconstrucción e imaginación del pasado. Siguiendo a la germanista (Eigler 2005: 33), estas obras presentan una discontinuidad y ruptura con la genealogía familiar, al tiempo que tematizan la continuidad de la Historia y recuperan aspectos relegados al olvido como las experiencias traumáticas o los recuerdos cargados de culpa.

Así, parece ser que el predominio del término novela generacional se debe a la perspectiva genealógica que otorga una determinada generación (la del autor). Esta perspectiva, que nutre la forma y el fondo de estos relatos, permite ampliar el panorama de los discursos individuales y colectivos del pasado a través del juego entre la ficción y la realidad. Especialmente si tenemos en cuenta que, en estas obras actuales el proceso de reconstrucción de la biografía familiar lo suele emprender una generación que no ha sido testigo directo de la historia. Es lo que Marianne Hirsch (1999) denomina *postmemory*, un término que, además, pone de relieve el papel de la memoria familiar en los relatos familiares generacionales. La posmemoria se refiere a la tarea que emprende la tercera generación de superar el pasado traumático y darle continuidad a una memoria familiar llena de luces y sombras. Atendiendo a Hirsch, la tercera generación hereda relatos que, aun siendo incoherentes y fragmentarios, están cargados de tal fuerza que forman parte de sus propios recuerdos. No obstante, para hacer frente a esta discontinuidad, la tercera generación recompone la historia pasada con ayuda de objetos: "Postmemory is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through projection, investment, and creation" (Hirsch 1999: 8). Así, la posmemoria supone irrevocablemente dar paso a la ficción en un relato de corte referencial. En definitiva, el concepto de Hirsch permite reflexionar sobre el papel de la imaginación en el proceso narrativo de reconstrucción del pasado que tiene lugar en los relatos generacionales actuales.

Aunque, siguiendo a Eichenberg (2009: 17), la sistematización en categorías y subcategorías es una de las empresas preferidas de los investigadores —pues contribuyen a ordenar los conocimientos que se van adquiriendo y a facilitar su divulgación—, a menudo estas clasificaciones dejan fuera aquellas entidades diferentes. Por ello, en el caso que aquí nos concierne, se ha optado por no emplear los conceptos de novela familiar y novela generacional para hacer referencia a las obras del corpus. Considero que son ejemplos de la fascinación por el pasado propia de la literatura del recuerdo actual y que en ellos las relaciones familiares y las posibilidades que ofrece la perspectiva generacional constituyen rasgos intrínsecos. No obstante, el distinto grado de referencialidad y ficcionalidad de las historias de Brasch, Kubiczek y Leo dificultan que se las clasifique novelas. Por ello, en el

presente trabajo abogo por emplear el término más neutral de *relato familiar*, a sabiendas de que su indeterminación puede crear confusión. En primer lugar, ‘relato’ permite incluir tanto las obras más cercanas a la autobiografía, como aquellas que juegan más con los límites entre la ficción y la realidad³⁰. Atendiendo a Galli y Costagli (2010: 16), me he decantado por el adjetivo ‘familiar’ por dos razones. Por un lado, la familia constituye uno de los temas principales de los tres textos del corpus. Por otro, la noción de ‘familia’ puede entenderse como un lugar temporal, lo cual incluye a las distintas generaciones que la conforman.

2.2. Memoria, recuerdo e identidad

Memoria (*Gedächtnis*) y recuerdo (*Erinnerung*) constituyen dos términos estrechamente vinculados. Mientras la memoria describe la disposición para recordar y se sitúa en las redes neuronales del cerebro, el recuerdo define todos los actos concretos y discontinuos que se desprenden al traer a la mente algún hecho del pasado. Siguiendo a Aleida Assmann (2006a: 180), ambos conceptos se distinguen por su estructura temporal. La memoria se caracteriza por su atemporalidad: cumple la función de preservar los recuerdos y puede, por tanto, identificarse metafóricamente con una gran memoria de datos externa que codifica, almacena y (re)construye la información. A diferencia de la memoria, recordar supone siempre un proceso que discurre en el presente y que, además, está sometido a continuas modificaciones: “recordar no es reproducción, es reconstrucción y, en un sentido estricto, incluso construcción del pasado” (Maldonado 2009: 28). Su resultado son los recuerdos, que no siempre son fiables, pues varían dependiendo de las emociones, necesidades y perspectivas concretas que un individuo muestre en un momento determinado. Asimismo, los recuerdos individuales se caracterizan por su parcialidad —son subjetivos en tanto que dependen de una determinada perspectiva u óptica— y por estar conectados entre sí. Además son fragmentarios, es decir, suelen presentarse de forma incompleta e incluso incoherente; por último, los recuerdos son fugaces, a saber, su estabilidad varía con el tiempo y el valor que el ser humano les otorge (A. Assmann 2006a: 181 y 2006b: 24-25).

Por otra parte, los recuerdos están ligados al olvido. El olvido es esencial para salvaguardar la economía de la memoria y permitir que esta siga creando esquemas, abstracciones y generalizaciones. Pero además, siguiendo a Erll (2011: 8), “das Vergessen erfüllt für psychische und soziale Systeme mindestens ebenso wichtige Funktionen wie das Erinnern”. Como se verá en el análisis de las obras, especialmente en el relato de Maxim Leo

³⁰ De hecho, tanto la naturaleza pública de los autores Brasch, Kubiczek y Leo, como los textos paratextuales sobre sus publicaciones llevan a pensar que existe una identidad entre autor, narrador y personaje principal.

y las figuras de los abuelos, el olvido resulta fundamental para continuar viviendo. Al fin y al cabo, a lo largo de su vida el ser humano hace uso —consciente e inconsciente³¹— de este olvido y modifica constantemente sus recuerdos adaptándolos a la imagen que tiene de sí mismo en cada etapa vital. Por ello, la identidad de cada persona también desempeña una función clave a la hora de recordar.

El fuerte vínculo entre los recuerdos y la identidad es el objeto del siguiente capítulo. En él prestaré especial interés al modo en que la identidad se vincula con el pasado de cada individuo, con la historia en la que este ha crecido. Asimismo, plantearé en qué medida la identidad colectiva puede ofrecer un tratamiento del pasado distinto al imperante en la sociedad. En cualquier caso, a lo largo de los siguientes capítulos se delinearán otros conceptos básicos de la memoria importantes para el análisis de las tres obras del corpus.

2.2.1. Identidad y recuerdo

Erik Erikson, destacado impulsor de la psicología del desarrollo, define la identidad como parte de la personalidad que un individuo forja con ayuda de la sociedad en la que se encuentra. El papel que ejerce esta sociedad o comunidad en la formación de la identidad es esencial para el psicoanalista estadounidense: solo la aceptación de esta comunidad otorga al individuo un sentimiento de bienestar y una seguridad de ser reconocido y estimado por aquellas personas que son sus referentes. A su vez, en este proceso la comunidad se siente reconocida por el individuo que se preocupa por lograr su reconocimiento (Erikson 1992: 137, 142).

La aproximación de Erikson resulta interesante para el presente trabajo por diversos motivos. Por un lado, Erikson considera que la formación de la identidad es un proceso siempre cambiante que se sucede a lo largo de la vida del individuo, si bien su punto álgido se da en la adolescencia. Es en este periodo cuando las personas experimentan una crisis de identidad, entendida como un giro necesario y positivo para el crecimiento individual (Erikson 1992: 14, 20). Por otro lado, Erikson sostiene que el ambiente que rodea al individuo es un factor clave en el desarrollo de su identidad. En este sentido, para el psicoanalista la identidad comprende dos niveles: la sociedad en la que se integra el ser humano y su desarrollo personal. Así, las distintas crisis de identidad que puede experimentar el individuo en su existencia suelen ir parejas a las crisis sociales de los diferentes momentos históricos que le toca vivir. Pero, además, la influencia del ambiente en la formación de la identidad —que Erikson denomina *Umwelt* (Erikson 1992: 21)—

³¹ Kölbl y Straub (2010: 36) denominan “motiviertes Vergessen” a aquellas experiencias que por su carácter vergonzoso, traumático o desagradable se relegan al olvido o se reprimen. En cualquier caso, aunque se logren olvidar, estos recuerdos reprimidos pueden manifestarse de nuevo a través de sueños, actos fallidos, etc.

también se da en un plano más íntimo. Para Erikson, la identidad de cada ser humano es única porque incorpora todos los entornos pasados por los que ha transcurrido la persona. Por ende, al revisar desde el presente su identidad, cada persona recuerda los espacios sociales que lo han marcado de forma consciente e inconsciente. Por último, Erikson concibe la identidad como una cuestión generacional: las generaciones mayores proporcionan un conjunto de valores contra el que se rebela la siguiente generación, permitiendo que esta última forje su identidad³² (Erikson 1992: 25-26).

El hecho de que la identidad de un individuo se halle recíprocamente influenciada por la comunidad en la que este actúa lleva a varias conclusiones. En primer lugar, a la coexistencia de distintos tipos de identidad: personal, colectiva e, incluso, nacional³³. Por tanto, la sociedad acoge distintas identidades personales, así como una pluralidad de identidades colectivas. Estas últimas son, además, un producto de la imaginación social basado en los símbolos con los que se identifican los miembros; al contrario que la identidad personal, la identidad colectiva puede modificarse y cambiarse sin causar consecuencias patológicas (J. Assmann 2013: 133). No obstante, como parte de este grupo, el individuo contribuye al proceso de construcción de identidad colectiva. En este quehacer el lenguaje desempeña un papel esencial, pues es el instrumento de comunicación sobre el que se basan los grupos (J. Assmann 2013: 139). Por tanto, la construcción de una identidad colectiva depende en buena parte de la capacidad de reelaboración por escrito de los símbolos, imágenes y tradiciones con las que se identifican sus miembros. En este sentido, el carácter social que Erikson imprime a la identidad incorpora la necesidad de comunicarse, de escribir y, por qué no, de plasmar a través de la literatura los rasgos que definen al grupo.

Además, para Erikson la identidad varía según el tiempo, el lugar y el contexto histórico. Sin embargo, también depende de la capacidad de recordar del ser humano. Memoria, individuo y sociedad comparten su dependencia del ayer, las tres basan su esencia en el pasado. Atendiendo a Maldonado (2010: 174):

Solo podemos reconocernos en cuanto seres con experiencias de vida vivida, esto es, en cuanto sujetos con historia, con biografía. Somos porque tenemos historia, porque somos capaces de recordar, elaborar y reelaborar el pasado. "Somos nuestra memoria". La memoria nos da conciencia de nosotros mismos. Gracias a la memoria construimos la identidad; y a la inversa, la pérdida de memoria disuelve la identidad. Cuando se pierde la memoria, cuando se olvida el pasado del que se proviene, la identidad se diluye, se borra, se pierde. Sin memoria no hay

³² El papel de las generaciones es vital en la memoria familiar sobre la que se basan los tres relatos que analizaré. Por tanto, este apunte de Erikson permite estudiar la identidad como un conjunto de rasgos que definen a una persona y que dependen, en buena parte, de los valores de sus familiares ascendentes.

³³ A este respecto, Jan Assmann (2013: 132) identifica tres tipos de identidad que giran en torno a la dicotomía del yo y nosotros. Al igual que Erikson, Assmann considera que la identidad está determinada socialmente, es "ein soziales Konstrukt". Por un lado, la identidad individual, que alude a "die Kontingenz eines Lebens mit seinen 'Eckdaten' von Geburt und Tod", y la identidad personal, basada en el reconocimiento social y la interacción del individuo con la comunidad. Por otro, la identidad colectiva se refiere a la imagen que un grupo guarda de sí mismo y con la que se identifican sus miembros. La existencia de esta última depende, por tanto, del grado de conciencia grupal de los individuos que la integran.

identidad [...]. Tan solo la rememoración de experiencias pasadas permite establecer una diferencia temporal y con ello estabilizar la necesaria continuidad identitaria. La memoria es, en definitiva, condición necesaria para que pueda darse la identidad que nos define.

Ya se indicó anteriormente que la memoria no reconstruye el pasado de forma fiel, sino desde las circunstancias del presente³⁴, a saber, desde las variables de ese ambiente o *Umwelt* al que Erikson se refiere. En este sentido, la formación de la identidad depende en buena medida del momento histórico en el que el individuo se dispone a reelaborar el pasado. A este respecto, los tres autores del presente trabajo recuerdan lo vivido desde una perspectiva sincrónica similar: aproximadamente veinte años después de la desaparición del Estado en el que pasaron su infancia y adolescencia —y, por tanto, su crisis de identidad vital—. No obstante, la memoria también incluye una variable diacrónica, que incorpora aquellos recuerdos del individuo que lo definen y con los que se identifica. Consecuentemente, en la formación de la identidad intervienen distintos tipos de memoria, responsables de los diferentes recuerdos que otorgan identidad al ser humano.

Como se analizará en la parte práctica del trabajo, Brasch, Kubiczek y Leo emprenden la búsqueda de su identidad y reelaboran sus recuerdos a partir de las memorias olfativa, musical, fotográfica... y, sobre todo, la memoria familiar. A través de conversaciones, retratos y objetos personales la familia incita al individuo a enfrentarse con el pasado y reflexionar sobre su origen e identidad, un proceso que se explicará con detenimiento en el apartado 2.2.2. En el caso de estas tres obras, la búsqueda de la identidad incorpora además un cariz más o menos reivindicativo, enraizado en el sentimiento de una identidad que se ha perdido en buena parte con la extinción del Estado socialista. A este respecto, y como se verá a continuación, la literatura ofrece un espacio idóneo para modelar los recuerdos de la RDA y la identidad germano-oriental.

2.2.1.1. La literatura y el desarrollo de la identidad germano-oriental

Bien es sabido que la unificación alemana trajo consigo numerosos cambios políticos, económicos y sociales. Sin embargo, para muchos ciudadanos de la desaparecida RDA este proceso también marcó un momento crucial en sus biografías: ¿si su país había desaparecido, quiénes eran ellos a partir de ese momento? Subraya Josette Ommer (2003: 362) que esta búsqueda y reconstrucción de la identidad germano-oriental a partir de 1990 estuvo marcada por tres fases: una primera, caracterizada por el interés por conocer el ser y el carácter de aquellas personas que vivían en la otra Alemania, sobre todo teniendo en cuenta que la imagen de estas había estado definida durante décadas por la ideología y

³⁴ Lothar Bluhm considera que el principal punto de referencia del recuerdo no es el pasado, sino el aquí y ahora. Para el autor, las narraciones familiares ayudan a la constitución de identidad, pero también evidencian el deseo de saber hacia qué dirección caminamos (Bluhm 2006: 80).

propaganda del régimen del SED; una segunda, representada por el desencanto y la desilusión; y una tercera que, encabezada por la última generación de la RDA, supuso el comienzo de la tarea de reivindicar “ein[es] neues Ost-Selbstbewusstsein[s]” (Ommer 2003: 362). A diferencia de sus nuevos compatriotas —quienes desde 1949 habían podido ocuparse en delimitar su nueva identidad nacional redefiniendo los conceptos de nacionalismo y patriotismo— los alemanes orientales comenzaban esta empresa con desventaja. Sobre parte de ellos reinaba el pesar de que, paralelamente al fracaso del sistema socialista, sus vidas también habían fracasado. Asimismo, el rápido proceso de adaptación al nuevo país, guiado bajo la batuta de Alemania Occidental, llevó a desvalorizar los conocimientos y capacidades de los ciudadanos de la RDA, conduciendo a una pérdida general de la autoestima. Y, finalmente, con la rápida desaparición del Estado socialista y de sus fines, símbolos y tradiciones, los ciudadanos germano-orientales no pudieron contar con un espacio de reflexión sobre el significado de una cultura del recuerdo propia, más allá del que les ofrecían los museos o exposiciones. Como señala Dietrich Mühlberg (2001: 34):

Das Verschwinden und Ausbleiben der bekannten Zeichen mit ihren geläufigen Bedeutungen hat das Alltagsverständnis von Zugehörigkeit und Herkunft zerstreut und zur Neuorientierung gezwungen. Dabei stehen Ostdeutsche etwas traditionslos im sozialen Raum, weil ihnen eine eigene Erinnerungskultur ausgerechnet zu einer Zeit verwehrt wird, in der Europa ein spürbarer kultureller Wandel stattfindet. Mit der klaren Teilung der Welt verschwanden auch die zukunftsorientierten Utopien und wurden von der Topographie der Erinnerung abgelöst. Es ist darum keineswegs zufällig, dass die Hauptorte ostdeutscher Selbstbestätigung gegenwärtig die Museen, Sammlungen und Ausstellungen sind. Hier sprechen die Bilder und Objekte “für sich selbst”, hier kann sich an ihnen —scheinbar unvermittelt— eigene Erfahrungen festmachen, hier besitzen die Ostdeutschen ein Erinnerungs- und Deutungsmonopol.

No obstante, en los últimos años ha tenido lugar el desarrollo y reivindicación de la identidad germano-oriental más allá de esos lugares institucionalizados —que, en numerosas ocasiones, se nutren de una *Ostalgie* comercializada y proyectada por Alemania occidental³⁵—. Así, la literatura ha ofrecido y continúa ofreciendo un espacio clave en la difusión y conformación de una *Ost-Identität* colectiva.

De hecho, la literatura, y especialmente la narrativa, guarda una estrecha relación con la memoria y, por ende, con la formación de la identidad. En el medio literario, los recuerdos adquieren forma, se interpretan, escenifican y se fijan para dar paso a una memoria y una identidad cultural. Dicha tarea de recordar el pasado otorga continuidad a las experiencias vividas (Neumann 2003: 49), un hecho esencial en el continuo proceso de remodelación de la identidad en el que se ve envuelto el ser humano a lo largo de su existencia. Además, atendiendo a Maldonado (2010: 176), la literatura estimula a reinterpretar el pasado, a esbozar nuevas identidades y, también, a escenificar recuerdos olvidados o ignorados. Es

³⁵ Sobre este y otros tipos de *Ostalgie* consúltese Dietrich, Gerd (2010).

un espacio que posee una gran fuerza para estabilizar o transgredir las identidades, versiones del pasado y jerarquías de valores ya vigentes. En el caso de la literatura del recuerdo, la convivencia de distintas obras literarias en un mismo espacio y tiempo ofrece distintas perspectivas sobre la historia, enriqueciendo la imagen del pasado. Así, la literatura integra esta pluralidad sin exigir que exista una armonía en las imágenes que produce (Eichenberg 2009: 175).

Teniendo en cuenta que los textos de la literatura del recuerdo constituyen “einen idealen Untersuchungsbereich für das Zusammenspiel von Vergangenheits(re)konstruktion und Identitätskonstitution” (Eigler 2005: 57), cabe preguntarse en qué medida las obras de Brasch, Kubiczek y Leo reivindican la existencia de una identidad colectiva germano-oriental tras más de veinte años de la desaparición de la RDA. Pero también resulta interesante comprobar hasta qué punto la memoria familiar contribuye a forjar una identidad individual en los tres relatos. Máxime si se considera que estos autores pertenecen a una misma generación y, por tanto, han experimentado una socialización semejante.

2.2.2. La memoria familiar: rasgos y medialidad

La familia constituye un grupo con unas características muy determinadas que lo diferencian de otros grupos sociales a los que las personas se unen a lo largo de sus vidas. Según Aleida Assmann (2006b: 22), la familia en la que cada individuo nace es inintercambiable durante toda su existencia; si bien nadie elige la familia a la que viene al mundo, tampoco puede modificar este hecho. Además, se trata de un grupo al que el individuo continúa perteneciendo incluso después de su muerte. Por eso la familia,

[...] ist die paradigmatische Gemeinschaft, die ihre Toten inkorporiert, auch wenn sie an dieser Aufgabe immer wieder zerbricht. Aus der Perspektive des Individuums gesehen ist die Familie nicht nur eine lange Generationsfolge [...] [s]ie ist auch ein Kommunikationsrahmen, in dem sich die gleichzeitig lebenden Generationen verschränken. (A. Assmann 2006b: 22)

Precisamente la memoria familiar tiene lugar en este intercambio de experiencias entre las generaciones que viven en una misma época —por lo general, entre tres generaciones de miembros de una misma familia—. Durante este proceso comunicativo, el individuo va adquiriendo, formando y reconstruyendo sus propios recuerdos, de modo que los recuerdos de sus predecesores pasan a formar parte de su acervo memorístico (A. Assmann 2006b: 25-26, Welzer *et al.* 2002: 20).

Ya a comienzos del siglo XX el sociólogo francés Maurice Halbwachs sentó las bases de las investigaciones sobre la memoria familiar. En su conocido estudio *Los marcos sociales de la memoria* Halbwachs apuntaba al hecho de que cada familia posee una memoria que se

conforma en su seno, pero que también se nutre en parte de la lógica y las tradiciones de la sociedad en la que la familia vive y se relaciona (Halbwachs 1985: 242). La memoria familiar aglutina los recuerdos familiares, que a su vez expresan la forma de pensar, las costumbres, el carácter o incluso las debilidades de cada familia. Pero además de almacenar lo que el sociólogo denomina el “*eigentümliche[r] Geist*” de la familia (Halbwachs 1985: 209), la memoria familiar crea modelos de comportamiento para sus miembros. Estos modelos son asumidos por cada individuo del grupo y le acompañan a lo largo de su vida, sin importar la distancia que le separe de los demás familiares (Halbwachs 1985: 203, 210). Asimismo, Halbwachs indica un aspecto interesante para el posterior análisis de las obras familiares de Brasch, Kubiczek y Leo: el fuerte vínculo que existe entre la familia y el espacio en que esta vive. “*Die Familie ist an den Herd gebunden, der Herd an den Boden; es bildet sich also ein enger Zusammenhang zwischen dem Boden und der Familie*” (Halbwachs 1985: 215). Consecuentemente, la imagen de la *Heimat* se graba en el espíritu de los miembros familiares ya desde su nacimiento. Como lugar de origen de los autores, cabe suponer que la RDA desempeña un papel esencial en los recuerdos de estos. En este sentido, también es de esperar que la imagen del país socialista moldee los recuerdos de los escritores y origine sentimientos como el de la nostalgia por los lugares de la infancia.

Así, la visión del pasado que toda persona posee es el resultado de la comunicación directa y personal entre los miembros familiares, así como del lugar en que estos crecen y de los recuerdos de los otros grupos sociales en los que la familia se involucra. No obstante, como señala Harald Welzer, esta visión es “*ein emotionales Bild, nicht Wissen, sondern Gewißtheit*” (Welzer 2005: 172). Cuando se pone en duda algún recuerdo compartido por la familia, esa certeza se diluye y se corre el peligro de quebrantar la memoria familiar. En este sentido y siguiendo a este autor (Welzer 2005: 169), la memoria familiar cumple la función de salvaguardar la creencia de que la familia comparte un recuerdo e historia comunes. Por ello, la memoria familiar se asemeja a un baúl que conserva la identidad de una familia. A fin de preservar su identidad, los miembros familiares han de cuidar y seguir los discursos que rigen los recuerdos conservados y formados en ese arca.

Por ello, en los actos comunicativos que forjan cada memoria familiar suelen intervenir dos elementos centrales: el silencio y los vacíos. El silencio constituye una muestra de esa lealtad hacia el discurso familiar, sobre la cual se basa la memoria de cada familia (Welzer *et al.* 2002: 19). Pero, además, el silencio puede estar relacionado con la experiencia de una situación traumática. En este sentido, es un instrumento de supervivencia de culpables e inocentes: mientras los culpables callan para ocultar su culpa y poder continuar con sus vidas, los inocentes silencian sus recuerdos como forma de sobreponerse al trauma y aliviar su dolor (Sánchez 2013: 353). Los vacíos son los huecos provocados por el desconocimiento

de determinados acontecimientos, pero también por el silencio de víctimas y de culpables. Ante esos vacíos las personas pueden actuar indagando en su pasado familiar y poniendo fin a ese silencio (Sánchez 2013: 349). Por consiguiente, los vacíos deben considerarse un poderoso detonante de esta búsqueda, quizá el más potente, pues es capaz de colocarnos en la encrucijada de tener que discernir entre el discurso público y el privado.

De hecho, la memoria familiar constituye una fuente histórica importante sobre la que los familiares construyen su imagen del pasado (Moller 2014: 114). Como testigos de una época, los miembros familiares inciden e influyen en el modo en que las generaciones más jóvenes recuerdan la RDA. No obstante, la memoria familiar es una fuente histórica especial: el discurso que crea posee una carga emotiva que nace de la ya comentada lealtad de los miembros familiares. Por eso, no resulta sencillo que las personas desechen el discurso privado a favor del discurso oficial cuando la visión del pasado que se desprende de las conversaciones familiares se opone a la imagen fomentada por las instituciones (Moller 2014: 111)³⁶. Por otra parte, acceder a la historia por medio del diálogo generacional supone participar activamente en la construcción de la misma, aun cuando solo se actúa como entrevistador: "In einem Gespräch erzählte Erinnerungen leben davon, dass sie den Zuhörern Raum für eigene Vorstellungen bieten und dass dieser Raum von den Zuhörenden aktiv angeeignet und ausgefüllt wird" (Moller 2014: 113). Como se verá, se trata de una observación valiosa para el análisis de la historia familiar de Leo.

Finalmente cabe mencionar la importancia de los medios para la memoria familiar. Si esta se forja a través del diálogo entre sus miembros, también se evoca y fomenta a través de los llamados objetos del recuerdo, artículos personales de variada índole, como fotografías, cartas, memorias o postales (A. Assmann 2007: 73). Sin embargo, estos no solo consisten en objetos materiales. En el análisis de los relatos familiares se verá que, para acceder a los recuerdos y reconstruir la historia familiar, los autores se valen de otras memorias que nacen de los sentidos del gusto, del oído y del olfato.

2.2.2.1. Memoria autobiográfica y memoria familiar

Dentro de los cuatro sistemas de memoria a largo plazo con los que cuenta el ser humano, existe uno encargado de adquirir, retener y emplear la información relacionada con actos personales y eventos del pasado. Esta memoria, conocida como episódica, posee dos rasgos principales. De un lado, es la única memoria orientada hacia el pasado; de otro, está marcada por la conciencia autooética: el yo que recuerda sabe que es el mismo yo que experimentó ese episodio en el pasado. Por ello, y siguiendo a Ruiz-Vargas (2004: 190), la memoria

³⁶ A ello cabe añadir que, al igual que los recuerdos familiares, el discurso histórico oficial también está influido por el presente, por el lugar en el que nos ubiquemos y por diversos factores sociales (Moller 2014: 110).

episódica es sinónimo de memoria autobiográfica. Existe además un principio clave para que las personas accedamos a nuestros recuerdos personales. Es el llamado “principio de codificación específica”, formulado por Tulving y Thomson en 1973: la forma como codificamos un suceso determina las claves de recuperación que nos ayudarán posteriormente a recordarlo (Ruiz Vargas 2004: 187). Consiguientemente, los recuerdos autobiográficos se consideran transitorios: en la memoria no existe una representación única de la experiencia original, sino que cada reconstrucción depende del pasado y del presente. A este respecto, y como ya apuntara Halbwachs (1985: 212) la familia también determina la información contenida en la memoria autobiográfica. El ambiente en que recuperamos nuestro pasado incide en el modo y en la forma que adoptan nuestros recuerdos³⁷. De hecho, según el marco social en que nos encontremos, seleccionamos una experiencia pasada para ajustar nuestra imagen a los objetivos del presente —si bien no siempre somos conscientes de este acto (Vilar 2013: 299; Boyano, Mora 2012: 48)—. Al fin y al cabo, la memoria autobiográfica cumple una función social: empleamos nuestros recuerdos personales para integrarnos en la historia y en la sociedad en la que vivimos. Según Boyano y Mora (2012: 54), este fenómeno se plasma en la presencia de eventos históricos en nuestra historia personal, un aspecto característico de las tres obras del presente trabajo.

Además, la memoria autobiográfica contribuye a forjar la identidad del individuo (Boyano, Mora 2012: 51). Así, el proceso de reconstrucción del pasado que emprenden los autores debe entenderse también como un mecanismo de construcción de la identidad. Ya que la memoria familiar cumple un papel fundamental en los recuerdos autobiográficos y es “entscheidend für die eigene Orientierung in der Zeit” (A. Assmann 2006b: 26), resulta, al igual que la memoria autobiográfica, un sistema básico para acceder al pasado y moldear la identidad según las condiciones históricas del momento.

Por último, cabe recordar brevemente las características de los recuerdos autobiográficos. Como es lógico, se trata de recuerdos que contienen información relacionada con el sujeto. Además, su evocación despierta imágenes visuales —lo que explica por qué en ocasiones los narradores recuerdan empleando verbos sensoriales como ‘ver’, ‘oír’ o ‘sentir’—. Asimismo, los recuerdos autobiográficos contienen emociones, un componente esencial que contribuye a fortalecerlos y a dotarles de una longevidad y fidelidad especiales (Ruiz-Vargas 2004: 191-198; Boyano, Mora 2012: 49). Pero, sin duda, el rasgo más significativo en el contexto de este trabajo es la estructura narrativa que presentan los recuerdos individuales. Con frecuencia, recordar supone un acto

³⁷ Por esta razón, y como se explicó en el capítulo sobre la autobiografía, Ruiz-Vargas (2004: 211) considera irrelevante hablar de recuerdos exactos.

comunicativo que tiene lugar de forma oral o escrita. Además, el narrar los recuerdos permite fijarlos en la memoria y dotarles de carácter memorable; se vuelven “dignos de recordar”. No obstante, el tipo de narración influye en lo que se evoca y cómo se evoca. En palabras de Ruiz-Vargas (2004: 192):

[L]as convenciones sociales de la escritura o del habla autobiográfica, el papel de la audiencia, los supuestos sobre el uso del lenguaje en las conversaciones, el ajuste de significado al contexto, y la relación social entre el hablante y su audiencia representan un conjunto de factores que determinan tanto la forma como el contenido de los recuerdos autobiográficos.

En este sentido, la escritura también determina el proceso de reconstrucción de la historia familiar que emprenden los autores. De la cita anterior se puede concluir que los recuerdos autobiográficos están influidos por el entorno en que se rememora y el discurso narrativo que se escoge. No obstante, en este contexto también participan otras clases de memoria.

2.2.2.2. La relación de la memoria familiar con las memorias colectiva, comunicativa y cultural

Además de la memoria familiar, existen otros tipos de memorias que intervienen en la construcción de la identidad y de la historia familiar. Los recuerdos familiares que Brasch, Kubiczek y Leo presentan en sus relatos se dan en un contexto social e histórico marcado ante todo por la memoria colectiva, concepto de Halbwachs que Jan y Aleida Assmann desarrollaron décadas más tarde en sus planteamientos sobre la memoria comunicativa y la cultural. Por ello, al reconstruir y fijar la memoria familiar a través de la escritura, los autores se ven influidos también por estas memorias.

Con *Los marcos sociales de la memoria* (1925) Maurice Halbwachs sienta las bases de los numerosos estudios sobre la memoria que desde entonces se han publicado. En esta obra, perfilada posteriormente en *La memoria colectiva* (1950), el sociólogo acuña el término de memoria colectiva para subrayar la importancia del contexto social y cultural en la formación de la memoria de cada persona³⁸. De hecho, para Halbwachs, la memoria individual depende de los grupos con los que la persona interactúa y de las imágenes e ideas que estos grupos comparten (Halbwachs 1985: 195). Así, aunque cada persona posea una memoria propia y única que guarda recuerdos particulares, estos se vinculan a los recuerdos de los grupos sociales a los que la persona se adscribe: “So schließen die

³⁸ Astrid Erll apunta a que el término de memoria colectiva desarrollado por Halbwachs contiene dos significados distintos, por un lado, la memoria colectiva “als organisches Gedächtnis des Individuums, das sich im Horizont eines soziokulturellen Umfeldes herausbildet” y, por otro, “als der durch Interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen innerhalb von sozialen Gruppen und Kulturgemeinschaften erfolgende Bezug auf Vergangenes” (Erll 2011: 17). En el presente análisis me refiero al término de memoria colectiva en su segunda acepción.

Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses unsere persönlichsten Erinnerungen ein und verbinden sie miteinander” (Halbwachs 1985: 201). En este sentido, la memoria colectiva constituye un proceso comunicativo en el que participan tanto el olvido como un conjunto de valores e ideales. Estos últimos se materializan en los lugares de memoria, concepto de Pierre Nora³⁹ que aglutina imágenes, relatos, sitios físicos o prácticas que conforman y diferencian a los distintos grupos sociales (Meyen 2013: 36-37). Por ello, la memoria colectiva provoca en aquellas personas que contribuyen a su formación un fuerte sentimiento de adhesión y la percepción de que comparten una identidad que les une (A. Assmann 2006b: 36). Para Wulf Kansteiner (2002: 180), los recuerdos colectivos resultan de un proceso de interacción en el que confluyen tres factores históricos. Si se considera la literatura como una forma de comunicación, estos factores serían los siguientes: las tradiciones culturales e intelectuales que conforman las representaciones de nuestro pasado; los autores, quienes seleccionan esas tradiciones y las reelaboran en un discurso escrito; y los lectores, que usan, ignoran o adaptan el discurso según sus intereses. De estos tres elementos se deduce que la memoria colectiva supone una representación común del pasado en la que confluyen las distintas memorias individuales de un grupo concreto⁴⁰. Se ha comprobado que, gracias a su capacidad verbal, los grupos forjan e incentivan las ideas que comparten. Estas ideas pueden anclarse en el espacio, como subraya Aleida Assmann. Para la anglista (2006c: 299), el espacio desempeña un papel esencial en los procesos de recuerdo colectivos e individuales, pues consolida y certifica los recuerdos, además de dotarles de perdurabilidad. En este sentido, Assmann diferencia entre dos cometidos del espacio: por un lado, puede ser soporte que permite al grupo fijar y mantener sus recuerdos (*genetivus objectivus*) y, por otro, el espacio puede contener una memoria inmanente que le confiere el carácter de portador de memoria colectiva (*genetivus subjectivus*). De los tipos de lugares de recuerdo que Aleida Assmann distingue cabe destacar los *Generationenorte* o

³⁹ Nora desarrolló su noción de lugares de memoria en sus obras *Les lieux de mémoire* (1984-1992) y *Entre mémoire et histoire* (1990). Para el historiador no existe la memoria colectiva, sino los lugares de memoria: diversos espacios como textos, monumentos o ritos que representan imágenes y acontecimientos de la historia pasada de una nación. Así, los lugares de memoria son “eine Art künstlicher Platzhalter für das nicht mehr vorhandene, natürliche kollektive Gedächtnis” (Erl 2011: 25-26). Las teorías de Nora han fomentado la publicación de *Deutsche Erinnerungsorte* por parte de Etienne François e Ingo Schulze, así como *Erinnerungsorte der DDR*, editada por Martin Sabrow, obras a las que me refiero en el análisis de los relatos de Brasch, Kubiczek y Leo.

⁴⁰ Algunos estudiosos consideran polémica la concepción de Halbwachs de que los diferentes grupos sociales condicionan la memoria del ser humano y permiten hablar de memoria colectiva. “Ein Gedächtnis, so lautet das stets wiederholte Argument, können doch nur Individuen haben, alles andere sei Fiktion, Mythos oder Ideologie” (A. Assmann 2016: 30). Según indican Kansteiner (2002: 181) y Meyen (2013: 35-36), la falta de autonomía del individuo que se presupone a la noción de Halbwachs, el deseo de devolver a la persona su papel activo en la historia y la atención al valor de los medios en la transmisión de los recuerdos han conducido a la aparición de otros términos que confluyen con el de memoria colectiva, como los de ‘memoria comunicativa’ y ‘memoria cultural’. En cualquier caso, considero importante la distinción de ‘memoria colectiva’, pues permite contemplar los relatos familiares como discursos de unos autores que pertenecen a una misma generación y, en principio, comparten este grupo social. Asimismo, el concepto de Halbwachs pone el foco de atención en la familia como uno de los grupos sociales fundamentales que impregnan la memoria individual de los escritores.

lugares generacionales. Estos son espacios estrechamente vinculados a los miembros de una familia, como el lugar de nacimiento o el de sepultura. Además de encarnar la continuidad de la familia, estos lugares despiertan el recuerdo familiar al conservar durante varias generaciones determinadas experiencias vividas por sus miembros (A. Assmann 2006c: 301-303). Por lo tanto, la memoria familiar también puede nutrirse de esos lugares generacionales.

En la década de 1980 Jan y Aleida Assmann partieron del concepto de Halbwachs de memoria colectiva para desarrollar su teoría. Esta se basa en “die Akzentuierung des Zusammenhangs von kultureller Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Legitimierung” (Erl 2011:30). Con este fin, estos autores separan la memoria colectiva en dos *modi memorandi*: la memoria comunicativa y la cultural. La memoria comunicativa almacena los recuerdos del pasado reciente, es decir, aquellos que la persona comparte con sus contemporáneos. Precisamente por ello, Jan Assmann subraya que el caso más común de memoria comunicativa es la memoria familiar, que él denomina “Generationen-Gedächtnis” (J. Assmann 2013: 50). De hecho, esta memoria comunicativa comparte numerosas similitudes con la memoria familiar: se extiende en un periodo de entre 80 y 100 años —englobando unas tres o cuatro generaciones—, se desarrolla a través de una interacción informal que tiene lugar en las conversaciones del día a día, y su contenido abarca las experiencias vitales de los individuos, testigos de una época (J. Assmann 2013: 56).

Por el contrario, el término de memoria cultural hace referencia a una forma de memoria que aborda un pasado más lejano y se apoya en prácticas simbólicas y representaciones materiales (A. Assmann 2006b: 58). La memoria cultural se caracteriza por ser transgeneracional y estar institucionalizada: los objetos familiares pierden su valor comunicativo y pasan a formar parte de museos y archivos, convirtiéndose en “stumme[n] Zeugen der Vergangenheit” (A. Assmann 2006b: 54). Como consecuencia, la memoria cultural cuenta con especialistas que descifran y presentan el contenido de estos restos del pasado. Además, comprende aquellos símbolos, escritos, monumentos, días conmemorativos, aniversarios, ritos, textos e imágenes que han pasado por un proceso de canonización que ha permitido asegurarles un lugar activo en la memoria cultural de una sociedad (A. Assmann 2006b: 56). Con el objeto de explicar las posibilidades y procesos de cambio de la memoria cultural, Aleida Assmann distingue entre *Speichergedächtnis* y *Funktionsgedächtnis*. La *Speichergedächtnis* o memoria en depósito es un archivo cultural que conserva los restos materiales de otras épocas una vez que estos han perdido su contexto vital. No obstante, si así lo requiere la sociedad en un momento determinado, la memoria en depósito puede ofrecer su contenido pasivo a la *Funktionsgedächtnis* o

memoria en función. Cuando esto ocurre, aquellos elementos olvidados pasan a adquirir un carácter activo y a ser recordados por la ciudadanía. Aleida Assmann sostiene que además de depender de esta dinámica entre memoria en función y memoria en depósito, gracias a ella, la memoria cultural es rica y heterogénea (A. Assmann 2006b: 57).

¿Pero en qué sentido se relacionan la literatura del recuerdo —objeto de este trabajo— y la memoria cultural? Como apunta Lothar Bluhm (2006: 79-80), a menudo las obras que reconstruyen el pasado por medio de los recuerdos pueden considerarse expresiones que emergen en un momento de cambio y, a su vez, intentos de superar el mismo. Por medio de la escritura, los autores fijan su imagen del pasado en una dimensión social y espacial, otorgando a sus escritos la capacidad de formar parte de la memoria cultural. Pero al mismo tiempo, los textos reaccionan a la memoria cultural de la época. Con sus diferentes interpretaciones de la RDA y del pasado reciente de la Alemania unificada, Brasch, Kubiczek y Leo ofrecen un discurso público que se inserta en la memoria cultural alemana de comienzos del siglo XXI y que, por tanto, también se alimenta de este.

2.2.3. Los discursos de la memoria sobre la RDA

Die DDR ist Vergangenheit und doch in mancher Hinsicht gegenwärtiger denn je. Vierzig Jahre währte die Zeit des zweiten deutschen Staates, und sie prägen bis heute Denken und Mentalität nicht nur der Ostdeutschen, die in der DDR zu leben hatten, und der Westdeutschen, die mit der DDR zu leben hatten. Sie beeinflussen auch die Generation der Nachgeborenen, die in der Familie, in der Schule, in den Medien mit der nahen Geschichte des doppelten Deutschland konfrontiert werden. (Sabrow 2014a: 275)

Esta cita del historiador Martin Sabrow refleja la importancia que el recuerdo de la RDA continúa ejerciendo en las generaciones posteriores y, por ende, en la sociedad alemana actual. No obstante, tras más de veinticinco años de unificación, la imagen del extinto país socialista sigue caracterizándose por la pluralidad de sus lecturas (Meyen 2013: 10-11). De hecho, Sabrow apunta que a diferencia del consenso general que existe en torno al recuerdo del Estado nacionalsocialista en la Alemania actual, es previsible que nunca exista una valoración unísona del significado de la RDA (Sabrow 2014a: 280).

Aunque la imagen del Estado alemán socialista aún continúa estando abierta a nuevas ideas y juicios, en la actualidad experimenta un estado transitorio. La celebración del vigésimo aniversario de la caída del Muro de Berlín ha supuesto el comienzo de una fase en la que la memoria colectiva sobre la RDA está dando paso a la formación de la memoria cultural del desaparecido país. Los recuerdos que se transfieren en el marco familiar están perdiendo cada vez más peso en el día a día y la RDA va camino de ser solamente objeto de estudio de historiadores y museos (Sabrow 2014a: 284). La literatura desempeña una función clave en este proceso de fosilización del recuerdo del país socialista, pues impregna

la memoria cultural del conjunto de la sociedad y, especialmente, la de aquellas personas que no tuvieron contacto con la RDA y sus habitantes (Meyen 2013: 13).

2.2.3.1. ¿Cómo recordar el pasado? El tratamiento de la RDA después de 1989/1990

La unificación de los dos Estados alemanes trajo consigo un reajuste en el tratamiento del recuerdo del doble pasado alemán. La llamada *doppelte Vergangenheitsbewältigung* implicó una triple confrontación: investigar científica e históricamente los pasados nazi y socialista considerándolos prototipos de un sistema dictatorial, analizar cuáles habían sido los delitos penales, jurídicos y judiciales cometidos en la RFA y la RDA entre 1949 y 1989 y, por último, determinar una nueva política para dirigir y coordinar los memoriales y centros de documentación del pasado. En todo momento se persiguió mostrar las diferentes facetas de los dos pasados de la historia de Alemania con el fin de fomentar y establecer una cultura del recuerdo democrática y heterogénea en el conjunto de la sociedad alemana (Rudnick 2015: 303-307).

Desde sus inicios, el doble tratamiento del pasado alemán se ha enfrentado a un peligroso tabú: la comparación y equiparación de los crímenes del nacionalsocialismo y los del estalinismo. Este tabú se basa en la teoría del totalitarismo, que considera el fascismo nazi y el comunismo estalinista como dos variantes del mismo fenómeno (A. Assmann 2013: 161). La teoría del totalitarismo, extendida tras la Segunda Guerra Mundial, marcó también a comienzos de los años noventa el estudio del tratamiento del pasado nacionalsocialista y comunista de Alemania. En este sentido, se buscó equiparar ambos sistemas dictatoriales partiendo de semejanzas políticas, como la consolidación del poder por medio de una policía secreta, el culto al líder, la concentración de la autoridad en manos de una persona, o la represión de minorías y grupos que se juzgaban como enemigos de forma arbitraria. Aunque en la actualidad la investigación sobre la RDA se ha ido desprendiendo de los planteamientos de esta teoría (Sabrow 2014: 25)⁴¹, sí ha definido en buena medida el modo en que se ha institucionalizado el estudio de la historia y la sociedad del país socialista desde 1990.

⁴¹ En este sentido, cabe recordar que la teoría del totalitarismo aglutina diferentes modelos. En cualquier caso, hoy en día existen estudiosos que continúan abogando por la vigencia de esta teoría en el tratamiento del pasado de la RDA. Uno de ellos es el historiador Klaus Schroeder. Según Schroeder (2013: 898), al analizar la historia del Estado socialista sin considerar en primera línea su carácter dictatorial se incurre en el peligro de reproducir los errores de la RDA. Critica además que investigadores como Martin Sabrow, Christoph Kleßmann o Wolfgang Engler rehúyan del término 'dictadura' para clasificar la RDA y defiende, como ya lo hiciera Bernd Faulenbach, que la teoría del totalitarismo no implica *per se* equiparar las dictaduras del NSDAP y del SED (Schroeder 2013: 897). En este sentido, el estudio de Schroeder refleja la controversia que existe al interpretar el pasado de la RDA desde un punto de vista político (modelo totalitarista) o histórico-sociológico (la conocida como "systemimmanente DDR-Forschung").

De hecho, puede afirmarse que el año 1990 supuso también una cesura en el tratamiento político del pasado comunista en Alemania. La apertura de las actas del Ministerio para la Seguridad del Estado constituyó un momento clave, pues muchos consideraban que esta institución era la expresión de las estructuras totalitarias y dictatoriales de la RDA. En este sentido, al estudiar, archivar y permitir que los afectados accedieran libremente a sus documentos, se estableció una narrativa del recuerdo que promovía la imagen de la RDA como país dictatorial. La gravedad de los errores cometidos en el tratamiento del pasado nacionalsocialista fue esencial a la hora de fijar la rapidez en los ritmos que la República Federal de Alemania marcó en la política del recuerdo de la RDA. Como indica el historiador Sebastian Klinge (2015: 59),

[D]as Bewusstsein um die Versäumnisse in der "Aufarbeitung" des Nationalsozialismus und seines "Erbes" in der Bundesrepublik [trug] entscheidend dazu bei, dass die DDR so schnell und so umfangreich ein "Ding von Belang" werden konnte. Der Imperativ lautete vielerorts, dass die geschichtspolitischen Fehler der Bundesrepublik im Umgang mit der "zweiten deutschen Diktatur" nicht wiederholt werden dürfen.

Además de la fundación el día 3 de octubre de 1990 de la *Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik* (BStU), institución encargada de velar por los archivos de la Stasi, la República Federal de Alemania acordó la constitución de dos comisiones de investigación sobre la RDA. Estas "Enquete-Kommissionen" versaron sobre dos asuntos centrales, a saber, el tratamiento de la historia y las consecuencias de la dictadura del SED en Alemania (temática tratada entre 1992 y 1994), y la superación de las consecuencias de la dictadura del SED en el marco de la unificación alemana (materia estudiada entre 1995 y 1998). Ambas comisiones estuvieron conformadas por historiadores, políticos, científicos y testigos, quienes elaboraron una vasta documentación publicada en 18 tomos. Según Klinge (2015: 61), en las dos comisiones dominó la tendencia a tratar el pasado de la RDA bajo la perspectiva de la teoría totalitaria. Muestra de ello son los fines prácticos que se acordaron para las víctimas de la zona de ocupación soviética y de la RDA: reintegración política y moral, erradicación de las desigualdades en materia educativa y laboral y, por último, aclaración de la actuación criminal del gobierno del SED. En cualquier caso, las "Enquete-Kommissionen" no debían dar un dictamen oficial sobre los 55 años de historia soviética y socialista, sino aclarar las responsabilidades del régimen del SED, contribuir con estudios políticos e históricos y fomentar el diálogo sobre este pasado en la esfera pública (Rudnick 2011: 55-56). No obstante, la segunda comisión resultó clave para permitir que se considerara la RDA más allá de su carácter dictatorial y acordar una diferenciación entre este Estado y el Estado nacionalsocialista (Klinge 2015: 62)

Las dos “Enquete-Kommissionen” concluyeron con la creación en 1998 de la Fundación Federal para la Investigación y Evaluación de la Dictadura en la RDA (*Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur*), encargada de llevar a cabo las resoluciones acordadas en la segunda comisión, así como con la constitución en 1999 de la conocida como *Gedenkstättenkonzeption des Bundes*. El propósito de la *Gedenkstättenkonzeption* consiste en unificar a nivel nacional el recuerdo del pasado nacionalsocialista y comunista a través de la ejecución de proyectos institucionalizados a medio y largo plazo. Para ello la República Federal de Alemania tomó dos medidas: por un lado, la constitución de fechas conmemorativas más allá de las ya establecidas de los días 17 de junio y 3 de octubre⁴²; por otro, la promoción de proyectos en emplazamientos de suma relevancia histórica, como campos de concentración, centros de reclusión de la RDA, lugares representativos de la oposición y resistencia en el Estado socialista, así como los sitios de la llamada “*doppelte Vergangenheit*” (Buchenwald, Sachsenhausen o Ravensbrück). Un aspecto interesante en la instrumentalización política del recuerdo alemán es que la *Gedenkstättenkonzeption* consistió en un modelo creado en los nuevos *Bundesländer* pero también aplicado en los antiguos. Sin embargo, los esfuerzos por fomentar una cultura del recuerdo descentralizada y democrática no han impedido que en la actualidad siga existiendo una rivalidad en el recuerdo entre Alemania Occidental y Alemania Oriental y, en este sentido, entre la cultura del recuerdo del nacionalsocialismo y del comunismo (Rudnick 2011: 82-89).

En cualquier caso, en la Alemania unificada también surgieron voces que se alzaron contra el tratamiento del recuerdo de la RDA como un país primordialmente dictatorial. Ejemplo singular de ello es la comisión de expertos designada por la BKM (*Beauftragte des Bundesregierung für Kultur und Medien*), más conocida bajo el nombre de “Sabrow-Kommission”. Un estudio de las razones por las que se compuso esta comisión dirigida por el historiador Martin Sabrow evidencia los esfuerzos por compensar los déficits de la institucionalización del pasado del país socialista que se estaba llevando a cabo en Alemania desde su unificación. Reunida entre mayo de 2005 y mayo de 2006, la comisión persiguió entre otros fines acabar con la visión diferenciada de la RDA en Alemania Occidental y Oriental y con la imagen trivial de la RDA promovida en los medios de comunicación. Asimismo, tenía por objeto llamar la atención ante la pérdida de valor del estudio de la historia de la RDA en los centros educativos. La última carencia que se buscaba suplir era la primacía de documentación pública sobre la represión del SED frente a las relacionadas con la vida cotidiana y las formas de expresión y adaptación en la dictadura. Por ello, la comisión

⁴² La República Federal de Alemania acordó la institucionalización de las siguientes fechas conmemorativas: 3 de octubre de 1990, 17 de junio de 1953, 27 de enero, 18 de marzo de 1848/1990, 8 de mayo de 1945, 23 de mayo de 1949, 20 de julio de 1944, 13 de agosto de 1961, 9 de octubre de 1989 y 9 de noviembre de 1989 (Rudnick 2011: 83).

de expertos propuso tres categorías para estudiar el recuerdo de la RDA con los siguientes títulos: 1) “régimen, resistencia y sociedad”, 2) “vigilancia y persecución” y 3) “división y frontera” (Sabrow *et al.* 2007: 20-23).

No obstante, el trabajo de la comisión encabezada por Sabrow fue objeto de críticas. Estas se basaron en el posible peligro que suponía estudiar la vida diaria en la RDA, pues con ello se corría el riesgo de relativizar la represión llevada a cabo por el SED. En un discurso en el que se apelaba a modificar el nuevo proyecto sobre lugares conmemorativos de la RDA, Sabrow (2007) subrayó la necesidad de no reducir las dos dictaduras alemanas a su carácter opresivo para evitar incurrir en una visión incompleta y parcial de la historia:

Den Entwurf kennzeichnet des Weiteren eine strukturelle Reduzierung der beiden Diktatursysteme des 20. Jahrhunderts auf ihr Gewalt- und Bedrohungspotential. Er fällt damit hinter den Stand der Forschung zurück. Im ungewollten Ergebnis droht die Gedenkstättenkonzeption damit der nächsten Generation ein verzerrtes Bild der Wirkungsmacht undemokratischer Herrschaft zu überliefern, die im einen Fall eben nicht allein “NS-Terrorherrschaft” und im anderen nicht allein “SED-Unrecht” war, sondern in beiden Fällen auf erschreckende Weise auch Normalität produzierte.

Paralelamente a la política del recuerdo fomentada desde el Estado e institucionalizada en comisiones como la dirigida por Sabrow, se formaron tres tipos de discursos de la memoria que continúan estando presentes en el debate público en torno a la RDA. El primero de ellos es el llamado *Diktaturgedächtnis* (memoria de la dictadura), que se basa en el carácter represivo del régimen del SED. Este discurso muestra una imagen negativa de la RDA al subrayar la coerción que reinaba en el país socialista a través de la Stasi y sus medidas de opresión. A este respecto, la memoria de la dictadura antepone la libertad política a las posibles gratificaciones sociales y económicas que la RDA dio a sus miembros siguiendo su símil de ‘Fürsorgediktatur’⁴³, al considerar que el derecho de libre determinación es el que verdaderamente otorga valor a la dignidad humana. Este discurso, que como se ha mencionado anteriormente dominó en la esfera institucional⁴⁴, considera la RDA como un Estado dictatorial y divide a su población en víctimas y verdugos. En clara oposición a él se alza el conocido como *Fortschrittsgedächtnis* (memoria del progreso), que encuentra un buen ejemplo en los relatos autobiográficos que la antigua élite del SED

⁴³ En el marco del debate en torno a la adecuación de tratar la RDA como un Estado de carácter totalitario, se propusieron numerosos sustantivos para definir al país socialista. Así surgieron conceptos como ‘SED-Staat’ (Klaus Schroeder, Jochen Staadt y Manfred Wilke), ‘durchherrschte Gesellschaft’ (Alf Lütcke) o ‘partizipatorische Diktatur’ (Mary Fulbrook). El historiador Konrad H. Jarausch formuló el término ‘Fürsorgediktatur’, concepto que ha sido objeto de críticas como la del historiador Klaus Schroeder, quien lo rechaza por considerarlo una provocación. Según Schroeder, ‘Fürsorgediktatur’ sugiere que el ser humano constituía el centro de atención del Estado socialista (Schroeder 2013: 898). En cualquier caso, y siguiendo a Klinge (2015: 68), cada término refleja las distintas narrativas y diferentes percepciones sobre las causas y consecuencias del totalitarismo en la RDA. A mi entender, la variedad de conceptos sugeridos también plasma la dificultad que existe en la sociedad alemana para establecer un consenso sobre el recuerdo de la RDA.

⁴⁴ En su estudio sobre el valor de la RDA en la memoria colectiva de los alemanes veinte años tras la caída del Muro de Berlín, Michael Meyen llega a la conclusión que el discurso de la memoria de la dictadura solo es aceptado por las personas que no tuvieron ni tienen ningún tipo de contacto directo con la RDA y sus antiguos habitantes (Meyen 2013: 225).

escribió a comienzos de los años noventa con el fin de justificar sus actuaciones durante la RDA. La memoria del progreso promueve la idea de que, pese a su fracaso, el socialismo sigue constituyendo una alternativa legítima a un capitalismo tachado de ser feroz. En este sentido, considera la unificación como un paso atrás para lograr la prosperidad del ser humano. Esta narrativa, que aún hoy en día surge incluso cuando se plantea la destrucción de un edificio de la época socialista⁴⁵, se nutre de imágenes positivas (la igualdad de la mujer en la RDA, el control de la economía, el derecho al trabajo), pero omite los costes humanos que trajo consigo el régimen del SED. El tercer discurso sobre la RDA se conoce como *Arrangementgedächtnis* (memoria consensuada), y defiende el carácter ambivalente del Estado socialista. Es un discurso que destila orgullo por lo alcanzado durante la RDA, aunque también recuerdos de haber contribuido de forma más o menos voluntaria en la pervivencia del país socialista. A pesar de compartir parcelas con el discurso de la memoria de la dictadura, la memoria consensuada enfatiza la nostalgia por el pasado y por una juventud feliz. En este sentido, es lógico que esta narrativa encuentre mucha más acogida en la población de Alemania Oriental. De hecho, en su deseo por intercambiar sus experiencias individuales en la RDA con las generaciones pasadas, los llamados *Wendekinder* pueden considerarse como los nuevos promotores del discurso de la memoria consensuada (Sabrow 2014a: 281-283; Sabrow 2014b: 31-33).

Partiendo de la clasificación propuesta por Sabrow sobre las tres narrativas que imperan en el recuerdo sobre la RDA, el sociólogo Thomas Ahbe estudia en qué medida estas son representativas entre la población alemana oriental. Para ello, Ahbe se basa en varias estadísticas que cubren aspectos tan dispares como los presupuestos del hogar, los valores de los habitantes de Alemania Oriental y los de Alemania Occidental, o la presencia de temas sobre la RDA en los medios de comunicación públicos. El estudio de Ahbe resulta pertinente para el análisis de las obras familiares ya que cubre un espectro de veinte años desde la unificación —periodo que casa con la publicación de los relatos que conforman el corpus del presente trabajo—. Además, la contribución de Ahbe refleja en qué medida el predominio de los medios de comunicación occidentalizados en la Alemania unificada

⁴⁵ A este respecto resulta ilustrativo el debate producido en Alemania a raíz del inicio de las obras de reconstrucción del edificio prusiano del Palacio Real de Berlín en el lugar que, hasta el año 2008, ocupaba el Palast der Republik. Por una parte, se alzaron voces que equiparaban la demolición del antiguo Parlamento de la RDA con la destrucción de las ruinas del Palacio Real de manos de Walter Ulbricht, subrayando el odio del gobierno de la Alemania unificada hacia el comunismo. Por otra parte, otro sector de la población consideraba fundamental recuperar el Palacio Real como símbolo de la historia unificada de Alemania. La polémica también se alimentó por el elevadísimo coste y el anacronismo que suponía la construcción desde cero de un edificio barroco en pleno siglo XXI. En cualquier caso, el hecho de que el Bundestag decidiera demoler el Palast der Republik pese a las objeciones de los partidos de izquierda y las manifestaciones refleja hasta qué punto el discurso de la memoria de la dictadura está vigente en la actual política de la República Federal de Alemania. Como señala Aleida Assmann (2007: 123), “[b]eim Projekt der Rekonstruktion des Berliner Stadtschlusses geht es nicht um Vergangenheitsbewältigung, sondern um Vergangenheitseroberung”.

incide en la preponderancia de una narrativa u otra. Por ello, cabría preguntarse qué narrativa siguen los discursos literarios que plasman las obras familiares.

Desde los años noventa la identidad de los alemanes orientales se nutre también de las imágenes promovidas en los medios de comunicación. Consecuentemente, los tres tipos de memoria (memoria de la dictadura, del progreso y consensuada) se ven afectados por la propia naturaleza de estos medios. Según Ahbe (2013: 34), en Alemania impera una “*Verwestlichung der ostdeutschen Medienlandschaft*” basada en tres condiciones: la rápida absorción de los medios de comunicación alemano-orientales por parte de la prensa y las cadenas de televisión y radio suprarregionales, el predominio de personas de Alemania Occidental que trabajan para estos medios en los nuevos *Bundesländer* y, por último, la dificultad para crear un contradiscurso formal por parte de individuos de la extinta RDA. La occidentalización de los medios de comunicación ha afectado no solo al grado en que las tres memorias se manifiestan en estos, sino también a la propia representatividad de estas memorias en la población germano-oriental. Ahbe llega a la conclusión de que, mientras la memoria de la dictadura se manifiesta en un discurso profesional institucionalizado, la memoria consensuada y la memoria del progreso se corresponden con la mayor parte de los recuerdos de los alemanes orientales (Ahbe 2013: 50). ¿Pero cuáles son los motivos de esta distribución?

La memoria de la dictadura es alimentada por la naturaleza de las instituciones que la promueven: “Die DDR-Aufarbeitungs-Institutionen müssen, je länger die DDR verschwunden ist und die Aufarbeitung der SED-Diktatur währt, ihre Existenzberechtigung immer wieder neu nachweisen” (Ahbe 2013: 50). Para justificar su trabajo, estas instituciones han de ilustrar nuevas facetas del ya conocido carácter opresor de la RDA. Esta memoria también debe su discurso profesional a la divulgación que de ella hacen los intelectuales y artistas perseguidos en el país socialista, pero también —y esto supone un dato relevante para el presente trabajo— los hijos de quienes pertenecieran a la élite del SED. A este respecto, Ahbe subraya que los relatos familiares de autores como Marion Brasch pertenecen a la memoria de la dictadura, pues surgen de la necesidad de ajustar cuentas y desenmarcarse de la ideología de los progenitores a fin de crear un discurso que case con el nuevo sistema (Ahbe 2013: 52). La preponderancia de la memoria de la dictadura en el discurso institucional se debe también al mayor tamaño de la población de Alemania occidental con respecto a la de Alemania Oriental. Para Ahbe (2013: 54), el hecho de que existan más alemanes occidentales y de que estos no se vieran afectados de primera mano por la dictadura explica por qué la narrativa del pasado dictatorial funciona tan bien: tras 1990 los medios de comunicación, la política, la justicia y un público mayoritariamente germano-occidental, con escasa implicación en la historia de la RDA y que ejerce, por tanto,

solo el papel de espectador se encargan de guiar y conformar el tratamiento del pasado de la RDA. Siguiendo al sociólogo, las otras dos memorias sobre el recuerdo del país socialista, que gozan de mayor representatividad entre los alemanes orientales, no pueden abrirse paso en las instituciones y los medios de comunicación “weil sie die Identitäts-Erzählung der Bundesrepublik in Frage stellen und weil sie medial schlechter zu verwerten sind als die Narrative des Diktaturgedächtnisses” (Ahbe 2013: 52-53). Pero además de suponer una amenaza para la creación de una identidad nacional, la memoria del progreso y la memoria consensuada evidencian la necesidad de la población alemano-oriental de autojustificarse y autoasegurar su existencia tras la cesura de 1990 (Ahbe 2013: 50).

En este sentido, resulta de interés traer a colación los resultados de un estudio elaborado por los sociólogos Raj Kollmorgen y Torsten Hans. Kollmorgen y Hans analizaron las noticias relacionadas con Alemania Oriental en diferentes medios de comunicación alemanes entre los años 2004 y 2008, un periodo que coincide aproximadamente con la publicación de los relatos de Brasch, Kubiczek y Leo. Su análisis revela que en los medios de comunicación se cultivan cinco imágenes o ideas en torno a los habitantes germano-orientales (Kollmorgen, Hans 2011: 125-131). La primera es la idea de lo especial, que sostiene que todo lo procedente de Alemania Oriental posee un carácter especial, único, exótico o diferente. La segunda idea es el origen, es decir, todo problema se basa en la procedencia germano-oriental. La idea de la debilidad proyecta la imagen de una Alemania Oriental débil y atrasada en sus diferentes ámbitos: económico, social y político. Se trata de una debilidad que afecta al día a día de los alemanes orientales y que, además de despertar un sentimiento de compasión y apoyo, sugiere la idea de que la población de Alemania Oriental no puede ayudarse a sí misma. La cuarta idea que reina en las noticias sobre economía hace referencia a la carga. Tras ella se esconde la creencia de que Alemania Oriental ha supuesto una desventaja o incluso un obstáculo para el desarrollo de Alemania Occidental y, por ende, de toda Alemania. La última idea, llamada idea del progresista o vanguardista, proyecta una imagen positiva de Alemania Oriental en tanto que la sitúa como ejemplo para el desarrollo del resto del país. Los sociólogos señalan que, pese a que esta imagen del progresista o vanguardista cuenta con mayor presencia en los medios a partir de 2004-2005, las imágenes más comunes son la de la debilidad y la de la carga (Kollmorgen, Hans 2011: 130-131). En cualquier caso, este estudio refleja una vez más la occidentalización del discurso mediático en torno a la antigua RDA y los habitantes alemano-orientales. Asimismo, evidencia la tesis de Wolfgang Emmerich (2012: 103), para

quien la extrañeza cultural entre los alemanes del Este y los del Oeste sigue persistiendo tras más de dos décadas de unificación⁴⁶.

En resumen, desde 1990 el tratamiento del pasado de la RDA ha sido objeto de un debate a diferentes niveles. En un principio, el nuevo gobierno y las instituciones fomentaron el carácter dictatorial del Estado socialista, dando paso poco a poco a una línea de investigación que analiza el pasado de la RDA también desde el punto de vista sociológico e histórico. Paralelamente, en el ámbito colectivo se formaron las tres narrativas de la memoria de la dictadura, la memoria consensuada y la memoria del progreso. Mientras que la memoria de la dictadura impera en el plano institucional y en el discurso público, la mayoría de los alemanes orientales se nutren de las dos últimas. Además, esta separación es alimentada a su vez por los medios de comunicación. A todo ello cabe añadir la presencia desde 1990 de la *Opfergedächtnis* en la cultura del recuerdo de Alemania. Esta memoria de las víctimas, que permite manifestar las experiencias y emociones hasta entonces reprimidas, supone un giro en la forma de recordar el pasado. Con la memoria de las víctimas, la literatura enfoca la historia reciente de Alemania recogiendo el dolor que también sufrieron quienes apoyaron el nacionalsocialismo. En el caso del tratamiento de la RDA, la *Opfergedächtnis* ofrece la posibilidad de afrontar el pasado nacionalsocialista y el recuerdo de la Segunda Guerra Mundial en las historias de los alemanes orientales (Maldonado 2009: 184). En el análisis posterior tendré en cuenta, por un lado, en qué medida los relatos familiares de Brasch, Kubiczek y Leo se nutren de estas tres narrativas e imágenes y, por otro, qué valor adquiere la memoria de las víctimas en el modo de afrontar el pasado familiar.

⁴⁶ Emmerich subraya que esta extrañeza se basa en la existencia de la llamada 'disculturalidad' —término acuñado por Jürgen Link en 1980— entre los dos Estados alemanes. Esta disculturalidad se debe a la pervivencia durante décadas de diferentes memorias culturales. Pero también se fundamenta en divergencias como el distinto valor del trabajo, la *Ostalgie*, la aparición de identidades cada vez más híbridas en la Alemania actual a causa de la migración y la brecha social que provoca la emigración de muchos jóvenes alemanes orientales con formación a los antiguos *Bundesländer* (Emmerich 2012: 102-108).

3. Maxim Leo y *Haltet euer Herz bereit*

Haltet euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte (2009) es la primera obra del periodista y guionista Maxim Leo. En este relato familiar Leo emprende la tarea de reconstruir las historias de los miembros de su familia con el fin de comprender por qué estos acabaron convirtiéndose en “Fremden” (HE: 9) tras la desaparición de la RDA. Se trata de un relato (auto)biográfico narrado en primera y tercera persona mediante la técnica de *in media res*. En la obra existe una identidad entre narrador, autor y personaje principal: a lo largo de los 23 capítulos del libro, el narrador —que, como atestiguan las imágenes y los pies de foto coincide con el autor y personaje principal de Maxim Leo— presenta la historia de sus abuelos, padres y la suya propia, así como su reacción ante determinados momentos de la vida de sus familiares. Por ello, la historia es también una muestra de cómo la literatura puede ofrecer un espacio para el acercamiento intergeneracional. De hecho, lo que comienza siendo una investigación motivada por la pérdida de habla del abuelo materno, se convierte en un viaje que obliga al narrador a ponerse en la piel de cada uno de sus familiares. Además, en este proceso de reconstrucción del pasado familiar, Leo no solo proyecta diferentes imágenes de la RDA, sino que repasa también la historia de Alemania desde inicios del siglo XX hasta nuestros días. En este sentido, la obra es “ein Gemälde deutschen Daseins im gesamten zwanzigsten Jahrhundert” (Brandt 2010). Por consiguiente, el acercamiento a la vida de sus familiares supone a su vez para el narrador una aproximación al tumultuoso siglo pasado alemán. Así, como apunta Schmitz (2010: 261), en última instancia esta “verspätete Empathie” del modelo generacional conlleva la reconciliación con la historia en el seno de la familia.

Ya el título de la obra indica la importancia del motivo de la continuidad en el relato de Leo. *Haltet euer Herz bereit* alude a una canción navideña titulada *Auf, haltet euer Herz bereit*, del compositor alemán Walter Rein (1893-1955). En la entrevista realizada en el marco de la presente tesis⁴⁷, el propio autor indica que la canción estuvo presente en los diferentes momentos históricos del siglo XX. Es más, según Leo (2016), durante este periodo tanto la letra como la música no sufrieron modificación alguna; la misma canción sirvió de telón de fondo para transmitir las diversas creencias e ideologías de la historia reciente de Alemania. En este sentido, la resistencia que representa el título de la canción simboliza el vínculo indestructible que existe entre las generaciones. Para Maxim Leo, el descubrimiento más importante que hizo durante la redacción de esta obra es que la identidad no es algo que uno pueda elegir y configurar a su gusto, sino que viene dada

⁴⁷ En el apéndice del trabajo se incluye esta entrevista, a la que me remito como Leo 2016.

por herencia: “[Du] guckst in deiner Familie und stellst fest, dass du ein Glied einer langen Kette bist” (Leo 2016). El valor que el hallazgo de la identidad adquiere en la historia explica quizá la acotación que implica la segunda parte del título: *Eine ostdeutsche Familiengeschichte*. No se trata de una historia familiar cualquiera, sino de un relato de alemanes orientales. A través del título el narrador vincula los grandes intervalos históricos en la Alemania del siglo XX (el Imperio alemán, la República de Weimar, la Alemania nazi, la división del país en las posteriores RFA y RDA y la unificación) y aboga por la estabilidad que encierra el adjetivo ‘ostdeutsche’. En definitiva, *Haltet euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte* puede considerarse un alegato a la unidad familiar pese al paso del tiempo y las diferencias entre sus miembros.

3.1. Literatura y generaciones

La literatura constituye un medio ideal para tratar el tema de las generaciones familiares, pues, como apunta Bohnenkamp (2012: 34), el propio término generación siempre conlleva una narración. De hecho, toda generación contiene una estructura narrativa: las generaciones surgen, se desarrollan, viven un momento culminante y se extinguen, dando paso a nuevas generaciones. Además, el equiparar generación con narración permite ampliar el espectro de interpretación de la obra literaria al incluir en esta el estudio de los aspectos sociales, culturales e históricos que, como se verá a continuación, forzosamente contiene el término generación. Esta perspectiva casa precisamente con una petición que el filólogo Wolfgang Emmerich realizó en el marco del congreso “Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR”, que tuvo lugar en Erlangen en 2006. En su contribución Emmerich (2007: 270) apela a la necesidad de que la filología reconozca e incluya en su estudio las nuevas investigaciones realizadas en los campos de la sociología y los estudios culturales sobre los alemanes orientales. El filólogo justifica su demanda incidiendo en que solo tras analizar la herencia social, cultural y simbólica que cuenta cada generación de alemanes orientales es posible comprender los cambios repentinos en la literatura y cultura de la antigua RDA, así como las diversas formas de enfrentarse al capitalismo y al estado de vida occidental surgidas en estos ámbitos tras la *Wende* (Emmerich 2007: 270-271)⁴⁸.

En el caso del presente análisis de la historia familiar de Maxim Leo, el estudio del término generación y de sus implicaciones en los campos de la sociología e historia no responde tanto al interés por determinar qué imagen de la RDA y de la Alemania unificada

⁴⁸ A este respecto resulta ejemplar la tesis doctoral de Katja Warchold (2013). En ella Warchold se basa en estudios sociológicos y culturales para analizar qué imagen de la *Heimat* RDA proyectan un grupo de obras literarias recientes de autores germano-orientales que vivieron su infancia y juventud en las últimas décadas del Estado socialista.

proyecta el autor en su aportación literaria. Más bien, el propósito es reflexionar sobre la relación entre esta generación a la que pertenece Leo y las generaciones anteriores, es decir, cómo y con qué medios la tercera generación reconstruye la biografía familiar en un momento histórico determinado. De este modo, siguiendo a Bohnenkamp (2012: 31), aceptar la confluencia entre los términos generación y narración implica considerar un aspecto más en el estudio del relato familiar: el tiempo.

Generation vernetzt [...] die Zeitlichkeit der Familie mit der Zeitlichkeit der Gesellschaft. Gerade in Familienromanen zeigt sich dieses Phänomen ganz deutlich: Hier kann auf der Ebene einzelner Figuren eine ganze Gesellschaftsgeschichte erzählt werden, indem einzelne Figuren stellvertretend für ihre Generationen entworfen werden. (Bohnenkamp 2012: 31)

Al igual que toda narración transcurre en un tiempo narrativo, toda generación contiene un elemento temporal⁴⁹ que sitúa a la familia en el marco de una sociedad, permitiendo examinar en qué medida cada personaje (familiar) es representativo de su generación. Por ello, también prestaré atención a esta última faceta en el análisis de *Haltet euer Herz bereit*. Así pues, el concepto de generación supone el eje central que vincula la familia con la sociedad en un tiempo determinado. En este sentido, para el análisis de la obra intergeneracional de Maxim Leo es necesario estudiar primero el significado del término generación, así como los modelos generacionales que se han propuesto en las últimas dos décadas para explicar la sociedad de la RDA. Posteriormente se expondrán los medios que emplea el autor para acercarse a las diferentes generaciones de su familia. Por último, se examinará qué imágenes de la RDA y de la Alemania unificada proyecta el relato familiar con cada generación y en qué medida estas pueden considerarse representativas de dichas generaciones.

3.1.1. Generaciones en la RDA

Según Sigrid Weigel (2005: 116), el concepto de generación se caracteriza por su extremada complejidad. Por una parte, incluye un plano espacial al aludir a un periodo determinado de la vida y, en consecuencia, a la unidad que forman las personas de una misma edad que conviven en un mismo lugar. Por otra parte, el término comprende un plano temporal, pues también implica las relaciones entre las generaciones o la sucesión de estas. Y si nos atenemos a su origen etimológico observamos que el término ‘generación’ describe además un proceso biológico: el origen o la creación de un nuevo ser —*generatio* en latín o *genesis* en griego—⁵⁰. En definitiva, el concepto de generación implica la

⁴⁹ De hecho, Jureit y Wildt (2005: 10) consideran que ‘generación’ es sobre todo “ein zeitlicher Ordnungsbegriff”.

⁵⁰ Para un análisis completo del origen etimológico del término ‘generación’, del estatus de extranjerismo de ‘Generation’ en alemán y su dificultad de traducción, así como de la doble semántica de esta palabra en las lenguas románicas y en el latín —que explica también la variación de significado en las distintas lenguas y añade así dificultad a la comprensión del concepto—, consúltese Parnes *et al.* 2008: 21-32.

interacción entre naturaleza y cultura, pues determina “die Schwelle zwischen Entstehung und Fortgang, zwischen Abstammung und Erbschaft, zwischen Prokreation und Tradition, zwischen Herkunft und Gedächtnis” (Weigel 2005: 117).

La investigación alemana en torno al concepto de generación sigue estando marcada fundamentalmente por los trabajos de Wilhelm Dilthey y Karl Mannheim (Herrmann 2006: 28; Ahbe, Gries 2006: 483-484). Aunque el presente trabajo no pretende ofrecer un estudio pormenorizado de las diversas teorías que existen en torno a este concepto, he optado por presentar una síntesis de las tesis de estos dos importantes pensadores, pues a estas se remiten la mayoría de los estudios sobre las generaciones de la RDA.

En su ensayo “Über das Studium der Wissenschaft vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat” (1875) el filósofo y sociólogo Wilhelm Dilthey (1833-1911) se interesó por los medios y métodos con los que la ciencia cuenta para estudiar la relación que existe entre los movimientos intelectuales y las contribuciones científicas a lo largo de la historia. Para ello, Dilthey estableció dos parámetros: el tiempo y la vida humana. Mientras que el primero conforma el marco en el que se suceden estas tendencias, el segundo supone la unidad natural que permite medir la historia de estos movimientos y contribuciones (Dilthey 1990: 36). En este sentido, Dilthey consideró que la vida humana no es una variable aislada, sino que ha de estudiarse como parte de una generación. Así, la generación es un modo de denominar el espacio de tiempo en el que se integra la vida humana —y que, para Dilthey, abarca unos 30 años: el periodo comprendido entre el nacimiento de una persona y la edad en la que comienza “ein neuer Jahresring am Baum der Generation” (1990: 37)—. Por eso, según el sociólogo, los individuos que conforman una generación están vinculados por la simultaneidad de compartir una infancia y juventud similares en un mismo periodo de tiempo. Para Dilthey, esa “Verhältnis der Gleichzeitigkeit” lleva a afirmar que la generación es “ein[en] engere[r] Kreis von Individuen, welche durch Abhängigkeit von denselben großen Tatsachen und Veränderungen, wie sie in dem Zeitalter ihrer Empfänglichkeit auftraten, trotz der Verschiedenheit hinzutretender anderer Faktoren zu einem homogenen Ganzen verbunden sind” (1990: 37). A partir de esta definición de generación, Dilthey concluye que los rendimientos intelectuales de cada grupo de personas están condicionados por dos factores: por un lado, el acervo intelectual ya existente en el que se integra esa generación, por otro, la situación política, social y cultural en la que estas personas viven. Según Dilthey (1990: 37-38), ambas condiciones afectan a la formación intelectual de estos individuos que comparten unas características semejantes y, por ende, a los avances que estos lleven a cabo.

Karl Mannheim (1893-1947) se ocupa de las generaciones movido por la variedad de estudios que en la época buscan explicar el origen de los acontecimientos históricos que se

sucedan. Pero frente a la unilateralidad y falta de complejidad que a su entender ofrecen estas teorías, Mannheim aboga por adoptar una perspectiva múltiple para determinar los diferentes componentes de acción que entran en juego en un momento histórico concreto (Mannheim 1970: 556). En este sentido, Mannheim considera que el estudio de las generaciones también se ha visto afectado por esa unilateralidad y habla del “problema de las generaciones” para referirse al hecho de que “die geistes- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen der einzelnen führenden Länder nehmen nur gelegentlich Kenntnis von den gegenseitigen Ergebnissen” (Mannheim 1970: 522). Con su aportación “Das Problem der Generationen” Mannheim se propone aclarar el fenómeno de las generaciones y, de este modo, contribuir a fomentar la cooperación internacional entre los estudiosos de las ciencias sociales y filosóficas.

En su aproximación a este concepto, Mannheim distingue entre ‘situación generacional’ (*Generationslagerung*), ‘conexión generacional’ (*Generationszusammenhang*) y ‘unidad generacional’ (*Generationseinheit*). Para el autor, la situación generacional se fundamenta en el propio aspecto biológico del ser humano, que vive un tiempo determinado. Según Mannheim, “[d]urch die Zugehörigkeit zu einer Generation, zu ein und demselben ‘Geburtsjahrgänge’ [sic] ist man in historischen Ströme des gesellschaftlichen Geschehens verwandt gelagert” (Mannheim 1970: 527). En este sentido, al pertenecer a un número concreto de años de nacimiento, las personas se ven envueltas en una situación (*Lagerung*) que comprende un modo determinado de comportarse, sentir y pensar. Por tanto, para conformar este primer estadio dentro del fenómeno de las generaciones, las personas han de haber nacido en un mismo periodo de tiempo y en un mismo espacio histórico-social. La conexión generacional implica un grado mayor de unión entre estos miembros que conforman una situación generacional. Así, para que se dé una conexión generacional, este grupo debe además participar “an den gemeinsamen Schicksalen dieser historisch-sozialen Einheit” (Mannheim 1970: 528, 542). Mannheim ejemplifica esta segunda fase valiéndose de la juventud prusiana de comienzos del siglo XIX. Si bien todos sus miembros conforman una situación generacional, la evidente diversidad de experiencias entre los jóvenes prusianos del campo y aquellos de la ciudad hace imposible hablar de conexión generacional. De esta conexión a la unidad generacional solo hay un paso: “diejenigen Gruppen, die innerhalb desselben Generationszusammenhanges in jeweils verschiedener Weise diese Erlebnisse verarbeiten, bilden jeweils verschiedene “Generationseinheiten” im Rahmen desselben Generationszusammenhanges” (Mannheim 1970: 544). Mannheim concluye su contribución abogando por emplear estos tres conceptos y evitar hablar de ‘generaciones’ sin más: a su juicio, este último término impide confrontarse con la variedad y complejidad de relaciones biológicas, sociales y filosóficas a las que hacen referencia

Generationslagerung, Generationszusammenhang y Generationseinheit (Mannheim 1970: 553).

En cualquier caso y, a efectos del análisis de la obra de Leo, he seguido la propuesta del sociólogo Ulrich Herrmann, que parte también de las tesis de Dilthey y Mannheim. Así, una ‘generación’ o ‘unidad generacional’ es un grupo que no solo comparte unos intereses y está unido por experiencias vitales similares y estilos de vida análogos, sino que también ha nacido en un determinado periodo de tiempo. Por tanto, este grupo constituye una “Gemeinschaft’, verbunden durch spezifische gelebte Werte und Ziele” (Herrmann 2006: 35). Puesto que la historia de *Haltet euer Herz bereit* presenta a varias generaciones de una familia de la RDA veinte años después de la *Wende*, es preciso ofrecer un breve resumen de los diferentes estudios sobre las generaciones en la RDA llevados a cabo a partir de 1989⁵¹. De este modo, y siguiendo la idea de Herrmann, se podrán analizar qué tipos de valores y objetivos compartían los grupos de personas que convivían en el país socialista y en qué medida la obra de Leo puede considerarse una representación prototípica de las diversas generaciones de la RDA.

Uno de los primeros modelos generacionales de la población del país socialista es el estudio de Hartmut Zwahr, publicado en 1994. Diversos datos estadísticos como la cifra de alemanes orientales que se asentaron en la RFA entre 1949 y 1989 o el número de años de vida laboral en la RDA sirven al historiador para establecer su modelo generacional. Este comienza en el año 1880 y se extiende hasta 1989, de modo que cada década constituye una generación (Zwahr 1994: 448). Si bien el autor detalla aspectos sociales, económicos o históricos para las generaciones que se dan entre 1880 y 1940, su modelo no es tan específico para aquellas nacidas a partir de 1950, que él considera “die eigentlichen Kinder der Republik” (1994: 451). De hecho, sobre las cuatro generaciones siguientes Zwahr solo resalta el papel revolucionario de quienes nacieron en 1949 y en 1961; a estas generaciones se refiere como “die eigentlichen Problemjahrgänge” por ser principalmente las que se manifestaron en 1989 y precipitaron la disolución de la RDA (Zwahr 1994: 452).

Asimismo, destaca el modelo del sociólogo berlinés Albrecht Göschel, publicado en 1999. Se trata de un tratado comparativo, en el que Göschel expone tanto las similitudes como las divergencias que existieron en la RDA respecto al desarrollo que tuvo lugar en la RFA. Partiendo de entrevistas biográficas realizadas en los nuevos *Bundesländer* a 22 miembros de la élite cultural de la RDA, Göschel establece cuatro clases de generaciones, a las que

⁵¹ Ya que el relato de Maxim Leo presenta una historia intergeneracional se ha optado por presentar exclusivamente aquellos estudios que se ocupan de las diversas generaciones de la RDA desde 1989. Excluidos quedan los trabajos dedicados a una generación específica, como por ejemplo *Geboren im Jahr Eins. Der Jahrgang 1949 in der DDR. Versuch einer Kollektivbiographie*, publicado en 2002 por Dorothee Wierling y dedicado a los ciudadanos germano-orientales nacidos en 1949.

denomina 'generaciones históricas', siguiendo los trabajos de Pinder o Mannheim (Göschel 1999: 28; 33). El autor clasifica estas generaciones históricas atendiendo al año de nacimiento de sus miembros y concluye que en la RDA se dieron la generación nacida en los años treinta, la generación de los años cuarenta, aquella de los años cincuenta y, por último, la nacida en los años sesenta. Este modelo sirve a Göschel para concluir su análisis insinuando la existencia de generaciones laxas en la RDA; según este autor, mientras las generaciones de la RFA mostraron identidades diversas, en el país socialista las generaciones no fueron tan divergentes y compartieron una identidad más o menos uniforme (Göschel 1999: 32-33)⁵².

Las entrevistas biográficas sirven de base para el modelo generacional del sociólogo y pedagogo Dieter Geulen. Sin embargo, se trata de un estudio selectivo, pues parte de las experiencias de un reducido grupo de personas que vivió en la RDA: la élite partidaria de la causa socialista, que bien era miembro del SED, bien aprobaba las acciones del Partido (Geulen 1998: 18). Con el objeto de analizar las "Strukturen des politischen Bewußtseins und Habitus und die Bedingungen ihrer sozialisatorischen Genese in der DDR", Geulen ofrece un modelo de tres generaciones: las nacidas alrededor de 1940, 1950 y 1960. Si bien su análisis es ciertamente completo para esta pequeña parte de la población germano-oriental (Ahbe, Gries 2006: 488), no puede aplicarse de forma generalizada en el estudio de las generaciones de la RDA.

Por otro lado, se encuentra el modelo ofrecido por Wolfgang Engler, para quien en la RDA se dieron tres "generaciones políticas": la primera, nacida entre 1890 y 1910, la segunda, nacida en los años treinta, y la tercera o "die ostdeutschen Achtundsechziger", nacida entre 1945 y 1950 (Engler 1999: 305-329). Engler establece estos tres grupos fundamentándose en documentos históricos como memorias, diarios o entrevistas a personajes como Brigitte Reimann, escritora alemana nacida cerca de Magdeburgo y cuyos diarios son la base sobre la que Engler reconstruye las características de su segunda generación política. Una de las críticas más arduas a este trabajo de Engler procede del sociólogo e historiador Bernd Lindner, para quien Engler "vermeidet [...] sein Gesellschaftsbild mit dem Generationenmodell zu verbinden" (Lindner 2006: 195). Asimismo, censura el hecho de que Engler solo base su modelo en generaciones políticamente activas y orientadas al

⁵² Precisamente los sociólogos Ahbe y Gries (2006: 486-488) critican esta afirmación de Göschel ya que consideran que está demasiado influenciada por la historia de la RFA. Según Ahbe y Gries, pese a su carácter dictatorial y, por tanto, represivo, la RDA sí ofreció espacios de libertad que dieron lugar a una comunicación intergeneracional —por ejemplo, el espacio constituido por la mezcla de los medios de comunicación capitalistas y socialistas y la consiguiente participación en una cultura pop nacional e internacional—. De hecho, Ahbe y Gries van más allá y subrayan el potencial de las dictaduras en la creación de generaciones al afirmar que "durch die zentrale Steuerung von Wandlungs- und Aufstiegsprozessen bekam die Zugehörigkeit zu Geburtsjahrgängen für Privilegien und Benachteiligungen und damit für die Ausbildung von Deutungsmustern, Arrangements und Identifikationen eine größere Bedeutung als in liberal verfaßten Gesellschaften" (Ahbe, Gries 2006: 488).

socialismo. Y, por último, considera que su estudio no incluye aspectos sociales propios de la RDA como el distanciamiento político de los jóvenes mostraron hacia el Estado socialista en los años setenta y ochenta.

En su artículo “‘Bau auf, Freie Deutsche Jugend’ – und was dann? Kriterien für ein Modell der Jugendgenerationen der DDR” (2003), el sociólogo e historiador Bernd Lindner esboza su modelo generacional de la RDA partiendo del estudio de los distintos arquetipos de jóvenes que existieron en el país socialista. Para ello se basa en el hecho de que la juventud desempeñó un papel clave en la planificación social de la RDA (Lindner 2003: 195). Pero también en la teoría generacional de Mannheim, para quien las experiencias vividas en la adolescencia son tan primordiales que impregnan el resto de las vidas de ese grupo de jóvenes que conforma una generación (Lindner 2006: 94). Apoyándose en los trabajos de historiadores como Hermann Weber o Ulrich Mähler, Lindner distingue cinco fases principales en la historia de la RDA, enmarcadas por momentos de cesura que, según el autor, resultan de vital importancia para clasificar las distintas generaciones. Estas cinco etapas son las siguientes (Lindner 2003: 196-197):

- Primera: desde el final de la Segunda Guerra Mundial en mayo de 1945 hasta la fundación de la RDA el día 7 de octubre de 1949.
- Segunda: desarrollo de la RDA hasta la construcción del Muro de Berlín en 1961.
- Tercera: consolidación interna de la RDA hasta el cambio de poder de Ulbricht a Honecker en 1971.
- Cuarta: la década de los setenta, caracterizada por sus altibajos en la economía.
- Quinta: los años ochenta, etapa basada en una crisis social generalizada, en el estancamiento del Partido SED y, finalmente, en la desaparición de la RDA gracias a la revolución ciudadana de otoño de 1989.

Según Lindner (2003: 197-199), la característica principal de las generaciones juveniles de la RDA es su socialización política a través de experiencias críticas. Estas experiencias se conforman en los distintos momentos históricos que preceden a cada una de las etapas arriba mencionadas y en la aparición periódica de acontecimientos clave —como, por ejemplo, la revolución del día 17 de junio de 1953, el undécimo pleno del Comité Central del SED en diciembre de 1965, la Primavera de Praga o la expatriación de Wolf Biermann en noviembre de 1976—. A ello cabe añadir la presencia constante de la RFA y su vínculo con la historia común de Alemania: ideas a las que se vieron siempre expuestos los distintos grupos de jóvenes germano-orientales. De este modo, para Lindner las formas de vida de la juventud y, por ende, las distintas generaciones de la RDA, resultan de la confluencia entre la experiencia vital de los jóvenes en el Estado socialista y la influencia continua de Occidente en sus vidas.

Lindner configura su modelo de tres generaciones basándose en esta sinergia. La primera generación, a la que denomina *Aufbaugeneration* (nacida alrededor de 1930 hasta 1940), se caracteriza por su participación activa en la construcción del Estado socialista y comprende a los jóvenes de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial. La segunda generación o *integrierte Generation* (nacida entre 1945 y 1960) está compuesta por una población joven que, pese a experimentar momentos de escepticismo, sigue comprometiéndose por la causa socialista. La *distanzierte Generation* (nacida entre 1961 y 1975) constituye la última unidad generacional⁵³ y aglutina a una juventud que se aleja cada vez más del Estado conforme este avanza hacia su fin (Lindner 2003: 188; 201-211).

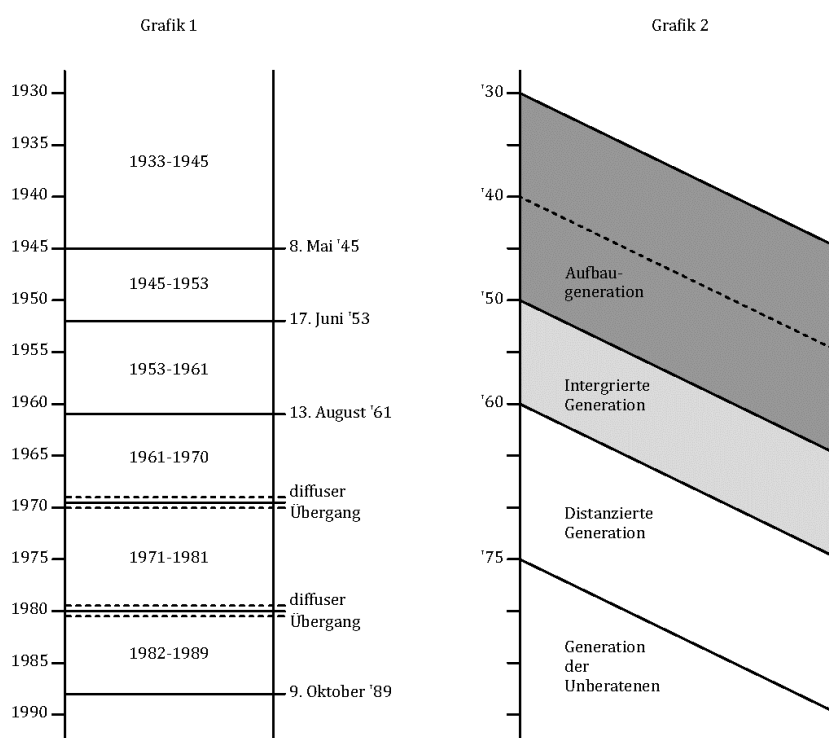


Figura 1 (Lindner 2006: 96): Cada grupo generacional vive durante su juventud un momento histórico determinante.

Lindner desarrolla su modelo generacional de la RDA con el fin de facilitar el estudio de diversos aspectos individuales y colectivos en los ámbitos político, social y cultural que han tenido lugar desde 1945 hasta la actualidad. Se trata de un modelo que no solo ha de ofrecer una explicación del pasado, sino también posibles interpretaciones para los hechos históricos y sociales de hoy en día (Lindner 2006: 95). Y, aunque la división en tres generaciones atiende solo a las características generales de cada grupo juvenil (Lindner

⁵³ En un artículo posterior, Lindner (2006: 93-112) se centra en las características de una cuarta generación que, si bien no incluye en su modelo ternario, ya menciona en esta aportación de 2003. Se trata de la *Generation der Unberatenen*, constituida por personas nacidas en la RDA en torno al año 1975 que se adentran en la juventud justo en el momento en el que se produce la disolución del Estado socialista. Por ello, esta última generación sí aparece en la Figura 1.

2003: 188) y no contempla las generaciones anteriores a la RDA que sí vivieron en esta⁵⁴, gracias a su estudio de los distintos aspectos sociales y los momentos históricos que marcaron a cada generación, el modelo de Lindner resulta conveniente para el presente análisis del relato de Leo.

La historiadora británica Mary Fulbrook también ofrece un modelo generacional de la RDA con el objeto de explicar qué papel desempeña la edad en el modo de recordar el país socialista y las experiencias surgidas en este. Basándose en los resultados de un estudio compuesto por cerca de 40 entrevistas y más de 270 cuestionarios llevados a cabo desde 2005, Fulbrook establece unos grupos generacionales que, como en el caso de la familia de Leo, se extienden a lo largo de todo el siglo XX (Fulbrook 2011: 203-204). Publicado bajo el título “Living through the GDR. History, Life Stories and Generations in East Germany”, este estudio distingue cinco generaciones en la RDA y su principal novedad radica en la amplitud del espectro histórico analizado. A diferencia de Lindner, Fulbrook sí considera que el periodo anterior al fin de la Segunda Guerra Mundial es clave para comprender la base sobre la que se fundó la RDA y, por tanto, su idiosincrasia:

Modes of transition across the historical rupture of 1945 are crucial for understanding the latter half of the twentieth century. In contrast to the widespread conception among Germans in both east and west of 1945 as a “Year Zero” (“Stunde Null”), the development of the East German dictatorship was in fact rooted in bitter political controversies that had been raging since the Weimar years and before. And even if it does not explain the foundation or development of a Communist state on the soil of the Soviet Zone of Occupation of defeated post-Hitler Germany, a generational approach is key to understanding some of the peculiarities of the ways in which the GDR was stabilized and “carried”. (Fulbrook 2011: 204)

Gracias al análisis de los grupos generacionales que nacieron con anterioridad a 1945, el modelo de Fulbrook permite un acercamiento más completo a la historia de la familia de Leo, especialmente a aquella relacionada con los abuelos. Así, el primer grupo generacional que Fulbrook contempla es el formado por la *war youth generation*. De esta “generación joven de la guerra”, que nace entre 1900 y 1912, procede la gran mayoría de los dirigentes principales del SED (Fulbrook 2011: 204-205). A este grupo le sigue el de los *1929ers*: aquellos nacidos alrededor de 1926 y 1932. Este grupo, al que pertenecería el abuelo materno de Leo —nacido en 1923— fue el que más apoyó la RDA, el menos religioso y el que más nostalgia mostró hacia el Estado socialista tras el colapso de 1989 (Fulbrook 2011: 205-206). Además, su experiencia de la crueldad vivida en la Segunda Guerra Mundial fue más profunda e íntima que la de los nacidos entre 1900 y 1912; como consecuencia, rechazaron la violencia. Asimismo, ya que este grupo construye su nueva vida conforme se

⁵⁴ Resulta paradójico que Lindner no incluya en su modelo generacional a la generación nacida con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial, pues considera que el ritmo de la *Aufbaugeneration* estaba marcado por “die ‘Alte Garde’, der zwischen 1880 und 1914 geborenen ‘Gründergeneration’ des SED-Staates, die —zur Tragik aller Jugendgenerationen der DDR— die politische Macht bis zum selbst verschuldeten Ende nie mehr aus den Händen geben sollte” (Lindner 2003: 203).

va configurando el Estado socialista, es habitual que la fase más idealista de la RDA coincida con la que este conjunto describe como la mejor época de su existencia (Fulbrook 2011: 208). Tras la unificación, los *1929ers* defienden los ideales y ventajas conseguidas en el Estado socialista, al tiempo que muestran una preocupación por el futuro de sus hijos y nietos (Fulbrook 2011: 213). El tercer y el cuarto grupo generacional lo conforman por un lado los llamados “niños del Tercer Reich” y, por otro, la que Fulbrook denomina “primera generación de la *Freie Deutsche Jugend*”. El primer grupo incluye a aquellas personas nacidas entre 1933 y 1945 —como el padre de Leo, que nace en 1943— y el segundo a los nacidos entre finales de los años cuarenta y comienzos de los años cincuenta —como la madre de Leo, del año 1947⁵⁵— (Fulbrook 2011: 213). Si bien Fulbrook distingue formalmente estos dos grupos, en la práctica les asigna unas características similares. Ambos se ven afectados por la construcción del Muro de Berlín, la introducción del servicio militar obligatorio o el bloqueo del periodo de liberalización cultural iniciado por Ulbricht. Asimismo, nunca confiaron completamente en la ideología ni contaron con la experiencia cruel de la guerra que tenía la mayoría de la generación de los *1929ers*. Algunos entran en conflicto con el Estado debido a sus políticas anticapitalistas para con la cultura, el estilo de vida y la música (Fulbrook 2011: 210-211). Dentro de la generación de los “niños del Tercer Reich”, Fulbrook distingue un pequeño grupo de disidentes que crecen creyendo en los ideales socialistas, alcanzan la madurez con la llegada de la Primavera de Praga, se preocupan por el aumento del militarismo en la escuela, los problemas económicos y medioambientales y son los primeros en implicarse en las manifestaciones de 1989; es el “grupo generacional de 1989” (Fulbrook 2011: 211-212). Después de 1990, los “niños del Tercer Reich” y la “primera generación de la FDJ” se alzan como los mayores perdedores de la unificación por su dificultad en encontrar trabajo y por la pérdida de derechos relacionados con la seguridad social. Por ello, ambos grupos tienden a ofrecer una imagen de la RDA más positiva y recuerdan aspectos propios del desaparecido país como “soziale Sicherheit”, “gesicherte Existenz”, “sozialistische Geborgenheit” y “ruhigeres Leben” (Fulbrook 2011: 214). Finalmente, ambas generaciones suelen afirmar que la RDA ofrecía más posibilidades de crecer como individuo que la Alemania unificada (Fulbrook 2011: 215). El quinto y último grupo lo conforman los llamados *1989ers*, aquellos que, como Maxim Leo, nacen a finales de los años sesenta. Esta generación cuenta con recuerdos felices de la infancia e incluso reconstruyen sus experiencias de la Stasi empleando un tono divertido. Antes de la caída del Muro de Berlín este grupo era relativamente cosmopolita y

⁵⁵ A modo anecdótico baste señalar que, si bien Maxim Leo indica que la fecha de nacimiento de su madre es el día 25 de febrero de 1947 (HE: 22), los trabajos realizados por la historiadora Annette Leo remiten siempre a 1948 como el año de nacimiento de esta.

tenía una visión bastante internacional, pues estaba más expuesto a los medios de comunicación y a una cultura juvenil global. Por eso con la disolución de la RDA, los *1989ers* se aprovechan aún más de las oportunidades que les brinda la unificación: se abren con facilidad hacia otras culturas y son felices de que sus vidas se desarrollen en el presente (Fulbrook 2011: 215-216). Fulbrook concluye su estudio indicando tres características que todas las generaciones de germano-orientales han compartido desde 1989. En general, la experiencia de la *Wende* y el ajuste al nuevo sistema sí influyeron en la forma en la que estas personas volvieron a proyectar sus vidas, pero no las modificaron completamente. Como consecuencia, después de 1990 continúan siendo vigentes las distintas visiones del mundo que estos grupos habían abrazado a lo largo de la existencia de la RDA. Por último, Fulbrook apunta que la percepción repentina de las deficiencias del nuevo mundo ha permitido que todas las generaciones hayan redescubierto los aspectos más positivos del antiguo sistema, y ello pese a que en la RDA se impusieran numerosas limitaciones físicas y no siempre se respetaran los derechos humanos (Fulbrook 2011: 217).

Finalmente cabe mencionar los resultados del estudio generacional publicado por el sociólogo Thomas Ahbe y el historiador Rainer Gries en el año 2006⁵⁶. En “*Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte*”, ambos investigadores presentan un modelo generacional para la RDA que tiene en cuenta el vínculo entre historia y pertenencia a una generación. Al igual que Lindner, Ahbe y Gries coinciden con Mannheim en que la juventud es la época central para determinar la inclusión en un grupo generacional. A lo largo de este periodo —que los autores sitúan entre los 15 y los 25 años (Ahbe, Gries 2006: 483)— los jóvenes se sumergen en la búsqueda de una identidad propia que les lleva a rebelarse contra el mundo adulto. En este conflicto resultan clave los valores morales con los que los jóvenes enjuician a sus mayores, así como su determinación por que se cumplan exigencias distintas a las de estos últimos (Ahbe, Gries 2006: 478). A ello cabe añadir la influencia de los momentos históricos que tienen lugar en esta fase vital:

Den Impulsen vieler Jugendlicher, das eigene Leben radikal anders mithin moralischer und grandioser zu gestalten, kommen dann die ideologischen (Selbst)Beschreibungen der Akteursgruppen in den Umbruchsprozessen entgegen [...]. In Phasen gesellschaftlicher Kontinuität oder Stagnation ist die Macht, die den Bedürfnissen nach Originalität, nach Traditionsbruch und radikaler Neuerung der Gesellschaft gegenübersteht, viel stärker und die Position der Jugendlichen, die mit den gesellschaftlichen Institutionen in Konflikt geraten, deutlich schlechter. (Ahbe, Gries 2006: 478-479)

Ahbe y Gries concluyen que cada generación es distinta precisamente porque las expectativas y capacidades de cada grupo y el desarrollo de la sociedad difieren con cada

⁵⁶ Ahbe y Gries amplían este estudio en un trabajo posterior, en el que ejemplifican su modelo generacional sirviéndose de testimonios y fotos de ciudadanos de las distintas generaciones: Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (2011): *Geschichte der Generationen in der DDR und in Ostdeutschland: ein Panorama*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung.

generación (Ahbe, Gries 2006: 480). El modelo generacional que los autores ofrecen se basa en “retratos” generacionales (*Generationenporträts*), pues comprende tanto los rasgos juveniles de esa generación, como los que se van configurando a lo largo de su vida. Por consiguiente, los seis retratos generacionales propuestos por Ahbe y Gries recogen las experiencias colectivas que se dan en la infancia, los problemas y recompensas de la juventud, su socialización política, qué función desempeñaban los adultos en el seno de la sociedad socialista, los valores con los que criaban a sus hijos y el balance vital que cada generación realiza al final de su existencia (Ahbe, Gries 2006: 491-492). Se trata, por tanto, de un estudio muy pormenorizado que muestra además las distintas interacciones entre las generaciones, si bien Ahbe y Gries recalcan que su intención no es la de ofrecer una “endgültige Fassung von Idealtypen”, sino una base para futuros análisis (Ahbe, Gries 2006: 492). En cualquier caso, el modelo de Ahbe y Gries resulta de interés para el presente análisis, pues completa la imagen de cada generación de la RDA con detalles sobre aspectos sociales, económicos e incluso intergeneracionales. A continuación, se enumeran las características más notables de estos seis retratos generacionales, cuya influencia se extiende desde el periodo de la implantación de la Zona de Ocupación Soviética de Alemania hasta la actualidad (Ahbe, Gries 2006: 569).

La primera generación o *Generation der mißtrauischen Patriarchen* (nacidos desde finales del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial). Se trata ante todo de un grupo muy reducido de personas, pues la mayoría de los alemanes nacidos en este periodo “hatte den Nationalsozialismus mitgetragen, [...] baute dann auch das zerstörte Land und die spätere DDR mit auf” (Ahbe, Gries 2006: 501). Esta generación de escasos miembros sufre experiencias dispares como guerras, miseria, inseguridad, persecución y lucha políticas; sin embargo, son estas dos últimas vivencias las que determinan su forma de actuar el resto de la vida. Además, de este grupo proceden los héroes y mártires socialistas (como Ernst Thälmann), así como los luchadores antifascistas supervivientes de la Segunda Guerra Mundial. Según Ahbe y Gries, en la RDA los “patriarcas” no solo se encargaban de interpretar el legado de estos mártires, sino que también debían de transmitir la ideología vigente: eran los “Hohepriester des Systems” (Ahbe, Gries 2006: 493). Con el paso de los años esta generación que comprende dos subgrupos (los “patriarcas mayores” y los “menores”) acaba mostrando caracteres similares. Una época central para las relaciones intergeneracionales se da en los años cincuenta, cuando se concreta la alianza con la segunda generación política de la RDA. Pese a todo, la generación de los patriarcas jamás acaba por confiar plenamente en los que habrían de ser sus sucesores, por lo que Ahbe y Gries concluyen afirmando que las relaciones entre esta primera generación y las venideras se caracterizaron por ser contradictorias (Ahbe, Gries 2006: 499-500).

La segunda generación o *Aufbau-Generation* (nacidos desde finales de los años veinte hasta mediados de los años treinta). Ahbe y Gries retoman el término empleado por Lindner para definir a un grupo generacional que a lo largo de su vida experimenta un progreso material continuo. De hecho, los miembros de la *Aufbau-Generation* se benefician del mayor ascenso social que se dio en la RDA debido a la extraordinaria demanda de personal especializado y a la promoción estatal de los hijos de los trabajadores. Otro aspecto propio de esta generación radica en que su biografía sigue una línea paralela a la de la RDA: coincide con la construcción, desarrollo, estabilización, establecimiento y disolución del país. Además, la *Aufbau-Generation* se caracteriza por presentar una disparidad en su percepción y su situación económica: pese a disfrutar de una posición desahogada, los miembros de esta generación no se consideran individuos que cuentan con una vida de bienestar y prosperidad (Ahbe, Gries 2006: 502-504). Por otra parte, cabe destacar que buena parte de la *Aufbau-Generation* fue educada bajo la ideología nacionalsocialista, por lo que también se les conoce como la “generación de los jóvenes de Hitler” o *Hitler-Jugend-Generation*. Ahbe y Gries determinan que el año clave para este grupo es 1945, pues la posguerra les marca con vivencias como el racionamiento de alimentos, la hambruna y la miseria, la pérdida del progenitor o la llegada del padre abatido y mutilado y, en general, la inestabilidad familiar (Ahbe, Gries 2006: 504-505). En los años cincuenta la *Aufbau-Generation* es la encargada de llevar a cabo la construcción del Estado, una oferta que aceptan de la “generación de los patriarcas” con el fin de asegurarse un futuro estable en la RDA; de este modo, comienza su promoción social (Ahbe, Gries 2006: 506-507) que concluye a comienzos de los años setenta, cuando este grupo alcanza el ansiado bienestar económico y social. Con la llegada de los años ochenta, la *Aufbau-Generation* se abstiene de participar en las manifestaciones; al fin y al cabo, muchos de ellos llegan a la edad de jubilación cuando la RDA desaparece. No solo no se ven afectados por las dificultades para adaptarse al nuevo sistema, sino que incluso se benefician de las recién implantadas posibilidades de viajar y consumir. Ahbe y Gries coinciden en afirmar que se trata de una generación en su mayoría apolítica: son “Pragmatiker, die versuchten, ihre *Sache* gut zu machen und das *Große Ganze* mit Vernunft und Augenmaß voranzubringen” (Ahbe, Gries 2006: 516). Tan solo una pequeña parte de la *Aufbau-Generation* mostró una clara tendencia política y se comprometió activamente con la causa socialista; aquellos contrarios a esta emigraron a la RFA. Un aspecto común a los dos subgrupos de esta generación es la sensación de pérdida de reconocimiento que comparten en los años noventa: por una parte, la unificación hace patente el fracaso de la utopía socialista, por otro, el discurso político sobre la RDA que se da en esta década acentúa el carácter dictatorial del desaparecido Estado y su ineficiencia económica (Ahbe, Gries 2006: 517).

La tercera generación o *funktionierende Generation* (nacidos desde mediados de los años treinta hasta finales de los años cuarenta). Aunque esta generación también se ve afectada por la miseria de la posguerra, a diferencia de la *Aufbau-Generation*, este grupo pasa más bien desapercibido y no se decide a cooperar políticamente con ninguna generación (Ahbe, Gries 2006: 518). De hecho, aunque aprende e interioriza el ideario socialista, la mayor parte de la *funktionierende Generation* muestra su desinterés político y no se identifica con este (Ahbe, Gries 2006: 523). Tan solo una minoría de esta generación pasará a formar el grupo de defensores civiles que inició la *Friedliche Revolution* o “revolución pacífica” de 1989 (Ahbe, Gries 2006: 518). Lo más característico de este grupo es su capacidad de adaptarse a las circunstancias sin llamar la atención —de ahí la designación de *funktionierend*—. Así, ante la precariedad de las familias de la posguerra, los niños de esta generación han de comportarse como adultos y asumir la carga familiar; al alcanzar la edad adulta también adoptan una actitud discreta. Ahbe y Gries designan este estilo de vida como “*Habitus des Funktionierens*”, que consiste “in einem als Kampf verstandenen Leben keine Ausfälle zu machen, keine Auffälligkeiten zu zeigen und keine Störungen zu verursachen” (Ahbe, Gries 2006: 521). La llegada de la unificación plantea muchos obstáculos a esta generación: aún están en edad laboral y deben adaptarse a las desconocidas condiciones laborales del capitalismo. De hecho, muchas personas de esta generación se ven afectadas por el desempleo, lo que incrementa la sensación de ser ciudadanos de segunda clase. Tan solo la minoría de esta generación que rechazó el socialismo o fue víctima política de la RDA logra beneficiarse de la unificación: es más, algunos de ellos pasan a ocupar importantes puestos en la política y administración alemanas (Ahbe, Gries 2006: 529-530).

La cuarta generación o *integrierte Generation* (nacidos en los años cincuenta⁵⁷). Se trata de la primera generación que ha sido completamente educada en el socialismo; el nacimiento de quienes son los nietos de la “generación de los patriarcas” supone para estos la conclusión de la familia socialista. Por eso, el grupo de los patriarcas proyecta sus grandes visiones políticas sobre esta generación y les ofrecen numerosas perspectivas, eso sí, a cambio de un control permanente (Ahbe, Gries 2006: 533-534). Por otra parte, la *integrierte Generation* muestra un alto grado de afinidad política, pues alcanza la juventud —y, por tanto, el periodo de formación de ideales— en el momento en el que la RDA logra la estabilidad económica, política y moral. Además, la solidez del Estado socialista en los años sesenta y comienzos de los setenta les permite acceder a un mercado lleno de productos

⁵⁷ Aunque Ahbe y Gries emplean el término acuñado por Lindner, cabe recordar que este último lo usa para definir a la generación nacida entre 1945 y 1960. A tenor de las diferentes vivencias infantiles y juveniles que se dan entre quienes nacieron en los años cuarenta y quienes vieron la luz en los años cincuenta, Ahbe y Gries (2006: 532) abogan por hacer una distinción entre estos dos grupos.

que se fabrican tanto en la RDA como en Occidente. Por consiguiente, la mayor parte de esta generación muestra un estilo de vida occidental sin que ello implique la asunción de ideas capitalistas. De hecho, la *integrierte Generation* desempeña un papel político estabilizador: bien apoyan el socialismo, bien lo aceptan sin más (mostrando una actitud semejante a la de la *funktionierende Generation*) (Ahbe, Gries 2006: 531-533). Con la llegada de 1990 la *integrierte Generation* debe adaptarse forzosamente al nuevo sistema capitalista, pues se encuentran inmersos en la etapa laboral. Por ello, Ahbe y Gries concluyen afirmando que este grupo es el artífice del cambio en Alemania Oriental: a él se ha debido la capacidad de asumir las nuevas reglas del capitalismo y de trasladarlas a sus puestos laborales. En este sentido, la *integrierte Generation* conforma la única generación cuyos miembros han vivido en dos sistemas distintos durante el mismo periodo de tiempo (Ahbe, Gries 2006: 545).

La quinta generación o *entgrenzte Generation* (nacidos entre 1960 y 1972⁵⁸). Este grupo, al que pertenecen los tres escritores de las obras que se analizan en esta tesis, crece en un ambiente de relativo bienestar. Es una generación hedonista y apolítica que, al estar expuesta a los medios de comunicación, muestra un estilo de vida orientado hacia los valores capitalistas. Se identifica con su círculo más próximo: amigos, familiares y ambiente social más inmediato. Consecuentemente, este grupo lleva una doble vida: por una parte, participa en los rituales socialistas que se dan en el colegio o en las organizaciones juveniles y, por otra, se vuelca en la familia y las amistades en un día a día influido por los medios occidentales. Asimismo, la conclusión de sus estudios escolares, profesionales o universitarios coincide felizmente con la caída del Muro de Berlín y la unificación alemana: ello permite que este grupo comience su vida laboral o continúe sus estudios directamente en el nuevo sistema. Además, una vida expuesta a la influencia de Occidente lleva a que la *entgrenzte Generation* aproveche las posibilidades de la Alemania unificada sin miedo o temor. Otro rasgo específico de esta generación se da en los años noventa, cuando sus integrantes descubren su identidad cultural como ciudadanos germano-orientales, de ahí el sentimiento de nostalgia por la RDA de muchos de ellos (Ahbe, Gries 2006: 548-549). Sin embargo, se trata de una *Ostalgie* que recuerda ante todo “das doch so plötzlich verschwundene Land ihrer Kindheit und Jugend” (Ahbe, Gries 2006: 555). Para Ahbe y Gries, la *entgrenzte Generation* se caracteriza por la importancia que otorga a la familia y

⁵⁸ A este año de 1972 pertenecen los últimos ciudadanos de la RDA que concluyen el bachillerato o la formación profesional en el sistema escolar socialista. Aunque Ahbe y Gries coinciden con Lindner al considerar que los nacidos en este periodo pertenecen a una generación, se decantan por la denominación de *entgrenzt* frente a la *distanziert* de Lindner. Para ello explican que se trata de una generación que, más que distanciada, se considera apolítica, moderna y disfruta consumiendo: es un grupo orientado hacia los valores culturales de Occidente (Ahbe, Gries 2006: 546). Por tanto, “[d]ie Etikettierung dieses Generationszusammenhangs als *entgrenzte Generation* will zuvörderst die Tatsache verdeutlichen und problematisieren, daß diese Generation in einer bislang nicht dagewesenen Breite und Intensität in ihren Wertehorizonten und Sinnvorstellungen über die DDR hinausgriff” (Ahbe, Gries 2006: 546-547).

por ser un grupo que políticamente carece de patria: “Immer wiederkehrend [...] schreiben sich Angehörige dieses Generationszusammenhangs zu, daß die in der DDR zwar *gewohnt*, aber nicht *gelebt* hätten” (Ahbe, Gries 2006: 551). Pese al rechazo generalizado de la política socialista, esta generación sí se identificaba con la sensación de protección y seguridad que aportaban las relaciones sociales que forjaron en la RDA. Ahbe y Gries apuntan que parte de la desestimación política de la *entgrenzte Generation* se fundamentó en la falta de confianza que la “generación de los patriarcas” y la *Aufbau-Generation* mostró hacia este grupo. También el escepticismo hacia los gobernantes de la RDA llevó a que muchos de los miembros de esta generación huyeran de forma masiva a la RFA durante los últimos años del Estado socialista, desestabilizando aún más la situación en el país. A este respecto, Ahbe y Gries recalcan lo paradójico de esta acción: los impulsos apolíticos de una generación que se consideraba apolítica impulsaron la llegada de la cesura política de 1989 (Ahbe, Gries 2006: 553-554).

La sexta generación o los *Wende-Kinder*⁵⁹ (nacidos entre 1973 y 1984, último año de escolarización en la RDA). Se trata de un grupo que, pese a haberse criado y socializado en el país socialista, no influyó en el desarrollo de este. Pero, mientras los integrantes más jóvenes (quienes en 1990 seguían siendo niños) contaron con una infancia normal y feliz y recuerdan esta época como un periodo bonito y sencillo, los miembros mayores de esta generación tuvieron que enfrentarse a una etapa excitante y problemática. En el momento de la unificación, estos *Wende-Kinder* eran lo suficientemente adultos como para darse cuenta del cambio radical que este acontecimiento histórico trajo en sus familias y, por ende, en sus vidas (Ahbe, Gries 2006: 556-559). Pese a las transformaciones drásticas a las que se vieron expuestos, Ahbe y Gries señalan que los *Wende-Kinder* pudieron sobrevivir a este periodo turbulento gracias precisamente al apoyo y orientación que les brindó la familia⁶⁰ (Ahbe, Gries 2006: 560).

⁵⁹ La última generación de la RDA ha recibido numerosos nombres: *Generation der Unberatenen* (Bernd Lindner), *Mauerfall-Kinder* (Tanja Bürgel), *Mauerkinder* (Ines Langelüdecke), *Zonenkinder* (Jana Hensel) o incluso *die 89er* (Claus Leggewie) (Ahbe, Gries 2006: 556). Ahbe y Gries se decantan por el término *Wende* para denominar esta generación, “weil er die Erlebensperspektive der Angehörigen dieses Generationszusammenhangs reflektiert: Revolution und Transformation” (Ahbe, Gries 2006: 557).

⁶⁰ Por ello, Ahbe y Gries desestiman la denominación de *unberaten* con la que Lindner se refiere a esta generación; al contrario que este sociólogo, no consideran que con la unificación desaparecieran por completo las autoridades educativas que servían de referente a estos niños y jóvenes. De hecho, según Ahbe y Gries (2006: 560- 561), “[d]ie ostdeutschen *Wende-Kinder* schreiben ihren Eltern bisweilen sogar mehr Beratungskompetenz als die westdeutschen Gleichaltrigen zu”.

3.1.2. ¿Cómo acercarse a las generaciones pasadas? La memoria familiar a través del prisma periodístico

Como se vio en los fundamentos teóricos, la necesidad de dar respuesta a ciertos vacíos en la biografía familiar es uno de los motivos principales para emprender la búsqueda y reconstrucción de la historia familiar. *Haltet euer Herz bereit* es un ejemplo del poder de esos vacíos, pues es uno de ellos el que lleva al narrador a indagar en el pasado familiar. Resulta interesante que la presencia de este vacío solo se aprecie una vez que el abuelo materno pierde la capacidad del habla. Justo en este momento el narrador cae en la cuenta de que esta pérdida significa que ya nadie podrá acceder a sus secretos (HE: 8). En este sentido, el abuelo materno actúa como detonante para regresar al pasado; es la incapacidad de expresar sus recuerdos la que lleva al narrador a interesarse por la historia de su familia. Esta expectación radica también en el silencio que rodea la memoria familiar:

An diesem Tag habe ich mir zum ersten Mal gewünscht, noch mal in die DDR zurückkehren zu können. Um zu begreifen, was damals eigentlich passiert ist. Mit meinem Großvater, mit meinen Eltern, mit mir. Was hat uns auseinandergetrieben? Was war denn so wichtig, dass es uns bis heute zu Fremden macht? [...] Irgendwann, als alles vorbei war, wurde nicht mehr über die Kämpfe von damals gesprochen. Vielleicht haben wir gehofft, dass sich die Dinge von alleine regeln, dass die neue Zeit die alten Wunden heilt. (HE: 9-10)

Según Weigel (2005: 110), el espacio ficcional que ofrece la literatura permite que el narrador indague en las fuentes familiares y saque a la luz aquello que hasta entonces había quedado relegado al silencio o al olvido. Esta idea muestra el poder de la literatura también en el campo de la conservación de la memoria familiar: la literatura recoge y traduce en palabras cualquier recuerdo que forme parte de esta memoria. Así, el narrador se propone acabar con estos vacíos y silencios mediante la (re)escritura de la historia familiar y las entrevistas a sus parientes.

Además de la memoria familiar, Leo se vale de otras técnicas para acercarse a la historia de su familia. Una de las más sobresalientes es la elección de diferentes tiempos verbales según el tipo de recuerdo. Así, el autor escoge el tiempo pasado para presentar sus propios recuerdos y opta por el presente para narrar los recuerdos de sus familiares, lo que dota al relato de la cercanía necesaria para crear un discurso de continuidad. Según Warchold (2013: 74), con ello Leo crea un efecto seguramente premeditado: por un lado, lograr que sus familiares se erijan como figuras cercanas y, por otro, marcar distancia hacia el narrador.

Existen ciertos objetos materiales que evocan la memoria familiar y facilitan el intercambio comunicativo entre los miembros de distintas generaciones. Se trata de artículos personales, fotografías y documentos escritos como cartas o postales (A. Assmann 2007: 73). Leo también se apoya en estos “gegenwärtige Überreste aus der Vergangenheit”

(Koselleck 2014: 70) para reconstruir el pasado en *Haltet euer Herz bereit*, si bien lo hace desde una nueva perspectiva: el narrador tiene derecho a acceder a toda esta información y a realizar cualquier pregunta no por ser miembro de esa familia, sino por adoptar el papel de “Familienforscher” (HE: 10). En este sentido, Leo parece insinuar que estamos ante una reconstrucción objetiva de la historia familiar; es más, por mucho que le pese su actitud neutral en algunos encuentros familiares⁶¹, el autor se resiste a desprenderse de lo que podríamos considerar como hábito periodístico. Al fin y al cabo, Maxim Leo es periodista de profesión⁶²; su primera incursión en solitario en la literatura es precisamente este relato familiar que, como sugiere el subtítulo de “Familiengeschichte”, contiene elementos propios del género periodístico del reportaje.

En este sentido, resulta conveniente recordar la importante función que desempeña la memoria colectiva en el ámbito del periodismo. Según Dan Berkowitz (2011: 209), cuando los periodistas informan sobre temas poco conocidos para la sociedad tienden a recurrir a elementos de la cultura a la que esta sociedad pertenece para así conseguir que la información casi desconocida se convierta en familiar. De este modo, la memoria colectiva —o los elementos de los que se nutre la cultura para conformarse— se convierte en el instrumento que dota a la noticia de relevancia, pues la hace reconocible a las nuevas audiencias. Al mismo tiempo, la memoria colectiva logra que los periodistas se alcen como fuentes de información con autoridad; en palabras de Berkowitz: “their version gains authority as *the version*” (2011: 201). Teniendo en cuenta el bagaje periodístico de Maxim Leo y el tratamiento de la historia familiar en *Haltet euer Herz bereit*, cabe llegar a la siguiente conclusión. Leo es consciente del estrecho vínculo entre la memoria colectiva y el periodismo y se sirve de este para dotar a su narración de fuerza y atracción⁶³. Debido a ello, su relato puede analizarse como una suerte de texto periodístico y, más concretamente, de reportaje. Al fin y al cabo, según Parratt (2003: 97) este es el género periodístico que más se presta a la práctica del *literary newswriting* o redacción periodística literaria: el reportaje ofrece al periodista el espacio ideal para mostrar sus aptitudes literarias sin renunciar al periodismo⁶⁴.

⁶¹ En varias ocasiones a lo largo del relato, el narrador alude a la dificultad de ser el investigador familiar de su propia familia; de hecho, confiesa que debe contenerse ante el dolor que sienten sus seres queridos al recordar (HE: 36) o frente al reto que supone superar el vacío impuesto en la historia familiar (HE: 136).

⁶² Tras estudiar Ciencias Políticas en París y Berlín entre 1990 y 1995, Leo trabajó un año como redactor de noticias para la cadena de televisión alemana RTL. Desde 1997 es redactor en el periódico *Berliner Zeitung*, donde ha trabajado en la redacción de política exterior sobre Francia y la Unión Europea y, desde 2001, en la sección “Seite Drei”.

⁶³ No en vano, Leo obtuvo en diciembre de 2011 el Premio Libro Europeo por esta obra; hasta la fecha presente la historia familiar ha sido traducida a seis idiomas (finlandés, francés, holandés, noruego, sueco e inglés).

⁶⁴ La *literary newswriting* no es un estilo nuevo: aunque renace en los años sesenta y setenta del siglo pasado con la corriente periodística conocida como “Nuevo Periodismo”, sus raíces se remontan al siglo XVI. El profesor de periodismo de la Universidad Estatal de Pennsylvania R. Thomas Berner es uno de los más acérrimos defensores de este estilo periodístico que proclama la unión entre periodismo y literatura, pues según este,

De hecho, la obra contiene numerosos rasgos típicos de este texto periodístico. El reportaje muestra una estructura libre que no responde a las clásicas preguntas de una noticia destinadas a ofrecer una idea general del contenido (Parratt 2003: 29). Leo también experimenta con la disposición y el tiempo en su relato. Así, mientras la disposición de *Haltet euer Herz bereit es ab ovo* —en el prólogo Leo da a conocer el origen de la búsqueda de la historia de su familia y ofrece una síntesis del significado que para él ha tenido este viaje por el pasado familiar— la reconstrucción de los recuerdos no sigue un orden cronológico. Además, para captar la atención del lector Leo se vale del lenguaje sencillo e informal, propio del reportaje (Parratt 2003: 30), es decir, emplea su creatividad y juega con los recursos del lenguaje literario (Echevarría 2011: 51). Pero, sobre todo, el autor hace un magnífico uso de la perspectiva o contexto propios del reportaje, a saber, la inclusión de fechas, descripciones de lugares y familiares, testimonios, hechos históricos, etc. (Parratt 2003: 30; Echevarría 2011: 51). A mi entender este recurso es de suma importancia para lograr el acercamiento a su familia: Leo debe embarcarse en este proceso de contextualización para comprender qué circunstancias impulsaron a los miembros de su familia a actuar como lo hicieron. Al plasmar por escrito su camino de apertura y tolerancia hacia las decisiones de sus familiares, Leo ofrece además una lectura que incita a la reconciliación con el pasado de la RDA. En este sentido, el reportaje se presenta como un texto narrativo ideal para favorecer la comprensión y es, por ende, idóneo para cristalizar el vínculo inseparable que existe entre las generaciones —objetivo que, como ya se comentó en la introducción, comparten en general las novelas autobiográficas más recientes (A. Assmann 2007: 73)—. En último lugar cabe recordar que el reportaje es un género en el que el periodista puede exponer su valoración y debe profundizar sobre el tema (Parratt 2003: 31; Echevarría 2011: 51): características de las que Leo se apropia para redactar *Haltet euer Herz bereit*.

La influencia del género del reportaje en la obra de Leo explica quizá por qué el autor opta por incorporar imágenes a la historia familiar que presenta⁶⁵. La obra contiene 22 fotografías familiares en blanco y negro (a las que se suma la fotografía de la cubierta del libro) que ilustran un periodo anterior a la unificación alemana, concretamente los años

conjuga la documentación del primero y la variedad de técnicas que ofrece la segunda, además de gozar de mayor aprecio entre los lectores (Berner 2010: 1-2). Así, la historia familiar de Maxim Leo puede considerarse la simbiosis de un fenómeno que Parratt (2003: 65) considera característico del periodismo y la literatura actuales y que se practica especialmente en el género del reportaje, a saber, “la búsqueda de nuevas formas para atraer al lector, así como el uso de técnicas periodísticas por parte de la literatura quizás por la necesidad de poner a prueba nuevas fórmulas de éxito comercial”.

⁶⁵ Como género periodístico, el reportaje se vale de un lenguaje mixto que comprende no solo la palabra, sino también los elementos espaciales y estéticos del texto. De hecho, todo reportaje va acompañado al menos de un apoyo gráfico, especialmente de fotografías (Echevarría 2011: 204, 216). Por ello, al complementar la palabra con apoyos gráficos como la fotografía y el pie de foto, la historia familiar de Leo adquiere el tinte de los reportajes periodísticos.

situados entre 1935 y 1989. El tratamiento de la fotografía en *Haltet euer Herz bereit* muestra también la búsqueda de la objetividad que parece perseguir el narrador: la sobriedad de los pies de foto —que tan solo consisten en un escueto apunte informativo sobre la persona o el lugar representados en la imagen y el año en que esta se tomó— sugiere un deseo por desprender las imágenes de su carácter subjetivo⁶⁶. Además de estas fotografías reproducidas físicamente en la obra, el narrador accede a los recuerdos familiares a través de referencias a otras fotografías privadas. Debido al papel especial que adquiere la fotografía familiar en la historia de Leo, resulta conveniente realizar una breve incursión en el valor de la imagen fotográfica como medio de interpretación del pasado familiar.

3.1.3. Fotografía y recuerdos familiares

Desde los años ochenta del siglo pasado ha proliferado el número de novelas que incluyen fotografías. Varias son las razones que explican el auge de un fenómeno literario que, en cualquier caso, no es particular de la literatura en lengua alemana (Böhm 2011: 147). Por un lado, el progresivo interés por la cultura del recuerdo y de la memoria y por el acontecimiento histórico central del siglo XX: la Segunda Guerra Mundial. Por otro, la desaparición de los últimos testigos de esta época y el intento de las generaciones que no han vivido este periodo histórico de acercarse al pasado a través de diferentes documentos. Asimismo, cabe añadir el cambio radical que ha supuesto la cesura política de 1989 en Alemania, pero también en el resto de Europa y del mundo. A estos tres motivos se les suma el factor psicológico y simbólico que representa el cambio de siglo (Horstkotte 2009: 274-276; Hillenbach 2012: 102).

3.1.3.1. Fotografía en la literatura autobiográfica

No obstante, parece ser que en el caso que aquí concierne —el relato (auto)biográfico de la familia Leo— existe un motivo más que explica el uso de la fotografía. Desde comienzos del siglo XX la fotografía y la autobiografía han mantenido una estrecha relación fundamentada en su naturaleza de artes a medio camino entre la realidad y la ficción, entre creación y copia (Knaller 2011: 75). Su vínculo no solo se debe al hecho de que durante más de un siglo ambas compartieron el calificativo de “*kunstlose Gebrauchsgattung*” (Knaller 2011: 75); también el

⁶⁶ Si bien en ciertos contextos y épocas se ha subrayado el carácter objetivo de la fotografía debido a su capacidad de documentar, hoy en día la gran mayoría de teóricos considera que la fotografía es un medio subjetivo. Esta afirmación radica en la capacidad de una misma imagen de ser interpretada de múltiples formas, así como en la participación activa, y por tanto, no objetiva, del fotógrafo en el momento de tomar una imagen. Además, en el supuesto de que el fotógrafo minimizara las elecciones que toma a la hora de realizar una fotografía, la cámara seguiría siendo indispensable en este proceso. Ya que la cámara no es más que un aparato creado por el ser humano, la fotografía o resultado de esta creación no puede ser objetivo (Hillenbach 2012: 87-89; Becker, Korte 2011: 4-5).

carácter de estas dos técnicas de representación del mundo ilustra por qué su relación es tan natural. Si la fotografía por sí sola ya supone un relato autobiográfico (Knaller 2011: 75), la autobiografía es una forma especial de probar lo ocurrido, es decir, un documento que *captura* el pasado. De este modo, fotografía y autobiografía constituyen modos de evidenciar el ayer que, según Knaller (2011: 80), se complementan necesariamente:

Die [...] im selbstreflexiven Gestus der Fotografie anschaulich werdenden Verhältnisse von Wahrnehmung und Welt ergänzt die autobiografische Form durch die ihr inhärente Problematik von Geschichte (des Selbst, also das Problem der Faktizität) und Poesis (die Fiktionalisierung des Ich durch Semiosis).

Por otra parte, desde su invención la fotografía también se ha convertido en un requisito para la elaboración del discurso autobiográfico. Ya que la fotografía está presente en todos los ámbitos de la vida contemporánea, ha pasado a ser un “notwendige[r] Bestandteil moderner Institutionen wie etwa Familie” (Kawashima 2011: 9). De hecho, el proceso de recopilación de imágenes, datos y momentos vitales constituye un paso anterior imprescindible en el trabajo autobiográfico (Kawashima 2011: 26). De este instante fundamental da cuenta el propio Leo cuando se refiere a su búsqueda en los archivos históricos y familiares para investigar el pasado de su familia (HE: 10). Consecuentemente, en numerosos relatos (auto)biográficos y generacionales la fotografía adquiere un carácter referencial, pues sirve de fuente en la reconstrucción de la historia familiar (Fulda 2009: 406)⁶⁷. No obstante, el carácter referencial de la fotografía en estos relatos parece residir también en el cambio de la fotografía analógica a la digital. Este giro ha duplicado el valor de la fotografía analógica como documento histórico. Según Fulda (2009: 413), las fotografías analógicas de las que suelen apoyarse los relatos generacionales son antiguas no tanto debido al tiempo transcurrido desde que se tomaron, sino más bien porque en los últimos años la fotografía digital ha ido ganándole terreno e incluso suplantando su lugar en el álbum familiar. Por ello, emplear fotografías basadas en negativos ha adquirido “einen per se historischen Zug [...]. Einem historischen Blick unterliegt damit nicht nur die rekonstruierende Geschichte, sondern ebenso das Überlieferungsmedium Photographie” (Fulda 2009: 413). En este sentido, la fotografía analógica encierra el pasado de forma más explícita; su uso en los relatos autobiográficos familiares conlleva, por tanto, una mayor implicación con el ayer⁶⁸.

Resulta interesante que en el proceso de búsqueda del pasado familiar la fotografía actúe como “Gedächtnisentlastung” (Kawashima 2011: 16) provocando que la historia se relate de forma discontinua:

⁶⁷ En cualquier caso, la referencialidad de la fotografía en estos relatos no implica que los narradores confíen siempre en el mensaje de estas imágenes (Fulda 2009: 410).

⁶⁸ A este respecto, Marianne Hirsch va más allá y subraya que, a diferencia de la fotografía analógica, la fotografía digital no solo no es un objeto testimonial del pasado, sino que carece del contexto en el que se insertó inicialmente la imagen analógica original. Hirsch concluye apuntando que las imágenes digitales “lose even the idea of 'generations' of copy or reproduction” (Hirsch 2012b: 242).

Der Fragmentarismus [...] hat es dabei bestimmt mit der Photographie als modernem Gedächtnisträger zu tun, mit einer Identitätsmaschine, die aufgrund ihrer vortrefflichen Fähigkeit, sinnliche Lebensdaten in einer hohen Auflösungsgenauigkeit zu speichern, das autobiographische Subjekt bis zu einem gewissen Grad von der bisherigen Gedächtnisarbeitsentlastet: vom Erzählen seines Lebenslaufs. Prinzipiell braucht also der autobiographische Text in der Epoche, wo die Photographie als Archiv biographischer Daten funktioniert, keine Lebensgeschichte mehr zu sein. Dort, wo die Photographie mit ihrer technischen Präzision Erinnerungen vermittelt, darf sich die autobiographische Literatur von der alten Funktion der Gedächtnisspeicherung emanzipieren und damit alles anders als bisher organisieren. (Kawashima 2011: 283)

Efectivamente, el carácter fragmentario de los textos autobiográficos contemporáneos que incorporan fotografías supone una reorganización del discurso, una nueva disposición que se refleja en el uso de repeticiones, interrupciones, variaciones y saltos (Kawashima 2011: 30). Como se verá más adelante, Leo también se sirve de estos momentos de discontinuidad en la elaboración de su “ostdeutsche Familiengeschichte”. En cualquier caso, como obra que conjuga fotografía y discurso (auto)biográfico, *Haltet euer Herz bereit* se vale del poder de esta relación intermedial en la reconstrucción de la historia familiar. Sin embargo, la fortaleza del relato de Leo radica también en el lazo que une a la fotografía con los recuerdos.

3.1.3.2. El vínculo entre la fotografía y la memoria

La estrecha relación que une la fotografía con la memoria ha sido estudiada desde hace décadas y es objeto de numerosas exposiciones y publicaciones⁶⁹. Ya en el año 1859 el escritor y médico de Boston Oliver Wendell Holmes apuntó que la fotografía es “a mirror with a memory” (Holmes 1981: 54). En la misma línea, Sigmund Freud (2009: 57) consideró que, como producto creado por el ser humano, la cámara fotográfica materializa los recuerdos y la memoria de las personas. Y para Susan Sontag (1979: 15) cualquier fotografía es un *memento mori* y, por ende, un recuerdo de la mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad del ser humano. Numerosos estudiosos coinciden precisamente en este valor de la fotografía como soporte de la memoria. Harald Welzer (2004b: 56) ve en las fotografías uno de los medios que posibilitan a las generaciones más jóvenes acceder a los recuerdos de sus familiares y reconstruirlos. Del mismo modo, Schmitz-Emans (2011: 181) considera que la fotografía ocupa un lugar

⁶⁹ Sobre la temática de la desaparición de la RDA véase a modo ilustrativo: Kerbs, Diethart; Schleußner, Sophie (eds.): *Fotografie und Gedächtnis. Eine Bilddokumentation im Land Brandenburg*. Berlín: Bebra Verlag, 1999 (publicación que contiene más de 1000 fotografías que forman parte de una exposición permanente del Kunst Museum Dieselkraftwerk de Cottbus); Beier, Manfred (2010): *Alltag in der DDR: so haben wir gelebt, Fotografien 1949-1971 aus dem größten Privatarchiv der DDR*. Colonia: Fackelträger (obra que ofrece cerca de 60000 fotografías que pertenecen a la “Sammlung Beier – das fotografische Gedächtnis des Alltags der DDR” del Archivo Federal de Alemania); Mathias, Emanuel; Hoffmann, Felix (eds.): *Kunst, Freiheit, Lebensfreunde: aus dem Brigadebuch-Archiv der Leipziger Baumwollspinnerei*. Heidelberg, Berlín: Kehrer, 2015 (catálogo con fotografías y textos publicado con motivo de la exposición sobre la memoria colectiva e individual de 60 trabajadores de la fábrica de hilaturas de Leipzig durante el periodo 1952-1989). En su tesis sobre fotografía y literatura autobiográfica Susanne Blazejewski (2002: 74-79) ofrece una síntesis de los principales trabajos en torno a la fotografía llevados a cabo por Walter Benjamin, Roland Barthes y Susan Sontag, a los que por razones prácticas solo puedo mencionar aquí.

prominente a la hora de evocar el pasado: gracias a su naturaleza específica, la fotografía fija momentos pasados de forma que, con tan solo mirarla, el pasado parece convertirse en presente. En este sentido, las narraciones literarias no solo se apoyan en la fotografía para sugerir un cierto grado de autenticidad; también lo hacen con objeto de insinuar el regreso a épocas pasadas (Schmitz-Emans 2011: 182-183). Pero además de funcionar como soporte, la fotografía es capaz de provocar, corregir e incluso eliminar recuerdos (Blazejewski 2002: 80). En su artículo “Fotografische Gedächtnisse”, Jens Ruchatz (2004: 85) subraya que los medios de comunicación resultan absolutamente imprescindibles para la memoria colectiva, pues son la forma de expresión de esta. Según Ruchatz, existen dos formas de relacionar los medios —entre ellos la fotografía— con la memoria: a través de la externalización (*Externalisierung*) y mediante las huellas (*Spur*). Por un lado, la externalización implica el concepto tradicional de los medios como memoria, es decir, el medio es memoria o, al menos, portador de memoria. Para Ruchatz (2004: 86-87), la representación más notable de la externalización es el uso de metáforas que sitúan memoria y medios en un mismo plano, como es el caso de la fórmula de ‘memoria fotográfica’. No obstante, la externalización conlleva además la idea de los medios como depósitos de memoria; en este sentido, las fotografías “erleichtern die Akkumulation und Zirkulation von Wissen” (Ruchatz 2004: 88). Por otro lado, las huellas son el resultado de hechos pasados o, si se prefiere, testigos de una época anterior. Ruchatz (2004: 90) considera que las fotográficas son un caso excepcional de huellas, pues:

Eine Fotografie [geht] auf zwei gekoppelte, aber nicht aufeinander abbildbare Ergebnisse zurück: einerseits das Auslösen, das sich nur vermittelt in das Bild einschreibt, andererseits das Geschehen vor dem Objektiv, das als zweiter “Ursprung” auf dem Bild fixiert wird.

Así pues, la fotografía se vincula con la memoria en tanto que actúa como portadora de esta y como representación de la misma⁷⁰. Pero, además, Ruchatz (2004: 99) apunta al valor que la fotografía posee en la estabilización de la memoria familiar. Con ello recupera la idea de Pierre Bourdieu, para quien la fotografía familiar atestigua la integración de este grupo dando lugar a siguientes integraciones. Esta fuerza integradora radica en el hecho de que este tipo de fotografías suelen mostrar reuniones de conocidos, fiestas familiares, vacaciones o momentos vitales como la llegada al mundo de un nuevo miembro familiar (Bourdieu 1981: 31, citado por Ruchatz 2004: 99).

Efectivamente, la fotografía privada —de la que se nutre el discurso narrativo de Leo— cumple una función elemental en la transmisión, evocación y representación de recuerdos familiares y, con ello, en la formación de una memoria familiar. Anne-Kathrin Hillenbach

⁷⁰ A este respecto, Ruchatz (2004: 88) recalca la disparidad fundamental entre fotografía y memoria humana: a diferencia de esta última, la fotografía no modifica el contenido de aquello que representa.

(2012: 60) subraya el valor que encierra el álbum familiar al considerarlo un objeto del recuerdo que se transmite de generación en generación:

Familienalben konservieren nicht nur bestimmte Ereignisse, sie dienen beim Durchblättern auch als Erinnerungsanlässe. Gleich einem Einstieg "in media res" kann es eine Fotografie ermöglichen, einen Strom von Erinnerungen in Gang zu setzen. Außerdem können Fotografien, ähnlich wie die familiären Mythen, von Generation zu Generation weitergegeben werden. Sie sind folglich auch deswegen Erinnerungsobjekte [...].

De este modo, quien consulta el álbum familiar no solo es capaz de documentar la historia de su familia, sino que puede certificar el vínculo existente entre los diferentes miembros a lo largo del tiempo y el espacio. En este sentido, el álbum familiar es "a portable kit of images that bears witness to its connectedness" (Sontag 1979: 8) que, además, impulsa la formación de una identidad familiar propia. De hecho, el historiador Ignatieff (1991: 11) considera que únicamente tras estudiar el conjunto de fotografías familiares uno puede llegar a conocer en profundidad el ser de una persona. Asimismo, el álbum familiar adquiere una importancia mayor en aquellos casos de familias rotas por la guerra y el exilio, ya que a menudo supone la única unión segura del hombre con su pasado y, por ende, con su origen e identidad (Ignatieff 1991: 9-10)⁷¹. De este modo, el álbum familiar ejerce de puente entre generaciones: en ocasiones, las generaciones póstumas recurren a este compendio de fotografías para intentar formarse una idea de la vida de aquellos familiares desaparecidos a los que ya no pueden preguntar por sus recuerdos (Fulda 2009: 415).

¿Pero qué lugar ocupan estos objetos del recuerdo en la memoria familiar? Esta cuestión ha sido analizada recientemente por Sarkisova y Shevchenko en su estudio etnográfico sobre la fotografía familiar soviética y los recuerdos generacionales del socialismo en Rusia. Sarkisova y Shevchenko concluyen que los recuerdos que evocan las imágenes de álbumes familiares nunca son privados, sino que contienen múltiples referencias a acontecimientos históricos destacados. Asimismo, son recuerdos que ocupan un lugar a medio camino entre la memoria comunicativa y la cultural (Sarkisova, Shevchenko 2014: 152). Ambas autoras apuntan al valor de las fotografías familiares como trampolín para superar el silencio de la memoria familiar. Gracias a la presencia que destilan estas imágenes, los miembros familiares se animan a participar en la historia representada visualmente, al tiempo que crean su propia versión de lo ocurrido. Por ello, la fotografía familiar amplía el espectro de alusiones históricas que pueden leerse en ella (Sarkisova, Shevchenko 2014: 169). Así, en el contexto íntimo que supone la lectura de las imágenes familiares, estas se consideran un

⁷¹ En este sentido, Ignatieff advierte del riesgo que supone consultar una fotografía familiar. Atendiendo al autor, este tipo de imágenes también plantea la cuestión sobre la libertad que cada persona tiene de construir su propio presente. Así, aunque necesitamos la fotografía para conocer nuestro origen, su visión nos enfrenta con nuestro pasado afectando a la concepción que tenemos de nosotros mismos (Ignatieff 1991: 12-13).

documento fidedigno de cómo era la vida, pero también de cómo podía haber sido. Durante este proceso de preservación y recreación de la memoria familiar, el sujeto lector y el momento histórico desempeñan un papel fundamental. Al fin y al cabo, la interpretación que los miembros familiares hacen de la imagen difiere “in light of their own life projects, ideological commitments, and models available in cultural memory” (Sarkisova, Shevchenko 2014: 170). En este sentido, y siguiendo también a Hirsch (2012b: 233), las fotografías reproducidas en *Haltet euer Herz bereit* crean un discurso narrativo que no solo revela el momento de su construcción —es decir, veinte años tras la *Wende*—, sino que es un reflejo de quien las dispone, es decir, del autor. Por tanto, también las imágenes deben considerarse parte de la visión que la *distanzierte o entgrenzte Generation* guarda sobre la RDA.

El estudio de Sarkisova y Shevchenko viene a confirmar la tesis de Horstkotte, para quien la fotografía en la literatura alemana de la memoria no puede tomarse como un documento histórico infalible ni un recuerdo que viene a rellenar la verdad histórica, sino que debe considerarse como una oferta incompleta que precisa ser interpretada (Horstkotte 2009: 273). A la luz de estos trabajos analizaré cuál es la relación de Leo con las fotografías familiares de *Haltet euer Herz bereit*; en otras palabras, qué valor les otorga y qué recuerdos y reconstrucciones le evocan. Asimismo, consideraré en qué medida las fotografías de Leo sirven de estímulo para contribuir a la formación de un discurso colectivo en los ciudadanos de la antigua RDA. De hecho, como apunta Hillenbach (2012: 60), hoy en día no es fácil que los acontecimientos que carecen de imágenes pasen a formar parte de la memoria colectiva. Por eso, a veces cuando los medios de comunicación emiten imágenes de acontecimientos históricos, estas son capaces de formar recuerdos colectivos e incluso transnacionales, en los que la persona que recuerda no ha participado (Hillenbach 2012: 60).

3.1.3.3. Texto e imagen: modelo de análisis en *Haltet euer Herz bereit*

Para el análisis de las fotografías físicas en *Haltet euer Herz bereit* se ha optado por seguir el modelo que Hillenbach (2012: 95-100) presenta en su tesis sobre fotografía y literatura; este se ha completado con el apunte sobre la importancia del contexto para interpretar las imágenes que Christoph Hamann realiza en su estudio sobre fotografías icónicas (2007: 24-32). A continuación, se esbozan los criterios formales y funcionales sobre los que me basaré para estudiar las imágenes familiares y su vínculo con el discurso narrativo que presenta Leo. A este respecto solo cabe añadir que, si bien este modelo de análisis dista de ser completo, sí permite analizar el valor de la memoria fotográfica en esta historia familiar.

Criterios formales

Uno de los criterios formales empleados en el estudio de las imágenes en la obra de Leo es la *localización* de la fotografía en el texto. En general existen tres formas de integrar la imagen en el texto literario. La primera es colocarla en el lugar en el que el texto la menciona de forma explícita (el texto indica la existencia de esa fotografía) o implícita (la propia fotografía no se menciona, pero la imagen que proyecta coincide con la descripción del texto). La segunda forma consiste en situar la fotografía a la que el texto alude en otro lugar, de modo que el lector no puede relacionarla con el fragmento de la obra en la que imagen se incluye. En este segundo caso, para contextualizar la fotografía es necesario que el lector la memorice y sea capaz de regresar al lugar donde se hacía alusión a esta. La tercera y última forma consiste en incluir fotografías que no se relacionan de modo alguno con el texto literario.

Además del lugar que ocupa la imagen en el texto, la *frecuencia* de las fotografías en este es otro criterio formal que se debe considerar. En este caso es necesario estudiar la relación de dominio entre los medios fotografía y literatura atendiendo a dos baremos: cantidad y cualidad. Normalmente cuando una obra literaria incluye pocas fotografías se considera que la imagen contribuye menos en la producción de sentido que el texto literario. Pero independientemente de la cantidad, también es fundamental tener en cuenta la cualidad de la imagen en el texto. Una obra que solo incluya una fotografía pero que remita a esta constantemente da lugar a un texto literario en el que la imagen es una parte esencial del mismo. En este sentido, *Haltet euer Herz bereit* puede considerarse un relato en el que la frecuencia de las fotografías es ciertamente alta, pues no solo están presentes en casi todos capítulos —bien en forma de reproducción, bien a modo de alusión verbal—, sino que, como ya se ha comentado, constituyen objetos del recuerdo sobre los que el narrador construye su discurso.

Otro criterio formal es la *forma* en que la imagen se ha incorporado en el texto. En este caso, debemos considerar el tamaño de la fotografía: por un lado, la imagen que ocupa una página entera adquiere un gran valor; por otro, las imágenes pequeñas suelen interactuar mejor con el texto, pues al ocupar menos espacio se integran más en este. Además del tamaño de la imagen es necesario estudiar la unión estética o visual que presentan texto e imagen: según el modo en que estos se integren el texto literario puede asemejarse a un texto periodístico o a un álbum familiar.

Por último, cabe considerar la *procedencia* de las fotografías para descifrar qué relación guarda el autor con estas. Generalmente cuando el autor emplea fotografías realizadas por él pone en peligro el grado de ficcionalidad de su obra, pues borra la frontera entre realidad y ficción. Si incluye fragmentos de periódicos o revistas, el autor puede estar documentando lo relatado y, por ende, haciendo uso de una estrategia para dotar de realidad al texto literario. Y cuando el autor se vale de obras de arte para ilustrar su texto literario, no es raro que este

presuponga a sus lectores un conocimiento sobre el arte o la historia que se esconde detrás de esas imágenes icónicas. En cualquier caso, todas las reproducciones de fotografías que aparecen en *Haltet euer Herz bereit* pertenecen al archivo privado de Maxim Leo, por lo que se tratan de auténticas fotografías familiares, muchas de ellas publicadas por primera vez.

Criterios funcionales

Entre los criterios funcionales que ayudan a interpretar el significado de una obra literaria que incluye fotografías destaca la relación de la imagen visual con el texto. Por un lado, una fotografía puede confirmar lo expuesto por el narrador, por otro, es posible que el texto contribuya a identificar aquello que muestra la imagen. Además, la relación entre fotografía y texto literario resulta determinante para afirmar, negar o rechazar la historia que se relata.

En último lugar y, no por ello menos importante, se encuentra el papel que desempeña el lector en este proceso de interpretación del texto literario e imagen. Según el historiador y germanista Christoph Hamann, para interpretar una imagen es preciso incluir los diferentes contextos en los que se ubica el lector. Para Hamann (2007: 29):

Der Nutzer begegnet dem Bild immer in je spezifischen Kontexten: dem konkret-situativen Kontext, dem persönlichen biographischen Kontext, dem allgemein historischen und gesellschaftlichen Kontext seiner jeweiligen Gegenwart und dem Kontext, der durch den Ort der Veröffentlichung gegeben ist. Zur Standortgebundenheit des Rezipienten gehören auch die ihn (bewusst oder unbewusst) leitenden Kategorien und Mittel, mit denen er dem Bild begegnet (individuelle und/ oder kollektive Wertmaßstäbe, Sprache und die damit verbundenen Kategorien etc.). [...] Eine kontextfreie Bildbetrachtung ist nicht möglich.

En este sentido, el lector y todo aquello que le rodea conforman la pieza central a la hora de analizar el significado de la imagen en una obra literaria —de hecho, según Horstkotte (2009: 35), la interpretación que hace el lector “eröffnet [...] einen intermedialen Raum im genuinen Sinne, nämlich als dritten Raum *neben* Bild und Text”—. Por ello, una imagen puede ser interpretada de múltiples maneras, tantas como el número de lectores de la obra. Si bien este último criterio es fundamental para estudiar qué interpretaciones del pasado fomenta una imagen con sus medios icónicos, por motivos formales no se analizará esta cuestión en profundidad⁷². En cambio, sí se intentará ofrecer una respuesta a las posibles ideas o representaciones que despiertan las fotografías en el relato *Haltet euer Herz bereit*.

3.2. La familia Leo: símbolo de una biografía intergeneracional

La principal novedad que aporta el relato de Leo en el estudio de las novelas familiares autobiográficas sobre la RDA es su tratamiento singular de cada miembro familiar. Como se

⁷² Ello implicaría la realización de un estudio cualitativo, similar al que Christoph Hamann (2007) ofrece en su trabajo, en el que se le preguntaría a un grupo de personas qué le sugieren las imágenes reproducidas en la obra de Maxim Leo. Además, las fotografías familiares de Leo carecen del carácter mediático e icónico de las imágenes que Hamann emplea en su trabajo y, por tanto, no pertenecen a la memoria colectiva de los alemanes orientales —lo cual no implica que estas fotografías de Leo, como parte de la literatura, tengan el potencial de formar parte de esta memoria—.

verá a continuación, el análisis de la reconstrucción de las heterogéneas biografías de sus abuelos y progenitores refleja que cada uno de ellos encaja con los diversos prototipos de generaciones de la RDA estudiados anteriormente⁷³. En este sentido, la familia Leo encarna el devenir de la historia de la RDA: cual espejo, la historia familiar refleja el significado de estos poco más de cuarenta años de Estado socialista.

3.2.1. Primera generación

En su conocido estudio *Opa war kein Nazi* Harald Welzer *et al.* señalan que la memoria colectiva y el recuerdo familiar difieren cuando se trata de representar la época del Tercer Reich (Welzer *et al.* 2002: 10). Así, mientras la primera contiene imágenes de los actos de crueldad nazi, el segundo incluye relatos de guerra, heroísmo o dolor que en ocasiones se caracterizan por un tono romántico. Pero a diferencia de lo expuesto por estos autores, Leo sí plasma en su historia familiar ciertos temas sobre la barbarie perpetrada por los nazis evitando caer en la tentación de presentar a su abuelo como un héroe o mártir. No obstante, para ello han sido necesarios dos saltos generacionales: no es el abuelo quien habla con el nieto del horror de la guerra o del Holocausto, sino que es este último el que se sumerge en su historia para rescatar los recuerdos de la primera generación.

El caso de la historia familiar de Maxim Leo es especialmente particular dada la heterogeneidad de los recuerdos familiares en general, y en particular, aquellos relacionados con la Segunda Guerra Mundial. Por un lado, el abuelo materno es un socialista convencido procedente de una próspera familia judía perseguida, que lucha contra los alemanes en las tropas francesas para finalmente apoyar la fundación de la RDA. Por el otro, el abuelo paterno combate en las filas nazis y, una vez acabada la contienda, cae en manos de los aliados franceses y pasa a ser prisionero de guerra; a su regreso a Alemania cambia su fe acérrima en el nacionalsocialismo por una suerte de idolatría hacia la RDA. A continuación, se tratará la reconstrucción de cada uno de los abuelos en *Haltet euer Herz bereit*; de momento cabe subrayar lo importante que resulta para la historia familiar la existencia de estos dos abuelos de ideología opuesta, ya que para el narrador supone una dificultad mayor a la hora de asegurar la coherencia del inventario de los recuerdos familiares (Welzer *et al.* 2002: 20). No obstante, el modo de reescritura de la memoria familiar en *Haltet euer Herz bereit* asegura la coexistencia pacífica de las diversas versiones de la historia familiar de los Leo.

⁷³ Por motivos prácticos, me referiré a los diferentes tipos de generaciones que se reconstruyen en la historia familiar de Maxim Leo empleando las denominaciones propuestas por Lindner (2003) y Ahbe, Gries (2006).

3.2.1.1. El abuelo partisano

Als ich das Krankenzimmer betrat, lachte Gerhard. Er sagte etwas. Seltsame, kehlige Worte kamen aus seinem Mund. Dann lachte er wieder. Ich kann mich nicht erinnern, dass mein Großvater sich je so gefreut hat, mich zu sehen. Der Arzt erklärte mir, der Schlaganfall habe das Sprachzentrum in Gerhards Gehirn geschädigt. Er könne jetzt nur noch Gefühle äußern. Das Rationale aber sei blockiert. Ich dachte daran, dass es bisher immer genau umgekehrt war. (HE: 7)

La historia familiar de Leo comienza con este primer encuentro con el abuelo materno tras sufrir un accidente que, a partir de ese instante, le impide hablar. Esta visita es primordial para comprender la razón por la que el narrador decide escribir su historia familiar⁷⁴. Como ya se comentó al principio, el silencio de Gerhard actúa como revulsivo en el nieto, llevándole a representar el papel de guía que su abuelo había desempeñado hasta sufrir el derrame cerebral. El propio narrador da cuenta del estatus especial del que gozaba Gerhard: todos le guardaban respeto por encarnar al prototipo de héroe antifascista (HE: 8). No obstante, este encuentro también es esencial porque establece el tono con el que el narrador se enfrenta a la biografía de su familia. Ya no se trata de recuperar el ayer de forma racional, sino a partir de los sentimientos⁷⁵. De este modo, y ayudado por diferentes objetos del recuerdo, el narrador se dispone a desenmarañar el pasado familiar y acabar con los muros que, en el caso de su abuelo materno, lo han convertido en un “Denkmal” (HE: 8). El capítulo *Spuren* recoge la difícil reconstrucción de la vida Gerhard, el abuelo comunista que regalaba vaqueros, cajas de Lego y jerséis de seda y que conducía un flamante Citroën Pallas GSA, “eine Art Ferrari in der DDR” (HE: 74). Estas *Spuren* se refieren a las huellas que el abuelo materno ha dejado en forma de escritos y memorias, pero también a las fotografías familiares que atestiguan el pasado de la familia materna. Como se verá a continuación, Leo se basa en estas huellas del recuerdo dejadas por Gerhard para intentar que sea este quien, pese a la pérdida de habla, relate su vida.

⁷⁴ En este sentido, la obra de Leo sigue la estela de muchos de los relatos familiares actuales, cuya escritura se ve estimulada por la muerte de la persona de referencia —por ejemplo, la historia de Irina Liebmann sobre su padre Rudolf Herrstadt: *Wäre es schön? Es wäre schön!* (2008)—. Aunque el fallecimiento del abuelo materno no se tematiza en *Haltet euer Herz bereit*, la pérdida del habla de alguien a quien se recuerda como un gran contador de historias puede considerarse una suerte de defunción.

⁷⁵ Bernd Blaschke (2013: 246) sostiene que el éxito de los relatos familiares del recuerdo de escritores germano-orientales como Maxim Leo se debe en parte al uso de emociones que van más allá de la tristeza, la *Ostalgie* o la nostalgia. En este sentido, Blaschke considera que la inclusión de la palabra ‘corazón’ en el título *Haltet euer Herz bereit* ya sugiere la magnitud de los sentimientos en la obra de Leo; es más, el narrador solo es capaz de comprender su historia familiar a través del análisis de sus emociones y de los sentimientos de sus antepasados (Blaschke 2013: 247). Si bien es cierto que los sentimientos constituyen una parte notable del relato de Leo, considero que la fuerza de esta obra radica en que su uso se complementa con la inclusión de fuentes más objetivas (escritos, entrevistas, referencias a datos históricos), conformando así un discurso narrativo equilibrado. En definitiva, a mi entender, el logro de la historia de Leo se basa en una reconstrucción armónica que conjuga un estilo neutral periodístico con los recuerdos individuales y, por ende, subjetivos de cada miembro familiar.

Así, a partir de la primera versión de la biografía que Gerhard Leo publicó en 1988 bajo el título *Frühzug nach Toulouse* —un documento en parte censurado que se encuentra en el Bundesarchiv de Berlín-Lichterfeld (HE: 83)⁷⁶— el nieto describe la infancia y juventud de su abuelo materno. Lo interesante de esta reconstrucción es que el narrador recupera la gran mayoría de los recuerdos del abuelo empleando las mismas palabras que este⁷⁷. En este sentido, el nieto ejerce de narrador testigo de las memorias de su abuelo y solo interrumpe el discurso en muy contadas ocasiones para comentar las reacciones que le produce su lectura. Asimismo, este proceso de transcripción de las memorias de Gerhard permite al nieto recuperar la figura de su bisabuelo Wilhelm Leo, cuyas palabras extrae literalmente de la versión de *Frühzug nach Toulouse*. De este modo, la historia familiar se ve enriquecida con una generación más que reivindica su papel en la memoria familiar no solo mediante la fuerza de las citas⁷⁸. Es más, la reproducción de dos fotografías de los bisabuelos maternos sugiere también la relevancia de estos miembros en la historia de los Leo. Se trata de dos retratos que ocupan aproximadamente la totalidad de las páginas 78 y 79 y que muestran a Wilhelm y a Frieda Leo en 1945 y 1943, respectivamente. La inclusión de unas imágenes que no se mencionan en el texto tiene lugar casi al comienzo de la biografía de Gerhard, invitando al lector a adentrarse de forma gráfica en la historia. También su contenido incita a conocer la vida de esta familia perseguida por los nazis: los retratos sonrientes de los bisabuelos (él de perfil mirando a su mujer y ella de frente mirando al lector) evocan un vínculo familiar que se desprende de la fuerza de la disposición a modo de doble marco de estas fotografías⁷⁹.

En la reconstrucción de este periodo vital en la biografía de Gerhard Leo destacan varios episodios que describen el auge del nacionalsocialismo en Alemania y que pertenecen a la

⁷⁶ En el marco de una campaña de censura que tuvo lugar en los años ochenta y que estaba dirigida especialmente a los antiguos soldados de la resistencia al nazismo, la *Hauptabteilung IX/11* del MfS (encargada del estudio de los crímenes de guerra y del nacionalsocialismo) revisó y corrigió el manuscrito de esta obra de Gerhard Leo (Leide 2005: 116-117).

⁷⁷ Compárese a modo ejemplar estas dos citas: “Meine Mutter stammt aus der Hamburger Kapitänfamilie Barents, die ihren Ursprung auf den holländischen Seefahrer Willem Barents zurückführte, der im 16. Jahrhundert die später nach ihm benannte Durchfahrt zum Nordpol im Arktischen Ozean entdeckt hatte” (Leo 1988: 25); “Sie stammt aus der Hamburger Kapitänfamilie Barents, die ihren Ursprung auf den holländischen Seefahrer Willem Barents zurückführt, der im 16. Jahrhundert die später nach ihm benannte Durchfahrt zum Nordpol entdeckte” (HE: 77).

⁷⁸ La mayoría de las citas del bisabuelo que el narrador extrae de *Frühzug nach Toulouse* contribuyen a engrandecer la figura de Wilhelm Leo, pues subrayan su profunda moral pero también su temor a que los nazis lleguen al poder: “Wissenschaftliche, künstlerische Verdienste fallen ins Gewicht, Geld zählt nicht” (Leo 1988: 25; HE: 80), “Es würde höchste Zeit, den Tätigkeitsbereich zu wechseln – ich war auf dem besten Wege, reich zu werden” (Leo 1988: 26; HE: 78), “Sie [die Nazis] werden sich rächen, sobald sie es können” (Leo 1988: 28; HE: 81), “Nichts wird jetzt mehr wie vorher sein” (Leo 1988: 29; HE: 81).

⁷⁹ Es de suponer que Maxim Leo conozca el poder que desencadena el modo en que ha ubicado las fotografías de sus bisabuelos y que lo haya empleado a propósito para mostrar o sugerir el fuerte lazo que los unía e invitar al lector a ser partícipe de este. Prueba de ello es que estas mismas imágenes forman parte del apéndice de *Frühzug nach Toulouse*, pero aquí cuentan con una disposición distinta (Frieda a la izquierda y Wilhelm a la derecha). Esta localización inicial cambia por completo el cariz armonioso que destila la simple reubicación que se observa en *Haltet euer Herz bereit*.

memoria cultural de los alemanes. A través de la biografía del abuelo, el narrador recupera la toma del poder de los nazis en otoño de 1932, la proclamación de Hitler como canciller del Reich en 1933, el antisemitismo y la persecución de los judíos alemanes o el incendio del Reichstag el día 28 de febrero de 1933 (HE: 81-82). Lo llamativo de esta reconstrucción de los primeros recuerdos de las memorias del abuelo es que el narrador selecciona pasajes que demuestran la postura antihitleriana de la familia Leo desde el comienzo. Entre estos episodios destaca el recuerdo del pleito sobre el pie deforme de Joseph Goebbels (HE: 80-81), pues demuestra la ética y el coraje del bisabuelo Wilhelm Leo, quien no duda en demostrar mediante fotografías de la infancia de Goebbels que su deformidad es de nacimiento y que no se debe a las torturas que sufrió de manos de los franceses. También sobresale el arresto del bisabuelo por parte de las SA y su deportación temporal al campo de concentración de Oranienburg (HE: 82-85). Y finalmente, la reconstrucción del exilio familiar a Francia a través de Bélgica (HE: 88-89). El rechazo absoluto del nacionalsocialismo que desprenden cada una de estas experiencias reconstruidas por el narrador contribuye además a forjar el perfil del arquetipo ideal socialista: un miembro de la *Aufbaugeneration* que desde la cuna lucha activamente contra el fascismo.

Los siguientes cuatro capítulos pueden considerarse el resultado del estudio que el nieto realiza de las memorias del abuelo Gerhard. El narrador reconstruye cronológicamente la conversión del joven Gerhard en un soldado de la resistencia francesa y más tarde en un partisano comunista. Si bien a lo largo de esta reconstrucción el narrador apenas interviene para comentar los recuerdos del abuelo, su participación en estos es continua. Es más, el narrador no solo se encarga de seleccionar los pasajes de esta versión no censurada de *Frühzug nach Toulouse*. Además, plasma su reacción mediante la inclusión de fotografías⁸⁰ y la elección del título de cada capítulo (*Bühnenbilder*, *Misshandlungen*, *Feindschaften* y *Sieger*), que hace referencia a un recuerdo que el nieto considera clave en las memorias del abuelo.

Bühnenbilder recoge el adiós a la Alemania conquistada por la ideología nazi. Esta despedida de “die letzten Momente eines großbürgerlichen Lebens” en la biografía de Gerhard (HE: 86) constituye también el comienzo de su vida en el exilio parisino. Lo más notable de este capítulo no es el papel contra el nacionalsocialismo de escritores alemanes socialistas exiliados en París como Heinrich Mann o Anna Seghers (HE: 94) o la persecución de la población de Alemania que se encontraba refugiada en Francia a partir de 1940 (HE: 95) —y que supone la ruptura de la familia Leo, pues Wilhelm y las dos hermanas mayores

⁸⁰ Todas las fotografías que el narrador incluye en estos cuatro capítulos se encuentran en el apéndice de *Frühzug nach Toulouse*. Sin embargo, a mi juicio, el narrador interviene activamente en la reconstrucción del pasado del abuelo al seleccionar aquellas que le ayudan a imaginarse cada fase de la vida en Francia y la lucha contra el nacionalsocialismo de Gerhard Leo.

son internadas en el campo de Gurs, cerca de los Pirineos—. La escena principal de este capítulo es la hospitalización de un Gerhard adolescente que ha contraído la difteria en París, pues constituye el único recuerdo de esta época que el narrador comparte con su abuelo. De hecho, el propio nieto apunta a que la historia de amor platónico entre el joven Gerhard y la enfermera que le enseñó a amar la cultura francófona forma parte de su memoria familiar:

Später hat Gerhard mir einmal von dieser ersten Liebe erzählt, von dieser Frau, die ihn zum Franzosen gemacht hat. Er sagte, er hätte nicht viele Dinge bedauert, die er in seinem Leben getan hat. Aber dass er diese Frau so einfach vergessen konnte, sei ihm immer ein schmerzliches Rätsel gewesen. (HE: 92)

Además, la inclusión de la única fotografía que forma parte de este capítulo también sugiere la importancia de este recuerdo para el narrador. Se trata de una imagen que ocupa casi toda la página y que ya se encuentra reproducida en el apéndice de *Frühzug nach Toulouse* junto a un pie de foto que reza: “Als Zwölfjähriger am Place de la République in Paris” (Leo, 1988). Y aunque el narrador respeta el formato y la disposición de la imagen, le otorga otro pie: “Gerhard in Paris, 1935” (HE: 91). Esta modificación del pie de foto le concede un carácter más general y permite que la fotografía se asocie a este periodo de la vida de Gerhard Leo⁸¹. A esta asociación contribuye además el hecho de que la imagen no se comente. Sin embargo, sí está vinculada a la historia de amor que se relata en este pasaje. Al fin y al cabo, la fotografía muestra a un chico apuesto que sonrío de perfil: su mirada se posa precisamente en las líneas que describen los sentimientos que siente hacia la enfermera en cada una de sus visitas. En este sentido, la imagen puede leerse como la interpretación que el narrador realiza de este momento de su memoria familiar.

En *Warnungen* el narrador tematiza la sensación de desconcierto de quienes, como Gerhard, carecían de un hogar. De hecho, la permanente búsqueda de una *Heimat* es el asunto que trasciende del discurso narrativo:

Eines bleibt an ihm [Gerhard] kleben: dieses Gefühl, eigentlich nirgendwo zu Hause zu sein. Ich glaube, dieses Gefühl hat Gerhard noch lange mit sich herumgetragen. Es war vielleicht sogar der wichtigste Grund für ihn, später in die DDR zu gehen. In dieses Land, in dem so viele Heimatlose nach einem neuen Anfang suchten. (HE: 98)

En este sentido, *Warnungen* puede considerarse una alusión al continuo estado de alerta que imprime cada minuto de la vida en exilio del joven Gerhard. Ayudado por las memorias del abuelo, el narrador reconstruye la huida de París de Gerhard en junio de 1940 y su marcha hacia Vichy. Desde allí se dirige a Cannes, donde trabaja como pinche en un lujoso hotel, una labor que debe realizar procurando que nadie descubra su origen alemán (HE: 99). Tras este periodo, Gerhard continúa su destierro y marcha a pie hasta las cercanías de

⁸¹ En sus memorias Gerhard Leo confiesa que la última vez que se reunió con la enfermera francesa fue en verano de 1935, cuando contaba con doce años (Leo 1988: 56), precisamente la edad del abuelo cuando fue tomada esta fotografía.

Toulouse, esquivando a la policía francesa que desea atrapar judíos y refugiados extranjeros para entregárselos a los alemanes. Allí se reencuentra con el padre, quien ha huido del campo de internamiento y está escondido gracias a la ayuda de una organización católica ilegal (HE: 102). Esta visita anima a Gerhard a luchar oficialmente como soldado de la resistencia francesa. A través de la lectura de las memorias de su abuelo, el narrador reconstruye la controvertida relación de cooperación entre los franceses y los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, al tiempo que ofrece algunas pinceladas del trabajo de la resistencia francesa y la participación en esta de alemanes y antiguos miembros del ejército republicano español (HE: 108). En este sentido, el discurso narrativo arroja luz sobre aspectos menos conocidos de esta contienda y promueve a su vez la idea de que la Segunda Guerra Mundial constituye un recuerdo común en la memoria colectiva de Europa (Bottici 2010: 343-345). Pero a su vez la reconstrucción plantea la veracidad de las memorias como fuente documental. El análisis de un retrato⁸² que muestra a Gerhard en esta etapa constituye el punto de partida de las dudas del nieto, subrayando una vez más el carácter referencial de la fotografía en la evocación de los recuerdos familiares:

Dieser junge Mann kennt keine Fragen und keine Zweifel. Er kämpft. Aber war das wirklich so? Kann eine Überzeugung so stark sein, dass sie störende Gefühle und Schwächen einfach verschwinden lässt? Oder hat er das alles weggedrängt? Hat er sich verboten, schwach zu sein? Bevor Gerhard zum Kämpfer wurde, war er ein sensibler, zarter Junge. Einer, der bei traurigen Schubert-Liedern weinte. Es gibt ein Foto, das ihn im September 1944 in der Uniform eines französischen Leutnants zeigt. Er trägt eine Baskenmütze und schaut so verträumt und unmilitärisch drein, dass man ihn für einen Dichter oder einen Sänger, aber nie für einen Soldaten halten würde. Die Uniform wirkt an ihm wie eine Verkleidung. (HE: 109-110)

La fotografía está ubicada precisamente sobre el párrafo en el que el narrador se refiere a la misma, de modo que la imagen y el texto interactúan incidiendo sobre la percepción del narrador. Lo interesante es el giro que toma el final de este capítulo. Pese a los celos del nieto porque la fotografía no hace honor a la valentía con la que se recuerda su abuelo, el narrador disipa sus dudas incluyendo una cita de un compañero de Gerhard que lo califica como un muchacho con arrojo (HE: 110). En este ejercicio de reconstrucción del pasado del abuelo materno, la tercera generación readapta los recuerdos de modo que casen con el discurso de la memoria familiar. Por eso la reconstrucción continúa promoviendo la figura heroica del abuelo materno.

De hecho, la defensa del coraje de Gerhard queda aún más patente en el siguiente capítulo, titulado *Misshandlungen*, una referencia a la terrible situación a la que se enfrentó el abuelo tras ser encarcelado y apaleado por las SS. En este caso, la tercera generación se acerca a la primera al reconocer que ambas han sido víctimas de la violencia extrema. El

⁸² Se trata de una fotografía de tamaño mediano, ya publicada en el apéndice de las citadas memorias de *Frühzug nach Toulouse*, y que el narrador reproduce en la página 109 bajo el título "Gerhard als Leutnant der französischen Streitkräfte, 1944".

nieto se descubre a sí mismo al leer los recuerdos del abuelo de aquella paliza que le rompió los dientes —que, como se verá más adelante, constituye un detalle que el narrador reinserta en la memoria familiar otorgándole un nuevo sentido a esta—. También él fue arrestado por la Stasi por repartir panfletos del *Neues Forum* durante la celebración del cuadragésimo aniversario de la RDA, si bien no sufrió vejaciones porque confesó a la policía secreta todo lo que sabía: “Gerhard hat damals nichts gesagt, obwohl sein Leben in Gefahr war. Ich bin eingeknickt, obwohl ich eigentlich nicht viel zu befürchten hatte” (HE: 119). Además, la fuerte impresión que la actitud valerosa del abuelo produce en el nieto queda reflejada en el recuerdo del asalto en la estación de Allasac. Después de ser encarcelado por la Wehrmacht, Gerhard es enviado al Consejo Superior de Guerra en Fresnes el día 3 de junio de 1944. Durante la travesía, el tren es asaltado por unos partisanos comunistas que, tras un fuerte ataque, consiguen liberar a Gerhard. La reconstrucción de este momento crucial en la vida del abuelo materno está cargada de detalles, que evidencian el interés que este episodio despierta en el nieto. En este sentido, la inclusión de una fotografía de la estación de Allasac sugiere el impacto de este recuerdo en el narrador. Se trata de una pequeña imagen cuyo pie de foto reza: “Der Bahnhof von Allasac” (HE: 127). La fotografía no se comenta; queda insertada al final del rescate de Gerhard. Esta disposición confiere a la imagen un carácter testimonial: es un objeto que confirma la supervivencia del abuelo materno. Otra cuestión es por qué el narrador decide no incluir la fecha en la que se tomó la fotografía —se trata de la única imagen sin documentar de toda la historia familiar—. *Frühzug nach Toulouse* contiene la misma fotografía con la siguiente inscripción: “Der Bahnhof von Allasac 1984. Das Gebäude ist unverändert” (Leo 1988). Por mucho que el edificio conservara el aspecto que tenía en 1944, la supresión de la fecha es clave para trasladar la fotografía a este periodo de la Segunda Guerra Mundial. Es de suponer que el narrador haya manipulado a propósito la información inicial de esta imagen para así adjudicarle el valor de objeto del recuerdo de la memoria familiar. En cualquier caso, tanto la fotografía como la reconstrucción de este pasaje de las memorias de Gerhard Leo resultan determinantes para que la tercera generación comprenda la defensa a ultranza del comunismo de los miembros de la *Aufbaugeneration*:

Dieser Tag der Befreiung muss für Gerhard wie eine zweite Geburt gewesen sein. Die Partei wird für ihn zu einer Art Schicksalsgemeinschaft, zu einer Familie, die auch noch Jahrzehnte später wichtiger sein wird als alles andere. Er wird dieser Partei sein geschenktes Leben widmen, und kein Zweifel wird je so stark sein wie die Dankbarkeit und Freude, die er an diesem Tag auf dem Bahnhof von Allasac empfunden hat. Andere sind Kommunisten geworden, weil sie sich zu der Ideenwelt hingezogen fühlten. Für Gerhard ist es eine Sache der Erfahrung, des Gefühls, der Freundschaft. (HE: 128)

De hecho, el discurso narrativo ofrece un ejemplo más del acercamiento a la postura antifascista del abuelo. Tras uno de los últimos ataques a la Wehrmacht por parte del grupo

de partisanos comunistas —a los que Gerhard se une nada más ser liberado— los alemanes asesinan a 642 hombres, mujeres y niños y ahorcan a 99 personas, entre ellas a Michael, el joven que rescató al abuelo. El recuerdo de este homicidio ordenado por el general Heinz Lammerding, que murió sin haber sido condenado en 1971, evoca al narrador una escena propia del espíritu apolítico de la *entgrenzte Generation*. El nieto recuerda que cuando tenía 14 años se burló ante su abuelo de que el llamado “antifaschistische Schutzwall” solo impidiera a los ciudadanos de la RDA viajar al Oeste, pero no evitaba la entrada de los supuestos fascistas. Cuando el abuelo le contestó narrándole la historia de Michael y el general Lammerding, el narrador recuerda que jamás volvió a mencionar el Muro de Berlín en su presencia (HE: 133). A este respecto cabe concluir que el proceso de reconstrucción de las memorias es un requisito para aproximarse a la figura intocable de Gerhard Leo. La reescritura de los recuerdos obliga al nieto a ponerse en la piel del abuelo. Pero, además, el actual discurso de la memoria de las víctimas permite que en este viaje se haga alusión a episodios históricos como el de Lammerding, que en épocas pasadas quedaron relegados al silencio.

Aparte de consultar las memorias de *Frühzug nach Toulouse*, el narrador se sirve de las actas de la Stasi para indagar en aspectos menos conocidos del abuelo materno. Una vez más, estos documentos se convierten en fuentes de información fidedignas⁸³, aunque el narrador sabe que no todo lo que dicen es conforme a la verdad:

Ich weiß, dass man vorsichtig sein muss mit dem, was in diesen Dossiers steht, aber wenn auch nur die Hälfte von dem stimmt, was dort geschrieben wurde, dann ist Gerhard auch in der DDR ein mutiger Mann gewesen. Gläubig zwar und der Sache bis zum Ende treu, aber auch wahrhaftig und kritisch. Das glatte Gegenteil des versteinerten Funktionärs, der er in unserer Familie war. Warum hat er sich über all die Jahre vor uns versteckt? (HE: 170)

En este sentido, las actas de la Stasi interfieren en la percepción del nieto hacia Gerhard: su lectura le suscita nuevas preguntas sobre la identidad del abuelo. El objetivo principal que se esconde tras estas preguntas es averiguar en qué medida Gerhard Leo fue fiel al SED.

⁸³ Desde la fundación del Comisionado Federal para los Archivos de la Stasi (BStU), las actas de la Stasi se han venido tratando como fuentes de documentación histórica —y ello aunque la cuestión de la fidelidad de su contenido haya quedado relegada a un segundo plano—. Por ejemplo, en “Die Stasi-Unterlagen als Quelle zur DDR-Geschichte” Jochen Hecht, director del departamento de archivos del BStU, expone la importancia que este material posee para la “Erhellung oder Neubewertung von gesellschaftlichen Prozessen und deren historischer Darstellung” (2003: 207). Hecht considera que son una “unverzichtbare Quelle” para el tratamiento de la historia de la RDA, en parte debido a que los métodos con los que contaba la Stasi para recabar información les permitió acceder a terrenos vedados a otras instituciones (Hecht 2003: 215, 217). El historiador Jens Gieseke confirma esta tendencia de considerar las actas como material histórico, pero apela a la prudencia de sus homólogos para evitar que los datos desprendidos de la ingente cantidad de actas desfiguren la imagen completa de la historia de la RDA al otorgarle demasiado valor a la Stasi (2013: 218-239). Un caso singular de este tratamiento de las actas de la Stasi como fuentes de documentación histórica fiables en la literatura sobre la memoria familiar en la RDA es *Immer wieder Dezember*, de Susanne Schädlich (2009). En esta obra la narradora reconstruye la historia de su familia en las dos Alemanias basándose fundamentalmente en las actas de sus diferentes miembros.

Se trata, por tanto, de una cuestión clave en la actual narrativa del recuerdo sobre la RDA⁸⁴. A lo largo de la reconstrucción de este periodo vital que se extiende desde 1950 hasta 1956, y que coincide con los primeros años del nuevo Estado, el narrador describe el trabajo de espionaje que su abuelo materno realizó para la RDA. De esta descripción sobresalen dos recuerdos: por un lado, la existencia a partir de 1950 de un nuevo servicio secreto en Alemania Occidental formado por antiguos miembros de la Gestapo y de la *Sicherheitsdienst* que trabajan como informantes para el SED (HE: 171-172)⁸⁵; por otro, la profunda desconfianza que los altos funcionarios del Partido sentían hacia sus camaradas judíos (HE: 175)⁸⁶. Ambos recuerdos sugieren hasta qué punto la RDA se asemejaba a la Alemania de Hitler. De hecho, la política antijudía del SED es un tema subyacente en la historia familiar. El narrador reproduce una cita del informe que Markus Wolf, posterior jefe de este grupo de inteligencia, redactó sobre Gerhard en 1952. Esta cita muestra el vínculo entre el escepticismo de la *Generation der misstrauischen Patriarchen* hacia quienes no habían vivido el exilio en Rusia y pertenecían a una familia de origen judío (HE: 174). Pese a que la reconstrucción sugiere una cierta comprensión hacia estos altos funcionarios que volvieron de Rusia —el narrador asume que la Stasi y la organización militar de la sociedad eran “die Folgen des tiefen Misstrauens dem eigenen Volk gegenüber” (HE: 176)—, condena los recelos que nacen del antisemitismo, seguramente en parte porque esta conducta puso en peligro la vida de su abuelo materno. El narrador se vale de la cita final del informe de la Stasi sobre la actividad de Gerhard Leo en la agencia de noticias *ADN* para expresar su absoluta repulsa hacia el racismo antijudío de la RDA: “Am Ende des Berichts steht als Bemerkung: ‘Leo war in der West-Emigration und ist Jude’.Wieder so eine Bemerkung über

⁸⁴ Desde que la Alemania unificada comenzara a enfrentarse al pasado de la RDA, el recuerdo del país socialista se ha vinculado al polémico término ‘Unrechtsstaat DDR’. Esta reducción se basa en la premisa que sostiene que la RDA fue un Estado marcado por el poder del gobierno SED y de la Stasi. Pese a la controversia que aún hoy en día rodea al modo en que se debe recordar los cuarenta años de Estado socialista —y que radica también en la sinrazón de comparar los crímenes del régimen nazi con los del país regido por el SED—, la consideración de la RDA como estado dictatorial influye en el recuerdo de este país a nivel político, histórico, social y científico (Hansack 2015: 103-138). En este sentido, cabe pensar que el peso de esta imagen de la RDA como país totalitarista debido en parte al SED explique por qué el narrador quiera destapar este secreto familiar y averiguar en qué medida su abuelo pudo contribuir a consolidar el Partido.

⁸⁵ De esta institución nació en 1953 la *Hauptverwaltung Aufklärung* (HVA), el servicio de espionaje en el extranjero del Ministerium für Staatssicherheit. Sobre la cooperación de este ministerio con antiguos nazis en la RFA consúltese la obra de Henry Leide *NS-Verbrecher und Staatssicherheit. Die geheime Vergangenheitspolitik der DDR* (2005). Con el objetivo oficial de revisar los crímenes del pasado, el MfS se aprovechó de la situación delicada en la que se encontraban quienes habían ocupado cargos de responsabilidad durante el Tercer Reich empleándolos como espías de la RDA en Alemania Occidental y, más tarde, en la RFA. Por medio de la revelación de la labor de antiguos nazis en el país vecino, el MfS buscaba deslegitimar la política germana-occidental, provocando, según Leide “der Missbrauch des Antifaschismus als Legitimationsideologie der Diktatur” (Leide 2005: 421). En esta obra, Leide también se hace eco del caso de cooperación entre el SED y los nazis que el narrador describe aquí: la labor conjunta de Gerhard Leo con el antiguo dirigente nazi August Moritz (Leide 2005: 281-283).

⁸⁶ Este recuerdo se sitúa precisamente en torno a 1952-1953, momento en el que la élite política de la RDA actuó siguiendo un antisemitismo pragmático que, según la historiadora Angelika Timm, tenía como objetivo “‘Sündenbocke’ zu schaffen, eigene Machtpositionen zu festigen und systemkritische Stimmen zum Schweigen zu bringen” (Timm 2002: 28).

seine jüdische Herkunft. Ich zucke jedes Mal zusammen” (HE: 176). En este sentido, el discurso narrativo de *Haltet euer Herz bereit* enlaza con el de *Ab jetzt ist Ruhe*, pues ambos proyectan la imagen de un SED hostil hacia todos sus miembros⁸⁷.

La evocación de unos recuerdos que vuelven a incidir en la cara más oscura de la cúpula gobernante de la RDA responde a un objetivo esencial: resaltar la perversidad del SED para así potenciar el heroísmo de quienes se enfrentaron al Partido. De hecho, tras la inclusión de estos episodios de espionaje de la Stasi hacia el abuelo, el narrador reproduce dos informes de este Ministerio que resultan clave para la corrección de la figura de Gerhard en la memoria familiar. Se trata de dos juicios de valor sobre el encuentro del abuelo con el círculo de Petöfi en Hungría y su conducta en una reunión del Partido en torno a “die konterrevolutionären Ereignisse 1956 in Polen” (HE: 178), es decir, a las protestas de Poznań. La lectura de estos documentos del Partido revela al narrador que su abuelo sí pensaba de manera crítica y que no acataba todas las órdenes del SED. Así, el nieto se sirve de los informes de la Stasi para rectificar la imagen de su abuelo hasta dotarla de valentía y humanidad:

Aber ich verspüre, wenn ich diese Berichte und Einschätzungen lese, einen Stolz auf meinen Großvater. Ich habe mich immer gefragt, warum er in Frankreich so mutig war und später im Osten den Mund nicht aufbekam. Jetzt weiß ich, dass er zumindest nicht zu denen gehört hat, die einfach alles mitgemacht haben. [...] Warum erlaubte er seinen Kindern nicht die Zweifel, die er selbst hatte? Vielleicht hatte er Angst, Schwäche zu zeigen. (HE: 179)

En definitiva, el narrador emplea las actas de la Stasi como fuente documental fiable con un fin interesado: demostrar que Gerhard Leo fue un miembro del Partido crítico con el socialismo intransigente de los altos funcionarios. Además, esta idea viene subrayada por el título del capítulo, *Entfremdungen*, el cual responde a dos posibles interpretaciones. Por un lado, “distanciamiento” de Gerhard Leo hacia el SED; por otro, “distanciamiento” del narrador hacia la imagen pasada del abuelo materno. Además, esta revelación es esencial para crear el discurso de continuidad entre la tercera y primera generación. De hecho, sobre la base de esta nueva imagen el narrador explica por qué su abuelo no cesó en su defensa de la RDA: “Weil diese DDR doch das Ergebnis dieses Kampfes war, die Belohnung. Der Lebenssinn. Er konnte da nicht mehr weg, ohne sich selbst zu verlieren” (HE: 180-181).

El tono de comprensión hacia el abuelo materno también se aprecia en los últimos recuerdos sobre la postura adoptada por Gerhard en los años finales de la RDA y tras la

⁸⁷ En este sentido cabe señalar la similitud entre Horst Brasch y Gerhard Leo, figuras que sufrieron la “rote Assimilation” (Hartewig 2002: 49), es decir, judíos que en su juventud apuestan por el comunismo como una de las alternativas radicales de compromiso político en tiempos de la República de Weimar. En muchas ocasiones, la decisión de ser comunista implicaba necesariamente la negación del propio origen judío, ya que la ideología marxista exigía distanciarse de la clase social y procedencia de forma incondicional (Hartewig 2002: 50, 52). Sin embargo, lejos de subrayar la conformidad sobre esta decisión, la reconstrucción de estos dos comunistas incide en los sentimientos de los miembros judíos del SED hacia el antisemitismo del Partido. De hecho, al igual que Horst Brasch, Gerhard Leo también critica la política antijudía y paga por ello perdiendo su trabajo en la radiotelevisión socialista (HE: 230-231).

desaparición del Estado socialista. El inconformismo del abuelo se refleja en su opinión a favor de la implantación de la *glásnost* y la *perestroika* en la RDA (HE: 246) y, finalmente, en su rechazo a la unificación porque —y este matiz es esencial— suponía la vuelta a la gran Alemania de antes de la Segunda Guerra Mundial (HE: 271). Además, el hecho de que Francia se convierta en su vía de escape después de 1990 sugiere el regreso voluntario de Gerhard a su época como partisano y, por ende, a su labor en contra del fascismo⁸⁸. En este sentido, su inmersión voluntaria en lo que para el narrador fueron los años más importantes de la vida de Gerhard invita a esbozar la imagen de un abuelo que, tras la RDA, siguió luchando por la democracia. El último recuerdo del narrador muestra en qué medida Gerhard retorna hacia esta época pasada: el derrame cerebral que ha sufrido le ha llevado a comprender mejor el francés que el alemán. Por eso recibe la visita de una logopeda francesa que le ayuda a recuperar el habla. Esta escena final evoca al joven e inocente Gerhard del exilio. El narrador comenta: “Vielleicht erinnerte er sich noch an die schöne Ärztin, an seine erste Liebe. An diese Frau, die ihn zum Franzosen gemacht hat” (HE: 271). A través de la repetición de esta última frase, ya empleada en la reconstrucción de la relación entre el abuelo y la enfermera del hospital infantil (HE: 92), el narrador confiere una estructura narrativa circular a la historia de Gerhard Leo que nos devuelve a su infancia, y, por tanto, a una figura pura y cándida. Este giro retrospectivo no solo favorece el acercamiento con el pasado del abuelo materno, sino que lo sella al remitir siempre a la etapa más inocente de su persona.

3.2.1.2. El abuelo nazi

Auf dieser Reise in die Vergangenheit habe ich [...] Werner entdeckt, meinen anderen Großvater, den ich bis dahin kaum gekannt habe. (HE: 10)

La nueva novela familiar es a menudo una obra que gira en torno a un secreto familiar en el que los descendientes se ven implicados (Weigel 2005: 111). Como el propio narrador apunta en la cita superior, en *Haltet euer Herz bereit*, el abuelo paterno es la figura que encarna precisamente ese misterio familiar. El vacío que supone la inexistente relación entre Werner y su hijo Wolf provoca que el narrador apenas sí sepa algo de ese “Art schwarzer Mann” (HE: 75). De hecho, hasta ese momento el narrador solo sabe de su abuelo por los escasos recuerdos que su padre guarda de este. Como se verá a continuación, la

⁸⁸ El narrador cita aquí la participación de su abuelo como testigo en escuelas, congresos y conferencias sobre la memoria de quienes lucharon contra el nacionalsocialismo. A este respecto cabe añadir su labor como periodista a favor de las víctimas del Tercer Reich en los años noventa del siglo pasado. A modo ejemplar véase el epílogo que Leo redactó para las memorias de su primo Fritz Lettow, prisionero de diversos campos de concentración (Lettow 1997: 210-220).

búsqueda de la biografía del abuelo Werner Schwieger, nacido en Berlín en 1913⁸⁹, supone la reconstrucción de la historia de un miembro de la *Aufbaugeneration* de la RDA que, educado en el ideario nacionalsocialista, se vuelca en la construcción del *Arbeiter-und Bauern-Staat* una vez concluye la Segunda Guerra Mundial. A lo largo de esta investigación, el narrador se enfrenta a la tesitura de asumir que su abuelo paterno fue nazi.

Por medio de la segunda generación que representa Wolf, el narrador descubre la Alemania de posguerra, concretamente un Berlín lleno de familias paupérrimas y desoladas por la contienda. Asimismo, se entera de la fortaleza de su abuela Sigrid, quien vela por que la familia no pase hambre ante la ausencia del marido y esposo. Los recuerdos se vuelven esperanzadores una vez que la familia se entera de la vuelta de Werner en octubre de 1947. La abuela se prepara para el regreso del repatriado: destina buena parte del dinero del mes para hacer un pastel, limpia la casa, corta el pelo a sus hijos y compra un ramo de flores. Sin embargo, la ilusión se desvanece con la llegada del padre desconocido: quien regresa es un hombre apático e irascible.

Werner ist als Unteroffizier der Wehrmacht an der Front dem Tod entkommen, war in Lagern eingesperrt, wo er Kameraden zu Hunderten sterben sah. Er hat mehr als ein Jahr lang bei einem Bauern in Frankreich geschuftet. Er war wochenlang unterwegs, um wieder nach Berlin zurückzukommen. Zu seiner Familie, in sein altes Leben, von dem er in der Gefangenschaft geträumt hat, das ihm die Stärke gab, zu überleben. Und jetzt ist er endlich da — und kann nicht mehr. (HE: 57)

A través de los recuerdos familiares de su padre, el narrador contribuye a la formación del nuevo discurso de la memoria de las víctimas mencionado en los fundamentos teóricos del presente trabajo. En este sentido, el soldado nazi Werner, culpable por su participación en los crímenes de la guerra, es también víctima por el mismo hecho. La violencia y la furia con la que actúa en el hogar y en la vida pública no son más que la consecuencia inevitable de años en el frente. Como lo es también el alivio que sienten la abuela Sigrid y sus hijos cuando Werner no está en casa. Así, la Segunda Guerra Mundial se reconstruye como un zarpazo en la biografía familiar; es una cesura insuperable. Poco después de su vuelta, en noviembre de 1951, Werner abandona definitivamente el hogar familiar. De este modo, también la desdicha en el matrimonio de los abuelos parece ser causa indirecta de las heridas no cicatrizables de la guerra.

El recuerdo de la figura enigmática de Werner concluye con este relato de Wolf y se reanuda décadas más tarde. Así, la incisión que constituyó la caída del Muro de Berlín en las vidas de los alemanes ocasiona un cambio en el parecer del padre, quien decide retomar el contacto con el abuelo Werner y visitarlo con el narrador. Este reencuentro es clave en la reconstrucción de la figura de Werner, pues el narrador descubre el vínculo indisoluble

⁸⁹ Esta información ha sido extraída del documento acreditativo del abuelo Werner que Leo incluye en su relato (HE: 137).

entre abuelos, padres e hijos: “Ich begriff [...], [d]ass eine Familie keine Frage der Entscheidung ist” (HE: 76).

El segundo reencuentro entre el abuelo paterno y el narrador-nieto tiene lugar una vez que este último decide indagar en el pasado familiar. Tras exponerle su deseo de escribir un libro y formularle una serie de preguntas sobre su vida, Werner le da su pasaporte de participante en los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. La obra incluye una fotografía de este pasaporte con la sola descripción de “Werners Olympia-Ausweis” (HE: 137). En ella se lee el nombre completo del abuelo paterno, así como la fecha y el lugar de nacimiento de este, su dirección y la validez del pasaporte. Esta imagen, que el narrador menciona de forma explícita, ocupa toda la segunda página del capítulo en el que el nieto describe su primera visita a solas al abuelo paterno. Tanto el tamaño como la localización de la fotografía evocan la reproducción de un pasaporte a escala real. Pero también sugieren la importancia que este documento adquiere para el narrador, pues parece ser la primera certificación de que su abuelo apoyó el nacionalsocialismo. De hecho, lo que más llama la atención al nieto es el sello con el águila y la cruz esvástica (HE: 136). En cualquier caso, la reproducción de esta fotografía a la derecha del comentario que despierta en el narrador posibilita al lector comprobar paralelamente el contenido del mismo. Así, la fotografía adquiere el valor de testificar el apoyo del abuelo a Hitler, una aprobación que además el propio Werner parece constatar, pues no duda en calificar la época a la que el pasaporte remite como “[d]as war die schönste Zeit [...]. Schöner als alles andere” (HE: 138).

El narrador tematiza la dificultad de hablar sobre esta época oscura de Alemania, no tanto por el contenido como por la edad de Werner, que tiene 95 años en el momento del segundo encuentro. Ante este obstáculo, el narrador confía en la fuerza de las fotografías como objetos que evocan el recuerdo. Así, a la pregunta de cómo conoció a la abuela Sigrid, Werner responde mostrándole álbumes de fotografías en blanco y negro. Son diferentes imágenes de los años 1936-1940 que dan cuenta de las vacaciones en el Tirol, los veranos en Wannsee, el abuelo sonriente vestido de uniforme militar o con sus compañeros echándose un pulso. La presencia de estas fotografías en las que la Alemania nazi se asemeja a un “heiterer Urlaubstraum” (HE: 138), despierta en el nieto un sentimiento incómodo, que nace en parte precisamente por el vínculo generacional que transmite el álbum familiar:

Das alles passt so überhaupt nicht zu dem, was ich mit diesen Jahreszahlen verbinde. [...] Ich sage mir, dass jeder versucht, seine Jugend zu verklären, egal wie widrig die Umstände waren. Deshalb muss Werner ja noch lange kein Nazi gewesen sein. [...] Dieser Mann bringt mein ganzes Familienbild durcheinander. Für mich war klar, dass ich aus einer jüdischen Widerstandsfamilie komme, und jetzt taucht Werner auf und zeigt mir, wie toll es bei den Nazis war. Alles sträubt sich in mir, diesen Mann an mich ranzulassen. Zu akzeptieren, dass er zu meiner Familie gehört. Dass ich zu seiner Familie gehöre. (HE: 138-139)

En este pasaje se pone en entredicho el carácter referencial del álbum familiar: Leo se resiste a asumir el mensaje de felicidad que le transmiten las fotografías del abuelo. Esta experiencia radica en la discrepancia entre lo que Welzer *et al.* denominan “Lexikon” y “Album” (2002: 10-11), es decir, entre las imágenes del Tercer Reich asentadas la memoria cultural y las fotografías pertenecientes a la historia familiar. Pero la similitud física entre su abuelo y él le recuerda al narrador que esa persona afín al nazismo es de su carne. En este sentido, las fotografías atestiguan el vínculo eterno entre los familiares (Galle 2010: 249); su carácter fijo ayuda al narrador a revelarse contra esa divergencia entre las memorias: “Ich kann diesen Mann nicht einfach von mir weisen. Er ist mir zu nahe. Ich will jetzt wissen, wer er ist. Vor allem will ich wissen, ob Werner ein Nazi war” (HE: 139).

El narrador espera responder a esta pregunta a través de la consulta de los documentos que su abuelo le entrega. En este sentido, parece ser que los escritos históricos adquieren un valor mayor que el testimonio oral de alguien que luchó con Hitler. A su vez, su escepticismo ante las palabras del anciano abuelo revela la dificultad de establecer una conversación entre dos miembros familiares cuando no ha existido un contacto cercano. Así, el narrador prefiere apoyarse en documentos históricos: un currículum que Werner escribió en los años cincuenta para lograr su admisión en el SED y su pasaporte genealógico (HE: 140). Pero lo que más le interesa al narrador son las memorias que su abuelo escribió a finales de los años ochenta, de las que se sirve para reconstruir la historia familiar de Werner y descubrir si efectivamente fue nazi. De este modo, al decantarse por las memorias de Werner como representantes de su visión particular del pasado, el narrador sugiere cierta objetividad en la reconstrucción de la biografía de Werner y cumple con su máxima de colocar a cada miembro de su familia en el centro de la reconstrucción de su biografía. Así, el uso de las memorias puede interpretarse como una muestra de acercamiento a la perspectiva subjetiva del abuelo y, por ende, una señal de la continuidad propia de estos textos familiares.

A través de estas memorias, el narrador accede a la vida de una familia humilde y campesina cuyo cabeza de familia es llamado a filas para combatir por Alemania en la Primera Guerra Mundial. Asimismo, el narrador descubre el carácter repetitivo de la historia familiar: al igual que su padre Wolf, también el abuelo Werner fue víctima de la insensibilidad de un padre que se vuelve alcohólico tras la contienda. La falta de cariño paternal que Werner ha sufrido durante toda su vida queda simbolizada en los juguetes de madera tallados por el padre de su abuelo. Tanto Werner como Wolf jugaron de niños con estas tallas que Werner aún conserva en una vitrina. Por eso, estos juguetes encarnan la ausencia del progenitor y la tristeza compartida entre las generaciones de la familia paterna. Aunque no lo menciona directamente, el hecho de que el capítulo se titule *Spielsachen*

subraya la importancia de este descubrimiento para el nieto en su tarea de comprender a su abuelo y de acercarse a él.

En la obra, las memorias adquieren además el valor de fuente histórica, pues revelan la crudeza de la depresión de 1929 y la dificultad de encontrar un trabajo en aquella época. A través de las citas de estas memorias el narrador es testigo de la mejora de la situación económica en Alemania que tiene lugar poco después, así como del cambio en las ideas políticas de la mayoría de alemanes. La época en la que Hitler llega al poder coincide con un periodo feliz en la vida de Werner, pues consigue un trabajo bien remunerado y conoce a la abuela Sigrid. Una vez más, son las fotografías de este periodo de la dictadura de Hitler las que desorientan al narrador. Ante una imagen de sus abuelos bailando en una competición, el nieto comenta:

Es könnte eines von diesen Propagandafotos sein, das den neuen, germanischen Menschen zeigt. Dabei haben sie einfach nur Sport gemacht. Aber selbst das kommt mir suspekt vor. Die beiden passen einfach zu gut in diese Zeit, in diese Körperkult-Pomadenfrisur-Jahre. Für mich hängt das alles zusammen, diese stolzen, blauäugigen Arbeiterkinder und die Sieg-Heil-Rufe. Mit diesen Wahrheiten bin ich groß geworden. Für mich konnte es 1936 in Deutschland nichts Unschuldiges, nichts Normales geben. Wer normal war, gehörte zu den anderen. (HE: 145)

De nuevo, la fotografía familiar muestra la dificultad de vincular la historia familiar con la memoria cultural. En concreto, esta reflexión se refiere a la representación pública del nacionalsocialismo en la RDA; el narrador ha sido criado con un discurso antifascista que proclama unas “verdades” incompatibles con la realidad que desprende la fotografía.

El nieto continúa su búsqueda visitando a su abuela Sigrid en la residencia de ancianos para que le ayude a reconstruir los años treinta en Alemania. La abuela Sigrid coincide con Werner al describir aquella época como la mejor de su vida, ya que “[d]ieses ganze Durcheinander war vorbei, meine Mutter hat schön gekocht, und ich hatte den Werner” (HE: 145-146). Lo único que le molestaba eran las discusiones políticas, que ella eludía para evitar conflictos con su marido. La abuela solo recuerda vagamente que su padre Fritz, afín a los comunistas, sí que discutía con Werner, pues no quería ceder ante sus intentos de conversión al nacionalsocialismo. En este momento, el narrador trae a colación una escena contada por Wolf, en la que Werner amenaza a su suegro Fritz con denunciarlo a la policía:

Ich weiß nicht, was ich glauben soll. Kann man vergessen, dass der Mann, den man geliebt hat, den eigenen Vater ans Messer liefern wollte? Oder musste Sigrid das vergessen, weil sie es sonst gar nicht mehr ausgehalten hätte mit Werner? Wenn es stimmt, was wäre wohl mit Fritz passiert, wenn die Polizeiwache zufällig noch offen gewesen wäre? (HE: 146)

La importancia de este pasaje reside en dos hechos. Por un lado, esta reconstrucción confirma la profundidad de la convicción ideológica de Werner por el nacionalsocialismo, a la vez que subraya el hecho de que había alemanes que se opusieron rotundamente a esta ideología. En este sentido, el narrador ofrece una imagen de doble significado en el discurso de la memoria colectiva de esa “Intimisierung des Nationalsozialismus” (A. Assmann 2007:

75) que tiene lugar en estas obras familiares: en toda familia alemana podía haber miembros comunistas y nacionalsocialistas. Por otro lado, el uso del recurso de las preguntas retóricas incita a la reconciliación de la memoria familiar, pues evita que el narrador realice cualquier comentario crítico del pasado nacionalsocialista del abuelo paterno. Así, a modo ejemplarizante, las preguntas representan los pensamientos que le surgirían a cualquier persona que se enfrenta a esta disparidad en el recuerdo sobre un hecho anecdótico que, empero, podría haber tenido consecuencias más graves.

El recuerdo de la bandera con la cruz esvástica que Werner coloca en su casa pese a la negativa de Sigrid acaba por ratificarle que su abuelo sí era un nazi convencido. Pero, en lugar de sancionar este comportamiento, Leo aboga por la comprensión: “‘Auf einmal scheint alles möglich zu sein’, schreibt [Werner], und genau das war wahrscheinlich das Lebensgefühl vieler Menschen damals. Hitler hat die Kleinen groß gemacht und die Großen klein” (HE: 148).

El narrador continúa acercándose a la figura de su abuelo al apuntar al proceso de represión de los recuerdos como motivo por el que Werner se describe en sus memorias como un opositor pasivo del nacionalsocialismo. Así, el nieto concede que es posible que su abuelo paterno haya olvidado recuerdos molestos. No obstante, lejos de abandonar la búsqueda en el pasado nazi de su Werner, el narrador le formula a su abuela Sigrid una pregunta inmanente en las historias familiares (A. Assmann 2007: 93): ¿Fueron conscientes de los crímenes que cometieron los nazis? Esta cuestión es un reflejo del cambio en el discurso de la memoria en la Alemania unificada mencionado en la introducción del trabajo: solo con la desaparición de la RDA y la superación de su consiguiente doctrina del antifascismo, el nieto es capaz de realizar esta pregunta y escribir sobre ella.

Si bien de forma indirecta, los recuerdos de la abuela Sigrid hacen referencia a las deportaciones y al exterminio de los judíos. Por un lado, la abuela recuerda que la niña vecina y la directora del colegio, ambas judías, desaparecieron sin más, si bien no preguntaron por ellas, porque “[d]as war eben so [...], vielleicht hatten wir auch Angst” (HE: 149). Por otro, durante la luna de miel en Hohnstein en 1941 los abuelos vieron una fortaleza que, según los lugareños, era un campo de concentración⁹⁰. La abuela recuerda que una noche vio pasar coches de carga con prisioneros por las calles de Hohnstein, pero no se preocupó demasiado de averiguar qué ocurría, pues estaba en su viaje de novios: “Ich dachte, wir hätten auch das Recht, ein bisschen Spaß zu haben. Später wurde dann alles ja noch schwierig genug” (HE: 150).

⁹⁰ En Hohnstein existió un campo de concentración situado precisamente en la fortaleza conocida como Burg Hohnstein. Este campo, que primeramente fue una cárcel y luego un importante albergue de jóvenes, estuvo activo entre marzo de 1933 y agosto de 1934. A partir de 1939 y hasta mayo de 1945, la fortaleza sirvió como campo de prisioneros de guerra que debían realizar trabajos forzados. En: AKuBiZ e.V. (2016).

Las declaraciones de la abuela son una concesión a la idea de que muchos alemanes sabían de la existencia de esos campos y del trato deplorable a los judíos. Al mismo tiempo, muestran la debilidad y el miedo de una población que, al no querer enfrentarse a los nazis, continúa buscando explicaciones hacia su conducta siete décadas más tarde. En cualquier caso, y como Raul Hilberg subrayó, en Alemania el Holocausto sigue siendo parte de la historia familiar⁹¹. Prueba de ello es que, como señal de este recuerdo del campo de concentración de Hohnstein, el narrador incluye una bonita imagen de sus abuelos cuyo único comentario es el pie de foto: “Werner und Sigrid bei ihrer Hochzeit, 1941” (HE: 151). La belleza y juventud que desprende la fotografía contrastan con las imágenes del horror que evoca el Holocausto en la memoria cultural. En este sentido, la pequeña reproducción de este momento vital en la biografía familiar —por lo general el matrimonio supone el comienzo de la siguiente generación— simboliza precisamente el carácter tabú de la Segunda Guerra Mundial y el genocidio de millones de personas en la memoria familiar de los alemanes⁹². No obstante, la decisión de incluir esta fotografía sin mencionarla en el texto puede analizarse también como una suerte de reparación del vacío en la memoria (familiar) del Holocausto: la fotografía de la boda de sus abuelos es el único elemento en el discurso narrativo que evoca el recuerdo del campo de concentración de Hohnstein. En este sentido, esta es además un ejemplo de las “imágenes remanentes” o *Nachbilder* a las que Horstkotte se refiere en su estudio sobre la fotografía en la memoria familiar (Horstkotte 2009: 15): la fotografía de Werner y Sigrid porta la imagen mental e imaginativa del exterminio de los judíos desde la distancia temporal de la perspectiva del recuerdo.

Werner entra a trabajar para la industria armamentística poco después de su boda. Mediante oraciones cortas que dejan entrever el ritmo frenético de la guerra, el narrador recuerda el nacimiento de su padre en 1942 o el aumento de los ataques aéreos en Berlín que llevan a que su abuela Sigrid y su padre Wolf marchen a vivir a casa de una prima en Sajonia. Esta es una breve alusión al sufrimiento del pueblo alemán como víctima de los ataques de los Aliados propia del nuevo discurso de la memoria, que más tarde se repite con la alusión al terrible estado de destrucción de la ciudad de Berlín al finalizar la contienda (HE: 162-163). Poco después, en septiembre de 1944, Werner ha de combatir en la zona alemana de Lüneburger Heide; tres meses más tarde formará parte del último llamamiento a filas con la tarea de frenar a los tanques americanos en Alsacia.

⁹¹ “In Deutschland ist der Holocaust Familiengeschichte”, citado por Harald Welzer en Reinecke, Feddersen 2005.

⁹² Además, este carácter tabú se ve fortalecido por la confusión que despierta una imagen mencionada implícitamente, así como su localización varias páginas después de que se aluda al viaje de novios, único vínculo entre esta fotografía y el discurso narrativo.

Para reconstruir este periodo como soldado de la Wehrmacht, el narrador se apoya en un diario que su abuelo Werner escribió mientras estaba en el frente. La elección de este documento familiar como único testigo de la terrible guerra es determinante para acercar la figura del soldado nazi. Prueba de ellos son las citas que el narrador extrae del mismo y que hablan por sí solas del dolor y la soledad de los alemanes, como la siguiente, con fecha de 31 de diciembre de 1944:

‘Als wir die Regimentssalve schießen, ist es fünf Minuten vor Mitternacht. Die Granaten nehmen meine besten Wünsche für den Ami mit. Der ganze Horizont ist hell, als die Granaten drüben einschlagen. Ein irrsinniges Silvesterfeuerwerk. Junge, Junge, jetzt möchte ich kein Ami sein. 270 Schuss, das macht 670 Zentner Stahl und Sprengstoff, die da eben rübergerauscht sind. Als wir nachgeladen und das neue Ziel angerichtet haben, ist es zwei Minuten nach Mitternacht. Also 1945. Ich denke kurz an zu Hause. Ob sie noch wach sind? Ich glaube nicht. Mutti schläft bestimmt und Sigrid auch, wenn nicht gerade Alarm ist. Wir kriegen hier Tabletten, damit wir nicht einschlafen. Ich spüre meine Finger kaum noch bei dieser verdammten Kälte’. (HE: 151-152)

Así, a través de la lectura del diario de Werner, el nieto acompaña a su abuelo en el frente alemán en los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial y se acerca a su experiencia. Interesante es el hecho de que estas citas en primera persona —vehículo a su vez de la memoria familiar— no vienen acompañadas de una evaluación recriminatoria por parte del narrador; es más, este solamente entra en la narración para aunar las piezas de este puzle formado por las entradas del diario.

A este respecto es necesario recalcar que, si bien el nieto no evalúa el comportamiento de su abuelo, la selección de citas sí que debe analizarse como una forma de presentar su figura y justificarla. No obstante, y teniendo siempre presente el tema de la veracidad de los recuerdos, el estudio de las citas extraídas del diario prueba que el narrador no ha optado por una descripción completamente “objetiva” de la vida en (cualquier) frente: las citas solo se refieren a la crudeza de las barracas, la creciente escasez de munición, la nostalgia por regresar al hogar, los escauceos amorosos o incluso la muerte de un soldado *alemán* de manos del ejército aliado (HE: 152). A este respecto, cabría preguntarse si el diario de un soldado nazi incluye el sufrimiento que los alemanes estaban causando al enemigo y, en caso afirmativo, por qué el nieto no plasma esos pasajes en su reconstrucción de la obra. Sea como fuere, resulta consecuente con el discurso actual de la memoria de las víctimas el hecho de que el narrador recoja un capítulo triste e inusual en la historia de la Segunda Guerra Mundial: las duras condiciones de arresto de los soldados alemanes presos por parte de las fuerzas aliadas (HE: 154-156). El horror que esta etapa vital ha supuesto para Werner queda impreso por la fuerza del comentario de su nieto ante una fotografía del momento: “Auf dem ersten Blick erkennt man ihn gar nicht wieder [...]. Sein Blick ist stumpf” (HE: 155).

Pero también por la inclusión de una cita en la que el abuelo hace referencia al estudiado valor de la escritura como forma de supervivencia tras el horror de la guerra⁹³.

Durante un año y medio Werner forma parte de un grupo de presos que entran a trabajar en granjas francesas. Para la reconstrucción de esta etapa el narrador se vale del ya empleado recurso de la inclusión de citas del diario del abuelo, pero lo combina con la incorporación de sus propios comentarios, que responden a la lectura de las mismas. Es importante recalcar que este pequeño cambio en la reconstrucción de la figura del abuelo tiene lugar justo cuando el “secreto” de la existencia de Werner ha sido revelado. A través del análisis de los objetos personales de su abuelo y de las entrevistas a él, a su abuela Sigrid y a su padre Wolf, el nieto ha rellenado el comentado hueco que han supuesto el vacío y el silencio en la memoria familiar en torno al abuelo paterno. No obstante, aún debe dar un paso más en este proceso, pues debe compaginar las diferentes y a veces contrarias imágenes de Werner que se suceden en la memoria familiar. Este paso es especialmente constatable en el comentario de la última anotación del diario del abuelo en marzo de 1948, cuatro meses después de que este regresara a su hogar en Berlín. Tras preguntarse cómo Werner pudo continuar viviendo como si no existiera el trauma de la guerra, el narrador confiesa: “Es ist leicht, ihn heute zu verurteilen, ihn als rabiaten Vater und schlechten Ehemann vorzuführen. [...] Wenn einer ständig in Gefahr ist, [...] kann man dann gleich wieder normal sein? Kann man dann je wieder normal sein?” (HE: 162).

Así, hasta la entrevista con el abuelo y la consulta de sus fuentes autobiográficas, el narrador solo conocía la imagen del padre colérico por Wolf, y la del marido distante por su abuela Sigrid. Y aunque estas reconstrucciones casan con el relato de Werner, el descubrimiento del sufrimiento de este a causa de la guerra es fundamental para que el nieto se acerque al abuelo y lo defienda. Esta es precisamente la función de las preguntas retóricas que lanza: reconciliarse con el soldado nazi y con el pasado nacionalsocialista de su familia. En última instancia, estas preguntas simbolizan la comprensión que la tercera generación muestra a la primera al saber de su sufrimiento como soldados alemanes no solo durante la contienda, sino también y, sobre todo, después de esta.

Esta reconciliación con el abuelo nazi se sella definitivamente con las últimas palabras del nieto tras describir el ahínco y devoción con los que Werner abraza el socialismo poco después de volver a un Berlín que acaba de ser dividido en cuatro sectores:

Vielleicht war Werner ein Mensch, der in so ziemlich allen Systemen und in allen Rollen gut funktioniert hätte. Er hätte immer das Beste aus allem gemacht. Sein Lebensglück wäre nicht bedroht gewesen, wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte oder wenn er später zufällig doch im Westen gelandet wäre. Er hätte sicherlich ein guter Bühnenmaler sein können, wenn er nicht ein

⁹³ Sobre el tema de la expresión de lo inefable y la unión de la escritura y la vida véase el libro de Siguan, Marisa (2014): *Schreiben an den Grenzen der Sprache. Studien zu Amèry, Kerstész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub.* Berlín, Boston: de Gruyter.

guter Schuldirektor geworden wäre. Genauso wie er davor ein guter Modellbauer, ein guter Soldat, ein guter Gefangener war. Und nun eben ein guter DDR-Bürger. (HE: 168-169)

Con esta reflexión, el narrador parece incidir en que, para algunas personas, la felicidad no reside en una ideología concreta sino en el mero hecho de actuar conforme a lo dispuesto. Esta conclusión parece guardar el mensaje implícito de que el abuelo no fue ni víctima ni culpable de sus actos: solo fue un individuo que supo adaptarse a la perfección a las circunstancias de cada tiempo histórico. En este sentido, la única cualidad positiva que el narrador resalta es la (buena) voluntad de su abuelo por conformarse con aquello que cada época traía consigo.

En este sentido, Werner constituye un magnífico ejemplo de buena parte de la *Aufbaugeneration* de la RDA. A través del abuelo paterno el narrador describe la energía y el entusiasmo con los que muchos alemanes se dispusieron a construir el nuevo Estado socialista. De hecho, el nieto no duda en comentar: “Werner ist so eine Art Prototyp des sozialistischen Bürgers geworden” (HE: 167). No solo participa durante horas en las obras de reconstrucción de Berlín —recogidas en el “Aufbauheft” que el narrador encuentra entre los documentos de su abuelo—, sino que además aprovecha la escasez de personal educativo del momento y estudia hasta convertirse en el director de un colegio socialista. Por su labor en pro de la RDA, Werner es obsequiado incluso con una de las flamantes viviendas de la Stalinallee. Este nuevo hogar y los diplomas y condecoraciones obtenidos por dedicar su vida a la causa socialista demuestran el progreso social continuo de Werner, típico de la *Aufbaugeneration*. Su agresividad desaparece en cuanto forma una nueva familia, a la que por otra parte educa bajo la doctrina socialista, prohibiendo a su hija Karola llevar vaqueros o ver la televisión occidental. La pequeña fotografía de la página 167 parece documentar esta adaptación íntegra del abuelo al nuevo sistema. Junto a la descripción de los premios, medallas y reconocimientos obtenidos por Werner, el pie de foto certifica esa asimilación: “Werner (2. von links) bei der Mai-Demonstration, 1952”. En la página anterior, el narrador comenta precisamente esta imagen, incidiendo en la lectura de la misma:

Es gibt ein Foto von Werner, aufgenommen bei der Mai-Demonstration 1952. Werner läuft im hellen, taillierten Anzug die Straße entlang, über der Schulter trägt er eine DDR-Flagge. Werner überragt die anderen Demonstranten und scheint innerlich zu strahlen. Ich kann mir vorstellen, dass man so jemanden gerne in den eigenen Reihen hatte. Er verströmt Kraft und Willen. (HE: 166)

Además, el narrador muestra su comprensión hacia la actitud de olvido de Werner para con su antigua familia. La inclusión de varias citas de la entrevista que Leo mantiene con Karola muestra lo que Aleida Assmann denomina “[d]ie *befriedende Kraft des Vergessens*” (2016: 31): el olvido consciente del pasado como soldado nazi para poder continuar viviendo (HE: 168). La reconciliación con la figura misteriosa del abuelo paterno se sella en el epílogo del relato, en el que el narrador resume los últimos años de vida de Werner

valiéndose de dos objetos del recuerdo que, de algún modo, reflejan el carácter apacible del abuelo. El primero es un dibujo de 1992 titulado “Mein Paradies” y que representa la cabaña que el abuelo se construyó en el lago Zeesener en 1970. El segundo consiste en dos citas de una poesía sobre este lago que Werner escribe un mes después de la caída del Muro de Berlín y que, para el narrador, suenan “wie die Bilanz eines Mannes, der am Ende seines Lebens begriffen hat, wie vergeblich alles war” (HE: 269). Esta poesía, junto a la fotografía de la página siguiente, son un claro reflejo de la incipiente estima que el narrador ha logrado sentir hacia su abuelo gracias a la reconstrucción de su biografía. De hecho, su adiós tiene lugar con esta última fotografía del relato familiar, tomada antes de la desaparición de la RDA, y que muestra en un primer plano a un abuelo sonriente: “Werner, 1985” (HE: 270). Bajo la fotografía —de interpretación libre, pues no se menciona ni implícita ni explícitamente— el nieto recuerda el entierro de Werner y se despide de él sirviéndose del tono cariñoso de la última estrofa de la canción socialista *Der kleine Trompeter* (HE: 270) que se tocó en el entierro de su abuelo. Esta canción posee además un valor especial, ya que no solo recuerda el aprecio de Werner por el socialismo, sino que vincula su historia con la del narrador. Al fin y al cabo, *Der kleine Trompeter* también forma parte de la identidad del nieto, pues la aprendió en el colegio.

En definitiva, el actual discurso de la memoria de las víctimas permite conciliar varias identidades. Así, aunque en *Haltet euer Herz bereit* el abuelo es recordado como un soldado nazi sin ningún atributo de heroicidad, tampoco se le presenta como un hombre ruin. El narrador tematiza el conflicto que surge de la divergencia entre la memoria cultural y la familiar, pero no lo soluciona mediante un proceso de engrandecimiento del abuelo —como apuntaban Welzer *et al.* (2002: 25)—, sino a través de la idea de que todos los miembros familiares están unidos por la culpa y el dolor. Además, esta idea solo es posible en el actual marco de continuidad de las historias familiares. Este marco permite cohesionar las diferentes imágenes que en la familia existen del abuelo Werner (la de la abuela, la del padre, etc.) y consigue reconciliarlas a través del nieto, que es quien inicia ese proceso. En este sentido, la figura de Werner sirve al discurso narrativo para representar las experiencias contradictorias de muchos integrantes de la *Aufbaugeneration* de la RDA, miembros que lucharon por dos ideales opuestos y se adecuaron a las circunstancias del momento.

3.2.2. Segunda generación

Haltet euer Herz bereit también reconstruye los retratos de los hijos de aquella generación que luchó por la construcción de un nuevo Estado socialista tras 1945. Esta generación posterior viene representada por Wolf y Anne Leo, los padres del narrador,

quienes por su año de nacimiento —1943 y 1947, respectivamente— se enmarcan bien en la *integrierte Generation* (Lindner 2003: 205), bien en la *funktionierende Generation* (Ahbe, Gries 2006: 518). A continuación, se analizará cuál es la imagen de esta unidad generacional que el narrador reconstruye en la historia familiar a partir de los siguientes medios: las entrevistas con sus padres, la inclusión de fotografías del álbum familiar y los propios recuerdos del hijo. De momento baste señalar que Wolf y Anne representan cada una de las caras de una generación que, como ya se vio en el capítulo 3.1.1., supo acomodarse a las circunstancias históricas pese a no estar siempre de acuerdo con la ideología socialista. Así, mientras Wolf encarna el ala más revolucionaria de este grupo, Anne simboliza a aquellos miembros que se resistían a dar la espalda completamente al SED. A este respecto, se podría concluir que las divergencias entre estas dos figuras impiden hablar de una unidad generacional. No obstante, a mi entender, el narrador recurre la gran mayoría de las veces a una reconstrucción que liga los recuerdos de estos progenitores tan distintos para así mostrar la ambigüedad de esta generación. En otras palabras, al exponer los recuerdos de Wolf y Anne de forma encadenada, el narrador conforma un discurso unido sobre este grupo y logra demostrar precisamente lo complejo que resulta caracterizar a la *integrierte* o *funktionierende Generation*.

Así, la dificultad para representar a esta generación también se percibe en el modo de reconstrucción de los recuerdos del padre y la madre. Para evocar a sus progenitores, el narrador opta por una descripción de los recuerdos muy fragmentada y que, además, tiene lugar de forma interrumpida⁹⁴. En cualquier caso, la reconstrucción de los padres gira en torno a tres imágenes clave: la difícil infancia en la Alemania de posguerra, la falta de libertad en la RDA y el rechazo al capitalismo feroz de la unificación.

3.2.2.1. El padre inconformista

El análisis de los recuerdos en torno al padre que llevaba el pelo de colores y aullaba al ver a niños pequeños y mujeres bonitas (HE: 11) muestra hasta qué punto Wolf forma parte de la generación de ciudadanos de la RDA que menos llamó la atención.

Como ocurrió con los primeros años de vida de los miembros de la *funktionierende Generation*, la infancia del padre también transcurre en una Alemania en ruinas y empobrecida tras la Segunda Guerra Mundial. Todos ellos se convierten en “Straßenkinder”, como sugiere el título de los recuerdos sobre este primer periodo en la vida de Wolf Leo. Por medio del estilo indirecto —que reproduce el testimonio del padre—, el narrador evoca las penurias que atraviesa la familia mientras espera el regreso del progenitor. Pero

⁹⁴ De hecho, para acceder a la imagen completa de Wolf y Anne que se reconstruye en la historia es necesaria la lectura de la mayoría de los capítulos de *Haltet euer Herz bereit*.

también la dificultad de entablar una relación sana con un padre al que las heridas de la guerra han vuelto iracundo y violento (HE: 58-59). No obstante, la ausencia de dolor en unos recuerdos que por sí solos deberían ser tristes sugiere precisamente una particularidad de la infancia de esta generación: la prohibición de mostrar sentimientos y de hablar sobre estos (Ahbe, Gries 2006: 521).

Pese a ser criado bajo la ideología socialista —forma parte de los pioneros de Ernst Thälmann (HE: 61)— y alistarse en la *Nationale Volksarmee* (HE: 70-71), los recuerdos sobre Wolf esbozan una figura que, como la mayoría de los jóvenes de la *funktionierende Generation*, no estaba interesada en la política. De hecho, esta indiferencia viene sugerida por el título del capítulo en el que se evoca la juventud de Wolf Leo: *Halbstarke*⁹⁵. Además, la única fotografía que se reproduce en este capítulo muestra un momento íntimo sin pretensión ideológica: un instante de la época en la que Wolf y Anne se conocieron (HE: 73)⁹⁶. Como representante de este grupo de jóvenes, Wolf acude a fiestas en las que escucha y baila *rock and roll* y comienza a padecer el control del SED, para quien los jóvenes con vaqueros, radios portátiles o tupé son enemigos del socialismo (HE: 63-64). Sin embargo, las diversas anécdotas sobre las provocaciones del joven Wolf a las autoridades del SED — como la alteración de la fotografía de Walter Ulbricht antes de la impresión de la tirada del periódico *Neues Deutschland* (HE: 65)— despiertan en el narrador la duda: ¿fue su padre tan detractor del socialismo como sugieren sus recuerdos? El narrador recurre de nuevo a las actas de la Stasi para solventar esta cuestión; es llamativo que el hijo ajusta los recuerdos que guarda sobre su padre a la información que extrae de estos documentos:

Ich glaube Wolf war damals kein besonders politischer Mensch. Er hatte noch keine Überzeugungen, die gegen das System standen. Es ging ihm eher um sich selbst, um seine Bedürfnisse, um seine Würde. Er ließ sich ungern etwas vorschreiben. Er war allergisch gegen fremde Regeln, er wollte sein Leben selbst bestimmen. Wenn er Druck von außen spürte, wurde er bockig. Wenn ihn jemand zu sehr nervte, haute er ihm in die Fresse. Ich habe ihn immer als starken, unabhängigen Menschen erlebt. Als einen, der auf seinem Ich besteht. So etwas kann natürlich schnell politisch werden in einem Land, in dem das Kollektiv regiert, in

⁹⁵ Este término surgió a comienzos del siglo XX para denominar a los muchachos de las clases sociales trabajadoras. Tras sobrevivir a la época del nacionalsocialismo, “Halbstarker” volvió a emplearse a mediados de los años cincuenta en las dos Alemanias para referirse a chicos que perturbaban del orden público y desobedecían a las autoridades y que, en muchos casos, copiaban el estilo de vida impuesto por películas americanas como *Semilla de maldad* o *Rebelde sin causa*. En este sentido, estos jóvenes solían compartir su gusto por el *rock and roll* y acostumbraban a vestir chaquetas de cuero y llevar tupé (Kurme 2006: 178-191). En el caso de la RDA, el término “Halbstarker” adquirió un cariz ideológico. En el marco de su campaña contra Occidente, el SED aprovechó el origen americano de este estilo de vida y condenó a representantes del *rock* como Bill Haley o Elvis Presley —a quienes curiosamente también escucha Wolf Leo (HE: 64)— acusándoles de embrutecer con su música a los jóvenes de la RDA. Por esta misma razón, los “Halbstarken” también fueron objeto de persecución por parte de las autoridades del país socialista (Wolle 2013a: 340-343).

⁹⁶ Si bien la pequeña fotografía titulada “Wolf y Anne, 1969” no se comenta implícitamente en el texto, su inclusión entre la descripción del momento en que el “Halbstarker” de Wolf conoce a Anne viene a corroborar la breve alusión que el narrador hace a la relación de amor de sus padres. De hecho, la imagen muestra a una mujer joven que se mira coquetamente al espejo, mientras detrás un hombre sujeta una cámara fotográfica y toma la foto. Esta instantánea parece testificar la descripción del narrador: “eine schöne, blasse Frau mit langen, dunklen Haaren, die Wolf zuerst gar nicht richtig wahrnimmt, um deren Aufmerksamkeit er sich bemühen muss, die etwas Mädchenhaftes, Schüchternes, aber zugleich Bestimmtes hat” (HE: 72-73).

dem das Ich abgeschafft werden soll. Aber selbst die Genossen haben wohl verstanden, wie Wolf funktioniert. In seiner Stasi-Akte wird später stehen, er sei kritisch, aber nicht feindlich eingestellt. Die Freiheit, die er sich nahm, erschien auch mir irgendwann normal. Ohne ich wäre ich vielleicht nie ein Westler geworden. (HE: 71)

El considerar las actas de la Stasi como una fuente documental fiable permite al narrador conciliar la imagen rebelde e individualista de su padre que proyectan no solo los recuerdos de Wolf, sino también los suyos. Es más, podría concluirse que la consulta de estas resulta clave en la reconstrucción de la figura del padre en la historia familiar. Tanto los episodios vinculados a él como las fotografías seleccionadas cumplen la función de sugerir el espíritu libre de Wolf Leo. En este sentido, ni siquiera la reconstrucción del intento de la Stasi de reclutar a su padre como *Inoffizieller Mitarbeiter* elimina esta imagen de individualidad. El capítulo *Kleinigkeiten* —en el que se ubica este recuerdo— está redactado desde la perspectiva de un narrador que defiende el desliz que cometieron sus progenitores al aceptar entablar conversación con este servicio de inteligencia. Tras la inclusión de una cita extraída del acta de la Stasi referida a la personalidad de Wolf —y que afirma su disposición de cooperar con la RDA (HE: 200)—, el narrador incluye otra cita de un acta que finaliza con la afirmación tajante “Dabei wurde durch den Leo, Wolf der Kontakt mit der Verwaltung Aufklärung dekonspiriert und als ‘unzumutbare Belastung’ bewertet. Unter diesen Umständen kam es zu keinen weiteren Kontaktbestrebungen” (HE: 201-202). Tanto esta última cita como el recuerdo posterior de unos padres que participaron en reuniones ilegales sugiere la indomabilidad de Wolf Leo y subraya el orgullo del narrador por que sus padres se resistieran a actuar como muchas otras personas: “Viele haben das gemacht, und die meisten hatten das Gefühl, doch eigentlich gar nichts Schlimmes zu tun” (HE: 202). En cualquier caso, la fotografía que ilustra este capítulo también viene a exculpar el error de sus progenitores. Se trata de una imagen de tamaño mediano que presenta una escena de asueto: Wolf y un hombre de espaldas están sentados en lo que parece ser el salón de una casa y conversan al calor de un té o un café. El hecho de que la fotografía no se comente en el texto y que solo lleve por título “Wolf, 1976” (HE: 201) deja a la imaginación la identidad de ese hombre de espaldas. Por medio de la ambigüedad de esta imagen, el narrador protege la imagen de rebelde de su padre evitando confirmar la breve relación de Wolf con la Stasi. Y, gracias a la normalidad e incluso camaradería que transmite la fotografía, el narrador sugiere a su vez que cualquiera hubiera podido ser objeto de interés de la Stasi. De este modo, el empleo de la fotografía en la evocación de este recuerdo incómodo confirma además la reconciliación en la memoria familiar de un episodio condenado en parte por la memoria cultural sobre la RDA tras 1990⁹⁷.

⁹⁷ Me refiero al ya comentado debate que desde comienzos de los años noventa viene produciéndose en torno a la valoración del estado de la República Democrática Alemana. En la actualidad todavía perviven los dos juicios de valor sobre la RDA que existían en la memoria cultural antes de la unificación. Por un lado, la imagen de un

La imagen inconformista del padre se reconstruye también por medio de su trabajo como artista⁹⁸. El título del capítulo *Zwischenrufe*, que se refiere a las tarjetas postales que diseña Wolf en los años ochenta, resume la actitud crítica del padre hacia el SED e insinúa la sensación de angustia de esta generación. Paralelamente a la enumeración de los diferentes proyectos artísticos que Wolf llevó a cabo en la última década de la RDA —y que demuestran la rebeldía de un padre que rechaza adaptarse a la ideología socialista— el narrador recupera otros recuerdos que, en cambio, sugieren su intento por acoplarse al sistema sin renegar de sus valores. Esta oscilación entre el rechazo del socialismo y su aceptación por motivos pragmáticos, tan característica de aquel grupo dentro de la *funktionierende Generation* que pedía cambios democráticos (Ahbe, Gries 2006: 528), se observa en el modo de reconstrucción de dos momentos en la biografía como artista de Wolf Leo. Por un lado, el narrador reproduce una fotografía que ilustra el recuerdo de la primera exposición del padre en Karlshorst en 1986 (HE: 208). En esta pequeña imagen se aprecia a Wolf con gesto serio, de pie delante de una de las obras descritas, concretamente, una pared de “Silhouetten von Reisenden [...], die sich einer Tür nähern, die innen keine Klinke hat” (HE: 207). Bajo esta fotografía el narrador incluye una cita de un acta de la Stasi que califica a la exposición de Wolf como una visión sombría de la realidad de la RDA (HE: 208). De este modo, al conjugar estos dos objetos del recuerdo (fotografía y actas de la Stasi) el narrador parece querer documentar la actitud crítica y desafiante de su padre hacia el SED. Por otro lado, el recuerdo de un Wolf que se niega a recoger el “Berlin-Preis” —que la RDA le ha concedido por los escenarios diseñados por él para la celebración del 750 aniversario de la fundación de Berlín— sugiere su dolor por haber cumplido con las expectativas socialistas.

Los últimos recuerdos del padre también continúan aludiendo a ese carácter rebelde que se nutre de la incipiente libertad que se respira en los años de la *friedliche Revolution*. A través de Wolf Leo el narrador reconstruye una RDA que, de repente, está llena de posibilidades: fiestas espontáneas que no acaban con la detención de los asistentes, obtención de visados que permiten viajar a Berlín Occidental y trabajar junto a artistas del país “enemigo”, o la participación en las diferentes manifestaciones pidiendo una apertura

Estado con una estructura de poder y gobierno dictatoriales y cuya arma de intervención principal era la Stasi. Por otro, la visión de un país que, pese a sus medidas represivas, sí proporcionaba a sus habitantes libertad de acción y pensamiento en el día a día (Schroeder 2013: 889-903). A este respecto, la reconstrucción de este recuerdo del breve acercamiento de Wolf con el “Schild und Schwert der Partei” ilustra hasta qué punto las dos valoraciones del Estado socialista son acertadas. Este recuerdo refleja la idea de que, si bien la Stasi podía irrumpir de forma inesperada en la vida diaria del ciudadano germano-oriental, este también contaba con la libertad necesaria para rehuir de esta institución.

⁹⁸ Precisamente de la escena cultural y artística de la RDA procedían algunos miembros de la *funktionierende Generation* quienes, gracias a su trabajo al margen del control directo del Estado, iniciaron los intentos por democratizar el país socialista (Ahbe, Gries 2006: 528). En este sentido, la figura de Wolf se enmarca dentro de este grupo, pues no solo pidió también más democracia en la elección de los candidatos de la *Verband Bildender Künstler* de la RDA en los años ochenta (HE: 208-209), sino que ya desde los años sesenta quería para la RDA las reformas propuestas por Gorbachov dos décadas más tarde (HE: 246).

democrática que se suceden por toda la capital de la RDA. En este sentido es interesante aludir a la fotografía de la página 256, titulada: “Wolf, 1989”. Esta imagen, que ocupa casi la totalidad de la página, es un primer plano de un Wolf que desprende un aire de indocilidad y cierta provocación —mirada fija a la cámara, cabello despeinado hacia arriba, chal enroscado al cuello y camisa desabrochada—. Resulta poderosamente llamativo que el texto no comente la fotografía y que, sobre todo, se reproduzca junto a unos recuerdos del narrador que, en apariencia, no se vinculan a los del padre. No obstante, imagen y recuerdos se asocian precisamente por la actitud rebelde que ambos emanan. De hecho, la fotografía alude a ese “Halbstarker” que sigue siendo Wolf, quien a través de sus últimos trabajos en la RDA continúa traspasando las fronteras de lo permitido. Además, mediante la fotografía, el recuerdo de la detención del narrador por portar un periódico ilegal se compara a las acciones provocadoras del padre de aquel año 1989. En este sentido, es de suponer que por medio del tono rebelde de esta fotografía “desvinculada” del texto, el narrador sugiere su deseo por identificarse con el Wolf activista.

En cualquier caso, los recuerdos del padre nos trasladan a una época que, una vez más⁹⁹, sigue describiéndose con nostalgia desde el presente, como prueba la cita indirecta de Wolf: “Freiräume und Möglichkeiten entstehen, und manchmal verschwinden sie auch wieder. Niemand kann sagen, was noch erlaubt und was schon verboten ist” (HE: 241-242). De hecho, la reconstrucción del periodo en torno a la unificación evoca una RDA cuya naturaleza fomentaba la creatividad e inspiración de los artistas. En este sentido, Wolf es la figura familiar que encarna la *Ostalgie* de uno de los discursos de la memoria que giran en torno a la RDA, un padre que veinte años después de la caída del Muro de Berlín sigue en contra del capitalismo, el lujo y el consumo y defiende la política económica de la RDA (HE: 16). Además, por medio del padre la opresión de la RDA adquiere un carácter positivo:

Ihm fehlte dieser Staat, an dem er sich reiben konnte. Der Westen bot keine Kanten, keinen Widerstand. Er konnte jetzt machen, was er wollte, es gab keine Antwort, keine Reaktion. Das neue Land war wie ein Schaumgummiblock, man konnte hineinschlagen, aber es blieb kein Abdruck. Für wen sollte er denn jetzt noch Kunst machen? Und vor allem gegen wen? (HE: 267-268)¹⁰⁰

La desaparición del país socialista parece compararse con una aflicción física y espiritual: al caer el Muro de Berlín Wolf sufre un dolor de espalda que le lleva a guardar cama varios días (HE: 266) y durante la *Wende* sus trabajos están envueltos por un halo de tristeza (HE:

⁹⁹ A este respecto, téngase en cuenta la imagen de libertad y desorden de los últimos años de la RDA que proyecta *Ab jetzt ist Ruhe*, y que sugiere del mismo modo una cierta añoranza por una época en la que aún se podía pensar en un socialismo diferente.

¹⁰⁰ Esta es una escena que, como veremos más adelante, también se repite en la historia de Marion Brasch. Al igual que la autora hace al recordar a su hermano Thomas (AJ: 175), Maxim Leo también se vale de la imagen de un objeto blando como la gomaespuma para ilustrar la falta de inspiración que ofrecía antes la RFA y ahora la Alemania unificada a los artistas de la RDA. El uso de una metáfora similar en ambas obras es ciertamente singular, máxime cuando se trata de reconstruir el espíritu de una misma generación —como Wolf, el escritor Thomas Brasch nació a mediados de los años cuarenta del siglo pasado—.

268). Asimismo, la falta de entendimiento entre los ciudadanos de Alemania Occidental y los de Alemania Oriental queda simbolizada en el fracaso del proyecto de trabajo entre los artistas Nils y Wolf (HE: 268). El miedo de muchos de los ciudadanos de la extinta RDA ante el capitalismo recién llegado se desprende de la cita de 1993 referida a la instalación artística *Was kommt* que Wolf creó para el día de la Iglesia en Potsdam (Leo 2015). En este sentido, Wolf ejemplifica la difícil situación social y económica que atravesaron muchos de los miembros de la *funktionierende Generation* en los años que siguieron a la *Wende* (Ahbe, Gries 2006: 529). Mediante un juego de palabras, el narrador equipara a Wolf con un lobo al que ponen en libertad porque han cerrado el zoológico: una comparación que recoge el sentimiento de desorientación de parte de los alemanes orientales tras 1990. No obstante, la desaparición del país socialista permite alimentar el carácter inconformista de una generación que, como Wolf, sigue estando “enttäuscht vom Westen, so wie [sie] vorher von der DDR enttäuscht war” (HE: 268).

3.2.2.2. La madre comprometida

A través de la figura de Anne Leo, el discurso narrativo describe el conflicto generacional entre los miembros de la *funktionierende Generation* y aquellos de la *Aufbaugeneration*. Como se vio en el capítulo 3.1.1., se trata de un enfrentamiento silenciado durante años en parte por ese *Habitus des Funktionierens*, es decir, la actitud prudente de una generación que nunca se atrevió a contradecir las reglas de quienes fueron víctimas del nacionalsocialismo o lucharon para erradicarlo. Veinte años después de la caída del Muro de Berlín, la tercera generación rompe con este silencio y reconstruye la difícil relación entre los padres fundadores de la RDA y sus hijos por medio del característico tono de reconciliación de los relatos familiares contemporáneos.

Una vez más es la entrevista el medio del que parte el narrador para comprender por qué la *funktionierende Generation* rehusó del enfrentamiento contra sus progenitores. A partir de la conversación que mantiene con su madre, el narrador describe cronológicamente los recuerdos de la infancia y juventud de Anne a lo largo de los capítulos *Geheimnisse*, *Überzeugungen* y *Anklagen*. La elección de un orden cronológico para relatar las primeras décadas de vida de la madre responde seguramente al interés por exponer con mayor claridad las razones de su respeto hacia el padre y, en cierta medida, hacia el SED. *Geheimnisse* encierra los recuerdos de una Anne niña para quien Gerhard es “der tollste Vater auf der ganzen Welt” (HE: 23). Esta relación tan especial, que se repite en varias

ocasiones a lo largo del relato¹⁰¹, parece quedar corroborada por la fotografía reproducida nada más al comienzo de este capítulo. Se trata de una imagen pequeña de un primer plano de los padres de Anne tomada en torno al año de nacimiento de esta: “Gerhard und Nora, 1948” (HE: 23). En ella se ve a un joven y sonriente Gerhard que contempla con cariño a su mujer, quien fija su mirada en el objetivo de la cámara. La fotografía no se comenta en el texto; está situada entre los recuerdos de los primeros años de un matrimonio cuyo destino está condicionado por la labor en pro del socialismo de Gerhard y aquellos que evocan al padre que entona canciones de partisanos, toca el acordeón o lee historias antes de dormir a su hija. En este sentido, la imagen puede sugerir esa relación de compenetración entre los padres de Anne, al tiempo que confirma la ternura del padre recordada por su hija. Como la de tantos otros miembros de la *funktionierende Generation*, la infancia de Anne está también marcada por la ideología socialista, inculcada por estos padres afectuosos que se mudan de Düsseldorf a Berlín para esconderse de los “malos”:

Die Eltern erzählen, dass sie jetzt in einem Land leben, in dem alle Menschen frei und gleich sind, in dem die Guten regieren und in dem auch ihr Papi keine Angst mehr haben muss. Zwei Jahre später ziehen sie nach Berlin-Friedrichshagen und heißen auf einmal wieder Leo. Die Eltern sagen, sie dürfe nie jemandem erzählen, dass sie mal Oswald hießen, damit die Bösen sie nicht finden. [...] Diese ganzen Geheimnisse, diese Angst, die Bösen könnten ihren geliebten Vater doch noch irgendwann holen, müssen Anne tief geprägt haben. (HE: 25-26).

La cita anterior conjuga dos perspectivas narrativas: la de la niña Anne y la de un narrador omnisciente que parece conocer el miedo de Anne ante la posibilidad de perder a su padre. Por medio de esta técnica narrativa, el discurso ofrece la imagen de una Alemania de posguerra peligrosa en la que la lucha a favor del socialismo adquiere un cariz lógico, pues solo esta garantiza que la familia se mantenga unida. El interés que Anne comienza a sentir por la política también puede considerarse un rasgo típico de la *funktionierende Generation*: la actitud en defensa de la RDA que emanan las cartas de su infancia (HE: 31-32) no es más que una muestra del deseo de Anne por no llevar la contraria a sus padres. En definitiva, el amor de Anne hacia sus progenitores y, más concretamente, hacia su padre implica para ella asumir sus mismas creencias ideológicas. De hecho, su afiliación al SED se describe como algo natural: la defensa del Partido como “die absolute Wahrheit, die absolute Weisheit”, como una entidad que nunca se equivoca (HE: 35) —una alusión al panegírico del SED— forma parte de las conversaciones familiares. Sin embargo, la decisión de aceptar el socialismo no queda impune: prueba de ello es el dolor que aún hoy siente la madre cuando piensa en todo lo que hizo por defender el SED, al que el narrador describe como “die erste große Liebe” de Anne (HE: 35). En este sentido, la tercera generación

¹⁰¹ El cariño que siente Anne por su padre es una constante en el recuerdo familiar. Así, cuando Anne conoce a Wolf le habla de un “zärtliche[r] Held[en], der seine Partei und seine Tochter liebt” (HE: 19). Además, se trata de un afecto correspondido, pues Anne es “Gerhards Lieblingstochter” (HE: 9).

adquiere un papel notable, pues reconstruye también aquellas emociones que la *funktionierende Generation* no pudo o no supo expresar.

Precisamente los títulos de los capítulos referidos a la juventud de Anne sugieren esa continua oscilación entre la convicción por el socialismo y su rechazo. *Überzeugungen* y *Anklagen* muestran a una joven que pasa de exculpar la falta de libertad de ideas y actuaciones en la RDA a rehuir de esta con tal de no traicionar la herencia de sus padres¹⁰². Esa imagen cerrada del país socialista se reconstruye con ayuda de recuerdos que pertenecen a la memoria colectiva de los miembros de la *funktionierende Generation*. Son diversos acontecimientos históricos que tuvieron lugar desde mediados de los años sesenta hasta mediados de los años setenta y que coinciden precisamente con la juventud de esta generación. De este modo, como ya señalara Lindner (2003: 199), el discurso recoge aquellos momentos que imprimieron el carácter de este grupo y los incorpora a la memoria familiar de los Leo. A través de Anne, el narrador accede a una RDA cuyo Partido censura y altera las noticias de sus medios de comunicación, incluidas aquellas relacionadas con la Primavera de Praga¹⁰³ (HE: 38-42) o la expatriación del cantautor Biermann (HE: 48-49). Pero también al conflicto generacional entre la hija *funktionierend* y el padre: así, cuando Anne le comenta la falta de profesionalidad de los periodistas del *Berliner Zeitung*, Gerhard no responde y ella no vuelve a insistir (HE: 38), y tras contradecir a sus padres afirmando que ella hubiera repartido panfletos contra la invasión soviética en Checoslovaquia, estos deciden no volver a hablar del tema (HE: 42). Sin embargo, el narrador dota a su reconstrucción de un tono reconciliador, evitando censurar la actitud de estos dos miembros familiares. Es más, apunta a una causa externa como el verdadero origen de la incompreensión entre Anne y Gerhard; se trata del antifascismo, que a ojos del narrador carece de lógica:

Erst später hat sie [Anne] verstanden, dass der Faschismus für die Parteiideologen immer das letzte Argument ist, wenn sonst nichts mehr hilft. Auch ihr Vater hat das so gemacht, wenn er nicht mehr weiterwusste, wenn der Irrsinn, den er verteidige, zu irrsinning war. "Dafür habe ich mein Leben riskiert", war der Satz, der Anne zu Hause zum Verstummen brachte. Es war

¹⁰² El propio narrador sugiere esta idea de la herencia política de los padres al apuntar a que su falta de interés por el socialismo se debe en parte a que su madre se cuidó de no inculcarle sus convicciones: "Ich selbst habe nicht viel mitbekommen von ihrem Glauben. Das mag daran liegen, [...]dass die mich bewusst damit verschont hat, weil sie wusste, wie schwer es ist, sich den Überzeugungen der Eltern wiederzusetzen" (HE: 35).

¹⁰³ En este sentido resulta interesante que el recuerdo de Anne mencione también a la detención de sus amigos Thomas Brasch y Bettina Wegner por haber repartido "ein paar Zettel mit Filzstiften" que rezaban "Hände weg vom roten Prag" y "Ein Dubčel für die DDR" (HE: 42). Esta alusión a unos recuerdos tratados en *Ab jetzt ist Ruhe* muestra una vez más el carácter reintegrador de la literatura, un medio capaz de incorporar los diversos discursos de la cultura del recuerdo (Erl 2011: 178). De hecho, el narrador subraya la similitud entre las dos familias Brasch y Leo, aportando una nueva perspectiva a la historia de Marion Brasch que se analizará más adelante: "Sein eigener Vater hat ihn [Thomas Brasch] am Ende bei der Polizei angezeigt. Horst Brasch kommt wie Annes Vater aus einer jüdischen Familie, auch er war während der Nazizeit in der West-Emigration. Es ist dieselbe Geschichte, derselbe Konflikt, nur mit dramatischeren Folgen" (HE: 42).

ein Totschlagargument, das eine Grenze zog, die sie nicht zu überschreiten wagte. (HE: 47-48).¹⁰⁴

El antifascismo sirve asimismo de argumento que vincula a las tres generaciones, como demuestra el recuerdo del narrador sobre su clase de *Staatsbürgerkunde*. El hecho de que el joven Maxim tampoco se atreviera a contradecir a la profesora porque tachó de “Nazilied” una canción de Udo Lindenberg (HE: 48) sugiere que él también fue víctima de esa misma dialéctica. A través de la experiencia común que destila este recuerdo del narrador, la tercera generación exculpa a la segunda por haber participado activamente en la política del SED. En este sentido, *Haltet euer Herz bereit* ofrece un discurso narrativo en el que la tercera generación sí cuestiona el grado de culpabilidad de sus padres —“ich habe Anne gefragt, ob sie sich schuldig gefühlt hat, weil sie mitgemacht habe” (HE: 46)—. No obstante, esta tercera generación no solo no les juzga, sino que busca comprenderles mediante la reconstrucción de experiencias similares y la inclusión de objetos del recuerdo. De hecho, para contrarrestar la imagen de una Anne que se niega a repudiar el socialismo del SED el narrador describe una carta del acta de la Stasi de su madre que sugiere su condición de víctima de este órgano de inteligencia (HE: 49). Asimismo, se apoya en una cita indirecta de Wolf en la que este recuerda la ingenuidad de las convicciones de la joven Anne, quien incluso se niega a aceptar que la televisión de la RDA haya manipulado las imágenes del encuentro entre Willi Stoph y Willy Brandt en Érfurt (HE: 50). Por último, esta candidez queda corroborada por la fotografía de un primer plano de Anne, tomada precisamente en el mismo año en que se produjo la reunión de estos dos políticos: “Anne, 1970” (HE: 51). A través de esta fecha —único vínculo existente entre la imagen y el texto, pues este no alude a la fotografía—, y de la extraordinaria belleza, delicadeza y juventud que desprende una imagen que, además, ocupa casi toda la página, el discurso sugiere la inocencia de la madre que apoyaba al SED a sabiendas de sus errores.

Los recuerdos sobre la censura y corrupción en la prensa del SED —que hacen que Anne se sienta “Teil einer Kampagne” (AJ: 204)— sirven para reconstruir un Partido intransigente que toma medidas férreas contras personas críticas hacia este o que no se amoldaron a los cánones impuestos por la dictadura socialista. En este sentido, la figura de

¹⁰⁴ A este respecto cabe traer a colación el artículo de la psicóloga Annette Simon “Antifaschismus als Loyalitätsfalle” (Simon 2002: 145-154). Al igual que Anne, la hija de Christa Wolf recuerda que su lealtad hacia la RDA se debía a la educación “posantifascista” que durante años recibió en la escuela y por parte de sus progenitores. Simon también apunta a los numerosos conflictos personales que esta moral le causó en la juventud, especialmente a raíz de la Primavera de Praga. Para la psicóloga, el motivo de su dilema era la imposibilidad de separar el respeto por las víctimas del antifascismo de la idea antifascista que proclamaba un Partido con cuyas decisiones no estaba de acuerdo. En este sentido, Annette Simon y Anne Leo son dos figuras muy similares: a ambas se les inculcó la ideología antifascista desde la cuna y, más adelante, ambas tuvieron que discernir entre el socialismo del SED y el socialismo como ideal.

Anne representa a quienes creían en el socialismo de rostro humano¹⁰⁵. Por eso, ante la intolerancia del SED, Anne emprende una huida especial: se refugia en su doctorado sobre los movimientos sindicales españoles, es decir, en la historia de un país distinto a la RDA. Asimismo, descubre la vida de su abuelo materno, Dagobert Lubinski: un judío comunista que, además de ser uno de los líderes de un partido opositor al comunista KPD y ejercer de periodista, fue asesinado por los nazis en Auschwitz en 1943. Ambas experiencias permiten a Anne redefinir su identidad sin renegar completamente del socialismo y, por ende, de la idea por la que luchó su padre. Sin embargo, es la figura del abuelo “redescubierto” la que verdaderamente acompaña a Anne en este camino hacia su nueva identidad —de ahí el título del capítulo en el que se reconstruyen estos recuerdos: *Begleiter* (HE: 210)—. Es interesante que el propio narrador apunte al valor de la memoria familiar en la construcción de la identidad de los miembros familiares de generaciones posteriores: “Das, was sie bis dahin gehemmt hatte – die Geschichte und die Familie –, das könnte ihr jetzt helfen, ihren eigenen Weg zu finden” (HE: 217)¹⁰⁶. Gracias a una fotografía que conserva del abuelo y de sus cartas escritas desde la cárcel —los únicos objetos que quedan de él (HE: 214)— Anne rompe con el silencio que hasta entonces rodeaba la figura de su abuelo y reconstruye su historia, plasmándola en un libro que publicó tras la *Wende* bajo el título *Briefe zwischen Kommen und Gehen*¹⁰⁷. Además, a través de la figura de la madre el relato familiar de Maxim Leo vuelve a aludir al horror del Holocausto —en este caso sufrido por la familia Leo—, así como a la dificultad de asumir la identidad judía cuando toda la familia reprime esta condición (HE: 217-218). Esta cuestión constituye una herencia generacional, puesto que continúa estando presente en la tercera generación. Por ello no resulta singular que el

¹⁰⁵ El narrador confirma esta idea más adelante, cuando describe a una madre doctoranda que descubre que “die Gewissheiten und Glaubenssätze, mit denen sie es bis dahin zu tun hatte, nur eine mögliche Interpretation des Marxismus-Leninismus sind. Dass es unendlich verschiedene Möglichkeiten gibt, den Sozialismus zu denken. [...] Mit jedem Buch, das sie liest, wächst ihre Überzeugung, dass die DDR den Sozialismus eigentlich verhindert, dass sie ihn verrät und pervertiert” (HE: 212).

¹⁰⁶ Esta frase puede considerarse además una referencia al propio narrador, pues también él emprende la búsqueda de la historia familiar para conocer su identidad. En ambos casos la superación del silencio en torno a un secreto familiar permite abrir camino hacia el pasado de la familia y la libre elección de otras identidades ya dadas en ella. Anne vuelve a determinar su identidad a comienzos de la década de 1980, momento en que su madre decide darle las cartas escritas por el abuelo en la cárcel. Estos documentos permiten a Anne conocer la verdadera historia de Dagobert (Leo 1991: 9). Por otra parte, cabría preguntarse si el proceso de escritura de *Haltet euer Herz bereit* simboliza de algún modo el vínculo familiar entre hijo y madre. Al fin y al cabo, Maxim Leo se vale de los mismos medios con los que Annette Leo se apoyó para reconstruir la biografía de su abuelo Dagobert Lubinski, a saber: fotografías familiares, actas (de la Gestapo), cartas y documentos privados y entrevistas a miembros familiares.

¹⁰⁷ A este respecto resulta esencial volver a señalar el valor de la fotografía como objeto del recuerdo durante el proceso de escritura de la historia familiar. Al igual que Marion Brasch, quien se rodeó de imágenes familiares para inspirarse mientras escribía *Ab jetzt ist Ruhe*, Anne redacta la biografía de su abuelo acompañada de la única fotografía que conserva de él (HE: 221). Este retrato —una imagen que muestra “einen glatzköpfigen Mann mit runder Nickelbrille und einer Zigarette im Mundwinkel” (HE: 213)— posee tal importancia en el proceso de reconstrucción de las memorias de Dagobert Lubinski, que es precisamente la fotografía que abre la historia de *Briefe zwischen Kommen und Gehen*.

narrador explique el significado de ser judío empleando una cita extraída del libro escrito por su madre (Leo 1991: 225):

In dem Buch, das Anne später über ihren Großvater veröffentlichen sollte, schreibt sie zu der Frage, was ihr das Judentum bedeutet: "Vielleicht das Gefühl eines Stigmas, der Gedanke an die Toten, an die über die Welt verstreuten Überlebenden und ein Stück Fremdheit mir selbst gegenüber". Ich finde das ist eine schöne Beschreibung. (HE: 219-220)

Esta cita ejerce de vínculo generacional: con su referencia, el narrador se adscribe a las anteriores generaciones judías de su familia. Por ello, la cita sirve también para poner punto y final a una identidad con la que el autor se siente extrañamente identificado¹⁰⁸.

Los últimos recuerdos de Anne describen a una mujer que acude con frecuencia a la Comunidad Judía y que, a la vez, confía en que el SED se abra hacia un camino más democrático. Es más, sus recuerdos aluden a la ilusión por un cambio que salve a la RDA de su disolución. La cita del poema que apunta a la llegada de la primavera (HE: 244) y que enlaza con el título del capítulo —*Frühlingsgefühle* (HE: 241)— y con el sentimiento de una Anne que cree que "das ganze Land werde immer milder und durchlässiger" (HE: 244), refleja un estado de esperanza por que finalmente comience un periodo de liberación política en la RDA. Así, *Frühlingsgefühle* puede interpretarse como una referencia a la Primavera de Praga, si bien se trata de una primavera que llega casi veinte años después al país socialista. Los recuerdos de Anne describen una RDA más libre: el SED ha aprobado una nueva ley de viajes que le permite visitar a sus familiares en Occidente y la censura en los medios de comunicación parece ser menor. En este sentido, destaca la cita de un artículo que Anne escribió en septiembre de 1988 para la revista *Sonntag*, no tanto por exponer un tema hasta entonces tabú, sino sobre todo porque alude a la difícil relación entre la *Aufbaugeneration* y sus hijos, en este caso, la *funktionierende Generation*. La importancia de este artículo, que el narrador interpreta como "ein Gespräch mit ihrem eigenen Vater" (HE: 245), parece quedar subrayada por la fotografía reproducida sobre la cita: "Anne, 1988" (HE: 245). Se trata de una imagen de tamaño mediano de un plano medio de Anne, que mira hacia el objetivo de la cámara con un semblante serio y los brazos cruzados. Una vez más, la fecha del pie de foto es el único vínculo entre la imagen y el texto. Por ello cabe pensar que mediante la fotografía se refleja el tono directo y decidido con que Anne redactó ese artículo. Pero también la actitud adoptada meses después al salir del Partido y comenzar una carrera como activista a favor de una tercera vía entre el capitalismo y el socialismo. En este sentido, la fotografía puede considerarse una prueba de la emancipación política de Anne. A través de ella el narrador describe la labor de grupos de oposición como el *Neues Forum* para salvar la RDA de la obstinación de sus dirigentes y crear un nuevo país, "eine Demokratie mit

¹⁰⁸ Para Maxim Leo la identidad judía es "eine absolut unbewusste Identität" (Leo 2016).

verschiedenen Parteien, aber ohne Privatbesitz, weil ja diesmal wirklich alles dem Volk gehören soll” (HE: 250). Quizá por esta determinación en democratizar la RDA, la noche en que cae el Muro de Berlín Anne decide no afrontar la realidad y se va a la cama. Y también por la misma razón, experimenta un fuerte rechazo al visitar por primera vez Berlín-Occidental (HE: 266). Sin embargo, Anne forma parte de aquel grupo reducido de la *funktionierende Generation* que consigue adaptarse al nuevo marco social de la unificación gracias a que anteriormente se había enfrentado públicamente contra el SED. De hecho, el narrador concluye sus recuerdos en torno a Anne aludiendo a su faceta como historiadora de renombre, una labor que le permitió investigar la historia de la RDA con objetividad tras 1990 (HE: 267).

3.2.3. Tercera generación: el narrador Maxim

[Die Enkelkinder] waren froh, als es endlich vorbei war. Die hatten nicht mal mehr ein schlechtes Gewissen, diesem Staat einen Fußtritt zu verpassen. Was ist bei mir angekommen vom großen Traum? Kleingeistige Verbote, peinliche Prinzipien und Jeans-Hosen, die aussahen wie ein verlängertes FDJ-Hemd. In drei Generationen hat sich die Energie dieses Staates verbraucht. Die DDR blieb das Land des Alten, der Gründerväter, und ihre Logik hatte für niemanden mehr Sinn. (HE: 182)

Esta cita resume a la perfección el espíritu de la *distanzierte o entgrenzte* Generation a la que se adscribe el narrador. A lo largo de su historia familiar Maxim Leo describe su relación con la RDA retomando una serie de tópicos que, como se verá a continuación, casan con aquellos estudiados por los diversos sociólogos presentados anteriormente. Lo más sobresaliente de esta reconstrucción de la imagen del país socialista desde el punto de vista de la tercera generación es el empleo de un tono alegre y divertido que va perdiendo jovialidad a medida que el narrador crece y madura. En su lugar surge la ironía, un recurso literario que, según Warchold (2013: 313), permite a esta generación distanciarse del pasado y enfrentarse a él.

Como ya apuntara Fulbrook (2011: 215), el narrador también describe una infancia feliz en el país socialista. Esta felicidad se reconstruye sobre todo por medio de las fotografías que acompañan la narración de sus primeros recuerdos. Se trata de fotografías que en su gran mayoría muestran al narrador junto a sus miembros familiares y que, por tanto, vienen a corroborar la tesis ya expuesta por Ahbe y Gries (2006: 551): el gran valor que posee la familia para esta generación. De hecho, la primera fotografía reproducida en la obra (la imagen de la cubierta) ilustra un momento cotidiano e íntimo de la familia que sus padres acaban de formar. Es una fotografía en blanco y negro de “Der Laden”, es decir, de la primera vivienda de Wolf y el lugar donde sus padres le concibieron, como sugiere el narrador (HE: 13). La imagen confirma además un recuerdo del que Maxim se apropia gracias a la memoria

familiar: la frecuencia con la que sus padres sacaban el carrito de bebé a la calle para evitar que pasara tanto tiempo en contacto con la humedad de la tienda (HE: 12). A esta fotografía le sigue otra que, sin estar vinculada al texto, invita a ser partícipe de la alegría de la familia recién creada: “Anne, Wolf und Maxim im Sommer 1971 in Basdorf” (HE: 13). Esta dicha que destila la imagen se debe tanto a la juventud, belleza y felicidad que muestran los tres como al fuerte vínculo familiar que sugiere. Según Marianne Hirsch, el uso de fotografías familiares que apelan a los roles que desempeñan cada uno de los miembros familiares intensifica esa idea de unidad familiar:

The conventions of family photography, with its mutuality of confirming looks that construct a set of familial roles and hierarchies, reinforce the power of the notion of “family”. The pervasiveness of these conventions opens the family image [...] to the possibility of broad-based identification and affiliation. (Hirsch 2012a: 47)

A tenor de ello resulta lógico que, a excepción de dos ocasiones, el narrador reconstruya los recuerdos de su infancia y juventud valiéndose de fotografías que, por representar a la familia en su ser más natural, evocan en el lector además un sentimiento de conexión que ya conoce. Este es el caso de la imagen del niño Maxim sentado frente a su padre junto a un lago al norte de Berlín: “Maxim und Wolf am Liepnitzsee, 1971” (HE: 195) o de la fotografía que muestra al narrador entre sus abuelos maternos en un momento del viaje que los tres realizaron a Francia (HE: 231). E incluso la imagen de Anne y Maxim tomada en el año de nacimiento de este, titulada “Anne und Maxim, 1970” (HE: 17) y que el narrador describe como el retrato de una “zerbrechliche Prinzessin” cuyos ojos “schauen sehnsuchtsvoll ins Nichts” (HE: 18), destila unidad y amor al recurrir al motivo de madre e hijo. A través de esta función de identificación de la fotografía familiar que Hirsch subraya, la tercera generación alude una y otra vez a su vínculo con las generaciones pasadas.

Por otra parte, resulta interesante que ninguna de las fotografías de la infancia y juventud del narrador contengan símbolos u objetos propios de la RDA. A este respecto, cabe interpretar que el narrador no solo no reconstruye su desapego hacia el sistema socialista por medio de los recuerdos escritos, sino también a través de una cuidada elección de las imágenes que ilustran su vida en la RDA¹⁰⁹. De hecho, la única fotografía que confirma la educación socialista que Maxim recibió y, por ende, su participación en el sistema educativo de la RDA, es la imagen que cualquier niño alemán conserva de su primer día de colegio. “Maxim bei der Einschulung, 1976” (HE: 184) es una fotografía que ocupa casi toda la página y que muestra a un niño con su *Schultüte*, un cucurucho de cartón que contiene dulces y material escolar. La ausencia de referencias políticas o ideológicas es tal, que hasta el motivo de esta *Schultüte* sugiere la inexistencia de dos Alemanias: se trata de unas ilustraciones de

¹⁰⁹ Esta falta de símbolos socialistas en las fotografías de la vida del narrador sugiere además el distanciamiento de la RDA propio de la *entgrenzte Generation*, que se tratará un poco más adelante.

Max und Moritz, una historieta de 1865 del conocido autor Wilhelm Busch. Si bien esta fotografía no se comenta en el texto, su inclusión al comienzo del capítulo *Zusammenstöße* viene a reflejar el inicio de los primeros enfrentamientos con el sistema socialista que el narrador experimenta en la escuela y que describe a lo largo de las páginas siguientes.

En cualquier caso, el narrador vincula la felicidad de su infancia a la naturaleza, quizá debido al hecho de que esta no conoce de ideologías. Dos de los principales recuerdos que reflejan la dicha de su niñez vienen acompañados por fotografías tomadas en el campo. Así, la fotografía no comentada en el texto que muestra a unos sonrientes Anne, Wolf y Leo en ropa de baño en Basdorf —y que está tomada en el campo al aire libre— se incluye varias páginas antes del recuerdo de los primeros años de vida de Maxim:

Wir hatten ein kleines Haus mit einem großen Garten in Basdorf, im Norden von Berlin. Dort verbrachten wir die zweimonatigen Sommerferien und meist auch die einmonatigen Winterferien. Mein kleiner Bruder Moritz, Wolf und Anne und ich. Wir machten Fahrradtouren, Paddeltouren oder Skitouren. Meine ganze Kindheit erscheint mir heute wie eine endlose Ferienzeit. (HE: 17)

Precisamente en el entorno natural el narrador deja entrever la *Ostalgie* hacia los lugares de la infancia tan característica de esta generación (Ahbe, Gries 2006: 555)¹¹⁰. Bajo la fotografía de Maxim junto a su padre a orillas del Liepnitzsee, el narrador describe su añoranza por una *Heimat* ubicada en esos lugares de su niñez. En este sentido, y siguiendo a Susan Sontag (1979: 15), en el discurso narrativo la fotografía cumple además su función de promover activamente esta nostalgia. Si la fotografía sugiere una realidad inalcanzable, su empleo puede considerarse un intento del narrador por recuperar esa realidad (Sontag, 1979: 17). Se trata de una *Ostalgie* que, a excepción de la calle donde nació, hunde sus raíces en parajes naturales y, por tanto, libres de ideología:

Ich hatte eher eine Nichtbeziehung zu diesem Staat [...] wenn ich heute darüber nachdenke, fällt mir auf, dass ich eigentlich keine echten Gefühle für dieses Land hatte. [...] Das mag seltsam klingen, weil doch eigentlich jeder etwas für seine Heimat empfindet. Nur hatte ich meine Heimatgefühle von der DDR getrennt: Die Birke vor unserem Sommerhäuschen in Basdorf, die Badestelle am Liepnitzsee, der Seepark in Karlshorst, die Straße, in der ich geboren wurde, hatten für mich nichts mit diesem Staat zu tun. Die DDR, das waren die anderen. [...] Die DDR, das waren die Verbote, die schwachsinnigen Regeln, die roten Transparente an der Straße, auf denen "Meine Hand für mein Produkt" oder "So wie wir heute arbeiten, werden wir morgen leben" stand. Meine Eltern haben mir beigebracht, so wenig Kontakt wie möglich mit dieser DDR zu haben, Abstand zu halten. (HE: 194-196)

¹¹⁰ En una entrevista para el programa *Thema* de la cadena de televisión franco-alemana ARTE, el propio autor recalca la importancia de recordar la juventud y del valor que la nostalgia adquiere en este proceso: "Die Diskussion, z. B. über die Nostalgie, die auch Ostalgie genannt wird, wo Leute vorgeworfen wird, sie würden sich zu viel erinnern, habe ich nie verstanden, weil ich wahnsinnig nostalgisch bin, Nostalgie unglaublich wichtig finde. Wenn man nicht weiß, wo man herkommt, weiß man auch nicht wo man hinwill. Und deswegen habe ich immer alle Leute ermuntert, sich zu erinnern. Es geht nicht darum, das Land zu beschwören, in dem man gelebt hat, sondern die Jugend zu beschwören, in dem man gelebt hat [...]. Und wenn man sich nicht mehr daran erinnern darf [...], dann hat man, glaube ich, ein Problem" (Leo 2014).

En definitiva, estos recuerdos de la naturaleza como *Heimat* hacen que la *Ostalgie* que reconstruye el narrador sea positiva. Ello explicaría por qué concluye su historia familiar apelando al vínculo emocional que le sigue uniendo al lago Liepnitzsee, a la casa de Basdorf y al abedul que solía trepar (HE: 272). Pero, sobre todo, veinte años después de la caída del Muro de Berlín el narrador transmite esa *Ostalgie* a sus hijos a través de anécdotas de su infancia. De este modo, el relato finaliza con la idea de que, todavía hoy en día, la memoria familiar en torno a la RDA continúa estando presente en la cuarta generación¹¹¹.

Un recuerdo de la infancia que muestra ese giro hacia un tono más irónico es sin duda la anécdota del choque con el coche del agente de la Stasi (HE: 183). Se trata, además, de una historia que ejemplifica dos ideas: por un lado, la propensión de la *entgrenzte Generation* de recordar la Stasi con humor¹¹² (Fulbrook 2011: 215) y, por otro, la distancia que aún hoy sigue existiendo entre los alemanes del Este y los del Oeste cuando se trata de recordar la RDA —el narrador siempre cuenta esta anécdota a los *Westler* porque sabe que coincide con la imagen que estos guardan de la RDA: “Ein Kind, vom Stasi-Auto überfahren, von den Eltern getrennt, allein in einem vergitterten Zimmer” (HE: 184)—. Esta historia sirve de trampolín para reconstruir los recuerdos de una infancia marcada por lo que Schitkowsky (2010: 272) califica de “Doppelzüngigkeit” en la vida de los escolares germano-orientales: la disparidad entre la realidad del país transmitida por la educación socialista y aquella que los propios niños experimentaban diariamente. Esta contraposición de dos mundos bien distintos forma parte de la infancia del narrador: frente a las imágenes de los grandes héroes soviéticos como los astronautas Sigmund Jähn o Walerie Bykowski y las tablas de los cuadernos escolares que tematizan la grandeza del socialismo, Maxim recuerda los recreos en los que los niños se intercambian pósteres de la revista de la RFA *Bravo* y comentan películas estadounidenses (HE: 187-188). Se trata de una infancia que, si bien transcurre bajo la batuta de la educación socialista, no está marcada por ella. Es más, el narrador afirma que su vida era tan normal como lo podría haber sido en Hamburgo o en Bonn (HE: 196). Así, los recuerdos del narrador coinciden con los de una generación apolítica, que se desprende de la camisa de la FDJ en el momento en el que acaba el himno porque era “extrem uncool” (HE: 188), que no sabe quién es el secretario general Brézhnev y que acude a las clases de religión para coincidir con la chica de la que está enamorado (HE: 189)¹¹³. Pero también con los de una generación hedonista orientada hacia valores occidentales

¹¹¹ De hecho, Maxim Leo corrobora esta idea en la entrevista realizada el día 13 de junio de 2016 en el marco de la investigación para la presente tesis (Leo 2016).

¹¹² A este respecto cabe añadir que el narrador únicamente describe a la Stasi con ligereza y humor en este recuerdo suyo que es, además, un recuerdo infantil. Más adelante la Stasi apenas sí se menciona: solo se alude como parte de las manifestaciones del día 7 de octubre de 1989 (HE: 253).

¹¹³ De hecho, esta falta de interés por la política sigue presente veinte años después de la caída del Muro de Berlín: el narrador se alegra de que en la Alemania unificada no necesite comprometerse y que la política se haya convertido en un tema de conversación que solo surge cuando a nadie se le ocurre otro (HE: 15).

como el consumismo —el narrador recuerda su deseo de tener una vivienda “mit Polstergarnitur, Farbfernseher und Schrankwand” (HE: 12)—. Es más, se define como “ein Westler im Osten”¹¹⁴ (HE: 235). El recuerdo del juego de adquirir una nueva identidad haciéndose pasar por un turista de la RFA en la capital de la RDA no solo ejemplifica el valor que todo lo occidental despertaba en él, sino también un empeño por escapar de la realidad y, por tanto, su absoluto rechazo del Estado socialista.

Consecuentemente, el discurso narrativo también retoma una de las principales experiencias de esta generación: su distanciamiento de la RDA. Aunque esta separación comienza de forma explícita con la denegación de una plaza para realizar la *Abitur* —el narrador recuerda que fue la primera vez que sintió “die Macht dieses Staates, der einfach darüber bestimmen konnte, wer welchen Lebensweg einschlagen durfte” (HE: 222-223)—, su raíz puede hallarse en esos primeros recuerdos de la infancia que giran en torno al Muro. La constante presencia de una frontera que está prohibido traspasar es palpable en los recuerdos de él y sus amigos cavando hoyos en las zonas militares cercadas o en el juego llamado “in den Westen flüchten” (HE: 186). Es más, esta representación inocente de la falta de libertad de movimiento en la RDA concluye cuando el narrador afirma que su vida perdió la normalidad “erst später, als ich die DDR nicht mehr so leicht ausweichen konnte, als sie mir zu nahe kam” (HE: 197). Esta oración cierra el capítulo *Zusammenstöße* y enlaza con el capítulo *Glaubensbekenntnisse*, simbolizando el paso de la infancia a la juventud.

El distanciamiento es cada vez mayor conforme se acerca la disolución de la RDA. El viaje a Francia que emprende con sus abuelos maternos supone una revelación para el narrador; por primera vez puede cruzar el Muro y experimentar el mundo que existe tras este¹¹⁵. La detallada descripción de la obtención del permiso de viajar, del paso fronterizo por Marienborn o del control de los pasaportes refleja la emoción del narrador por estar “zum ersten Mal im Westen” (HE: 229). Pero no solo eso, el viaje es también “eine historische Spurensuche” (HE: 229), un recorrido por la historia de Gerhard. En este sentido, el narrador descubre a un nuevo abuelo, alguien que de repente está mucho más relajado, que no para de hacer bromas, que habla mucho y parece haber rejuvenecido (HE: 230). Es un viaje a un país lleno de colores, sabores y lujos, pero también de emociones, que son especialmente patentes cuando visitan los lugares del recuerdo de la juventud del abuelo, entre ellos, la estación de Allasac (HE: 232). Como se verá en el análisis de *Ab jetzt ist Ruhe*,

¹¹⁴ En “Der Säugling aus der Mülltonne. Über die Ossiphobie eines Ostlers” Maxim Leo expone con mayor profundidad el alcance de sus deseos por asumir la identidad occidental en la RDA y en la Alemania de los primeros años tras la unificación. El artículo, publicado en 2000, gira en torno a un tema característico de la Alemania de comienzos del siglo XXI, a saber, la incompreensión y el rechazo que tras 1990 se da entre los ciudadanos de las antiguas RFA y RDA. Este tema queda relegado a un plano mucho menor en *Haltet euer Herz bereit*, lo que sugiere que, casi diez años más tarde, la cuestión del origen y la identidad no posee la misma importancia en los recuerdos del autor.

¹¹⁵ Es más, para el narrador ver el Muro desde el lado occidental es “der Höhepunkt dieser Reise” (HE: 233).

el paralelismo de este recuerdo del narrador con el del viaje a Inglaterra que Marion Brasch emprende con su padre es sorprendente. Ambos narradores perciben que aquellos familiares tan partidarios del socialismo se distancian de la RDA, y describen recuerdos en los que estos sufrieron la intransigencia del SED —en el caso de Maxim Leo, el resquemor con el que el Partido trató a su abuelo por negarse a publicar una noticia contra Israel (HE: 230)—. Consecuentemente, el viaje al extranjero puede considerarse un doble descubrimiento: por un lado, el mal que pese a todo el SED causó en quienes lo apoyaban; por otro, el desapego definitivo de la tercera generación al socialismo inflexible del Partido. La importancia de este viaje en los recuerdos del narrador parece quedar reflejada en la fotografía en que la que el narrador aparece sentado entre unos sonrientes abuelos: “In Frankreich, 1987” (HE: 231). Esta imagen, que no se comenta en el texto, viene a constatar la felicidad y el bien que el viaje ha causado en el abuelo; siguiendo a Ruchatz (2004: 85), esta fotografía familiar es también una huella del primer viaje a Occidente del narrador.

De hecho, tras el recuerdo de este viaje, la RDA se describe como “das heimatische Gefängnis”, es una “Mausefalle” (HE: 234). Como se indicó anteriormente, el rechazo que siente por el país socialista se muestra en la adopción de una identidad occidental: el narrador juega a ser “ein Westler im Osten” (HE: 235). Para evadirse de la realidad, Maxim acude a las salvajes fiestas en Prenzlauer Berg o planea con sus amigos métodos para salir del país; finalmente, decide enfrentarse cara a cara con el sistema. Así, el narrador comienza a participar en las manifestaciones de 1989, pues de pronto descubre “dass es viel spannender ist, hierzubleiben, als nach Budapest oder nach Prag zu fahren, um über die Grenze zu kommen” (HE: 248). Una vez más la fotografía parece demostrar el peso de este cambio en la actitud del narrador. Se trata de un primer plano de un joven Maxim en el metro: “Maxim nach einem Besuch in der Erlöserkirche, 1989” (HE: 249). Aunque la fotografía no se comenta directamente en el texto, sí alude a ese sentimiento que el narrador describe:

Ich bin jedes Mal mit Energie vollgesogen, wenn ich aus einer Kirche oder von einer Versammlung komme. Eigentlich wird immer dasselbe gesagt und gefordert. Aber es ist immer wieder neu. Wie ein Rausch, der nicht verfliegt. Mann muss noch nicht einmal zu einer Versammlung gehen, um diesen Rausch zu erleben. Es genügt, sich in der U-Bahn anzuschauen, sich anzulächeln, zu wissen, dass der andere gerade genau dasselbe denkt. Es ist eine seltsame Stimmung in der Stadt, eine Spannung wie vor einem großen Aufbruch. (HE: 248)

En este sentido, la fotografía viene a respaldar ese estado de embriaguez de los últimos meses de la RDA que el narrador describe. Es también una suerte de documento histórico del gran cambio que está por llegar: la caída del Muro de Berlín. Este acontecimiento constituye un recuerdo fundamental en la vida del narrador, pues a él le dedica todo un capítulo. *Sprechchöre* alude precisamente a la fuerza del recuerdo de la manifestación del

día 7 de octubre de 1989 en Berlín, en la que el narrador participa: “Je weiter wir laufen, desto mächtiger fühlen wir uns. Die Sprechchöre hallen in den leeren Straßen” (HE: 254). La descripción de los días previos a la caída del Muro de Berlín hace referencia a lugares del recuerdo típicos de ese momento: las *Montagsdemonstrationen* de Leipzig, la celebración del 40 aniversario de la RDA y la visita de Gorbachov a Berlín, la *Weltzeituhr* de Alexanderplatz como punto de encuentro de los manifestantes, las masas de gente que se concentran en la calle y alrededor de las iglesias, la excarcelación de las mujeres de la prisión berlinesa de Hohenschönhausen, la revocación de Erich Honecker e incluso el arresto del joven Maxim por llevar un periódico ilegal. Para describir este periodo el narrador emplea un ritmo rápido, logrando transmitir a la reconstrucción ese sentimiento de “Gier nach Freiheit und Wahrheit” (HE: 261) de los ciudadanos de la RDA. El capítulo concluye con el recuerdo de la noche del 9 de noviembre de 1989, en el que el narrador describe gente que da gritos de júbilo ante la frontera abierta en Checkpoint Charlie, personas que saludan sentadas sobre el Muro, y sentimientos de rabia, felicidad, pero también de distancia ante lo que está ocurriendo alrededor. Pese a todo, la sensación de desorientación prevalece en el recuerdo de la caída del Muro de Berlín. Prueba de ello es que la reconstrucción de esta noche concluye por un lado con el cigarrillo que el narrador se fuma —y que conecta con el recuerdo de comienzos del relato que describe a un Maxim que no es consciente de lo que acababa de ocurrir (HE: 52-53)— y, por otro, con la descripción de unos padres que, pese a las declaraciones de Schabowski, se van a la cama.

La caída del Muro de Berlín supone el punto de inflexión en la historia familiar. Tras el recuerdo de este momento histórico, la obra concluye con un epílogo en el que el narrador resume cómo se adaptó cada miembro de su familia a las nuevas condiciones de vida de la Alemania unificada. En el caso de la figura de Maxim se observan varias imágenes características del modo en que esta tercera generación afrontó la unificación. Como tantos otros miembros de este grupo, después de 1989 Maxim Leo aprovecha las oportunidades que le brinda la nueva situación política y estudia en Francia. Asimismo, el carácter apolítico de buena parte de esta generación también está presente en los recuerdos de Leo, quien manifiesta su alegría porque su vida discurra en la Alemania unificada: “Ich brauche keine Haltung mehr zu zeigen, muss mich nicht engagieren. [...] Nicht die Gesellschaft, ich selbst bin zum Hauptthema meines Lebens geworden. Mein Glück, mein Job, meine Projekte, meine Träume” (HE: 15). No obstante, el narrador también describe la espinosa convivencia inicial con los alemanes occidentales y el sentimiento de identificación con los ciudadanos de la recién desaparecida RDA (HE: 265-266). A este recuerdo cabe añadir la idea ya comentada de la *Ostalgie* hacia los lugares de la infancia con la que el narrador concluye su relato. En este sentido, los recuerdos del narrador en torno a las dos décadas de unificación

son también un ejemplo del tono reconciliador de su historia. De hecho, como subraya el propio autor en la entrevista concedida para el presente trabajo:

Es gibt sozusagen zwei DDR. Es gibt diese Kindheits-DDR, eine paradiesische Zeit, weil meine Eltern viel Zeit für mich hatten und ich nicht das Gefühl von Druck hatte. Und dann wurde die DDR unangenehm als ich 15 oder 16 war und anfang zu denken, meine eigenen Ideen zu entwickeln, dann entdeckt man eine andere DDR, die unangenehmer ist. Aber die beiden DDR gibt es ja trotzdem. (Leo 2016)

3.3. El reencuentro generacional a través de los recuerdos y la creación de un discurso colectivo

La historia familiar de Maxim Leo es un ejemplo de cómo la literatura ofrece un espacio donde recordar y reconstruir la tumultuosa historia de Alemania en el siglo XX. En *Haltet euer Herz bereit* el narrador reintegra las grandes corrientes ideológicas y los principales sistemas económicos de esta centuria (el nazismo, el comunismo, el socialismo y el capitalismo) en la biografía de su propia familia, de modo que todos ellos forman parte indispensable de la memoria familiar. En este sentido, la obra de Leo puede considerarse fruto del marco histórico actual de una Alemania que, con sus políticas sobre el tratamiento del doble pasado nacionalsocialista y socialista, desea crear una narrativa unificada de la historia alemana (Pearce 2011: 192).

Asimismo, *Haltet euer Herz bereit* supone el reencuentro literario entre la tercera generación representada por el nieto-narrador y la primera y segunda generaciones. El narrador reescribe la historia de su familia poniendo fin a las intermitencias e incompatibilidades en la memoria familiar y, de este modo, elabora un discurso histórico continuo. Para ello la tercera generación adopta una actitud conciliadora y abierta a la comprensión e incluye en su relato las diferentes perspectivas que cada miembro familiar guarda de la época histórica que le ha tocado vivir. A este respecto —e independientemente de la variedad de “etiquetas” propuestas para cada generación— el análisis de la representatividad de los modelos generacionales para la RDA en la obra de Leo contribuye a enriquecer el estudio de los recuerdos familiares. De hecho, estos modelos generacionales permiten ofrecer una perspectiva más compleja de las diferentes biografías de los miembros familiares que el narrador reconstruye en *Haltet euer Herz bereit*. Con ello, la historia familiar gana en riqueza y diversidad y, por consiguiente, evita ofrecer una visión reduccionista del pasado¹¹⁶. A lo largo del tercer capítulo se ha podido corroborar la tesis

¹¹⁶ De hecho, Maxim Leo asegura que escribir la historia de su familia no le ha ayudado a comprender completamente el pasado: “Es gibt natürlich Sachen, die danach noch viel komplizierter und viel unterschiedlicher wurden. Allgemein wurden die Sachen komplizierter, eher unverständlicher. Es gibt ein Paar Themen, die ich meine besser verstanden zu haben, wie die Logik der Geschichte, diese Kontinuität zwischen Drittem Reich und DDR” (Leo 2016). En la obra de Leo esta complejidad conlleva por necesidad la asunción de un tono tolerante en la reconstrucción, que es especialmente patente en las biografías de los abuelos. Así, en la

de Lindner (2003: 197, 199), para quien cada generación está marcada por una serie de acontecimientos históricos centrales que tienen lugar durante la juventud. Mientras el recuerdo de la *Aufbaugeneration* que representan los abuelos se caracteriza por el peso de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, los recuerdos de la *integrierte Generation* a la que se adscriben los padres reflejan el alcance que tuvo en sus vidas la construcción del Muro de Berlín y las políticas del SED reticentes a una apertura democrática que surgieron tras la Primavera de Praga. Y las evocaciones del narrador apuntan al desinterés por el socialismo propio de la *distanzierte Generation*.

En la reconstrucción de las generaciones familiares la fotografía adquiere un papel esencial, como reconoce el autor:

Die Fotos waren für mich wichtig, weil sie die ganze Zeit an meiner Wand hingen, als ich geschrieben habe. Die Fotos haben mir sehr geholfen: man spürt die Atmosphäre, den Blick von jemandem. Es gibt ein Foto wo meine Mutter mich im Arm hält. Mit diesen Fotos kommen bestimmte Emotionen zusammen, auch eine Stimmung, die sich gut spüren lässt. Und dazu sind alle da. Man hat eine Wand vor sich, wo diese ganzen Großväter auf ihren Jugendfotos stehen. Wenn man über sie schreibt und sie gleichzeitig sieht, da kann man sie besser spüren. (Leo 2016)

A lo largo de la historia de los Leo, la fotografía se trata como un documento histórico que ayuda al narrador a enfrentarse a unos “blinde Stellen” (Müller-Hohagen 1998: 310) que afectan al pasado familiar antes y después de 1945. Pero a la vez estas imágenes evidencian la discontinuidad que caracteriza el proceso de reconstrucción del relato familiar: como señala Maxim Leo, las fotografías familiares son necesarias para crear y sentir una atmósfera de emociones durante el proceso de escritura. En este sentido, y siguiendo a Kawashima (2011: 32-33), las asociaciones que despiertan esas imágenes no responden a la “Logik des Sinns, sondern der der Sinne”. Así, a través de la fotografía la historia familiar de Maxim Leo adquiere un carácter fragmentario que, a su vez, remite al vínculo emotivo que une esas imágenes con el narrador.

En ocasiones, el narrador se sirve de la fotografía familiar para superar el silencio, como se aprecia en las imágenes que hacen referencia al pasado nacionalsocialista de Werner. Otras veces, Leo emplea la fotografía para apoyar la memoria familiar y fijar visualmente los recuerdos privados, como en el caso de la fotografía sobre la exposición de Wolf en Karlshorst o la imagen de Maxim en el metro tras asistir a una manifestación. Por ello, la obra también cuestiona hasta qué punto en las reconstrucciones del pasado familiar la fotografía se trata “als vermeintliche authentische und objektive visuelle Erinnerungsträger” (Böhm 2011: 149). Sea como fuere, la inclusión de las imágenes familiares en *Haltet euer Herz bereit* contribuye a formar y consolidar la memoria familiar

historia familiar de Leo el reconocimiento de la barbarie perpetrada por el nacionalsocialismo desde sus inicios hasta la Segunda Guerra Mundial no está reñido con la memoria del sufrimiento de los soldados de Hitler.

de los Leo y a apoyar el discurso narrativo de continuidad. Como apunta Knoch (2005: 317), “Bilder sind Träger emotiver Abbrueviaturen und vermitteln Gefuehlszeichen”; son “mediale Gefuehlscontainer” para cada generacion. Knoch se refiere aqui a la fuerza de la fotografia como medio del que se alimentan las generaciones para configurarse y como expresion de las mismas: la fotografia actua tambien como ente con el que se identifican determinados grupos generacionales. Ya que algunas fotografias reproducidas en la obra ilustran momentos propios de la vida de las diferentes generaciones de alemanes orientales —sobre todo aquellas referidas al pasaporte de los Juegos Olimpico de Berlin, a la manifestacion del dia 1 de mayo y al primer dia de colegio—, es de esperar que haya una identificacion de los diversos grupos generacionales con el texto y sus imagenes. De hecho, en una entrevista a la revista britanica *Prospect*, Maxim Leo subraya:

I was surprised by the reaction to the book, because I thought our family's history was special—of course, it is special in that there's the Jewish background, and one grandfather in the French Resistance, the other in the German army. But when the book came out I got so many letters in which people told me, “I see myself in your book, I see my life”. (Derbyshire 2013)

En este sentido, cabria pensar no solo que el relato familiar de Leo contribuye a crear un discurso colectivo sobre el pasado reciente de Alemania, sino que la fotografia desempeña un papel importante en esta creacion. Es mas, como senala Ruchatz (2004: 104), la imagen supone “eine zunehmende visuelle Komplementierung und Korrektur der sprach- und schriftgebundenen Erinnerungskultur”. No obstante, a la luz del estudio de la obra de Leo, es necesario anadir que las imagenes familiares poseen un valor mas, ya que ejercen de vinculo emocional *entre* las generaciones. Asi, mediante la inclusion de fotografias del album familiar, Leo contribuye a alimentar su discurso de continuidad al fijar visualmente el lazo que une a todos los miembros de su familia a lo largo del tiempo y el espacio. En definitiva, la singularidad en la reconstruccion de la historia de *Haltet euer Herz bereit* se halla en el juego entre la aparente objetividad del estilo periodistico en la narracion y la subjetividad implicita que encierran las fotografias familiares.

4. André Kubiczek y *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*

Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn es la quinta obra de André Kubiczek (Potsdam, 1969). Se trata de un texto autoficcional en el que el autor emprende la búsqueda de sus raíces maternas desde el presente para contribuir a conformar su identidad y la de su hija¹¹⁷. A lo largo de este viaje el narrador-protagonista evoca y ordena los diversos recuerdos familiares, que en un principio parecen no guardar conexión alguna. Esta minuciosa labor de confrontación con el pasado irá poco a poco transformándose en un proceso de expiación de culpas y de acercamiento hacia sus allegados. Pero a la vez que el narrador se embarca en esta reconstrucción terapéutica de la historia familiar, desgrana una imagen concreta del pasado reciente de Alemania.

El título de la obra es ya un adelanto del importante papel que desempeñan las relaciones familiares a lo largo de la historia. Ese “lieber Herr Sohn” no es el único dueño de su destino, sino que se encuentra supeditado a la existencia y la unión de sus progenitores, el “Genosse” y la “Prinzessin”. De este modo, al igual que lo fueran en muchas de las novelas surgidas en Europa a lo largo del siglo XIX¹¹⁸, la familia y el origen familiar continúan siendo el eje de la historia del personaje principal de Kubiczek. Por otra parte, el título de la obra evoca el nombre de un cuento y lo hace mediante un toque irónico que, como se verá más adelante, es uno de los recursos narrativos principales de los que el autor hace uso. Finalmente, el título es una alusión directa a varios pasajes de la historia familiar. En primer lugar, a las habladurías en torno a la madre del narrador que circulaban en el barrio: “dass meine Mutter eine Prinzessin aus einem fernen Land sei” (DG: 48). Este rumor se presenta como una anécdota cómica pero también cruel, pues el narrador la asocia al miedo que sentía en su infancia por ser considerado diferente (DG: 96). En segundo lugar, *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* evoca la escena que solía tener lugar cada vez que el

¹¹⁷ En una entrevista a la revista *Das Magazin*, André Kubiczek reconoce que su hija es el motor que le ha llevado a escribir la historia de su familia: “Eigentlich [...] habe ich beim Schreiben an meine Tochter gedacht. Sie soll einmal mehr in der Hand halten als die paar Seiten, die meine Mutter hinterlassen hat” (Schrader 2012). Esta afirmación vuelve a repetirse en la conversación mantenida en el marco de este trabajo: “Ich habe diese Geschichte auch wegen meiner Tochter geschrieben, damit sie ein bisschen besser weiß, wo sie herkommt, als ich das wusste” (Kubiczek 2016). Como ya apuntara Galle (2010: 254), el autor (re)construye la historia familiar para dejarle un legado físico a su hija.

¹¹⁸ A este respecto explica Anderson (2010: 26): “Wenn das Ideal der Liebesehe einen entscheidenden Wert der modernen bürgerlichen Gesellschaft darstellt, im England der Elisabethanischen Ära beginnend und sich von dort immer mehr auf dem Kontinent verbreitend, so wundert es kaum, wenn das literarische Vehikel dieser neuen Klasse, der Roman, immer wieder mit Liebe, Heirat und Familiengründung zu tun hat. Und auch wenn der Familienroman als solcher vom Bildungs-, Künstler- oder Gesellschaftsroman gelegentlich zur Seite geschoben wird, bildet die Familie wie auch die familiäre Herkunft des neuen Prosahelden den entscheidenden Spielplatz romanhaften Geschehens. Für [...] viele anderen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts ist diese Grundregel der Familienherkunft eine Selbstverständlichkeit”.

narrador y su madre almorzaban en el restaurante del Palacio de la República de Berlín. Tras el almuerzo, el camarero le preguntaba al narrador haciendo una broma caballerosa si su hermana estaba prometida: “Und die Mutter antwortete, sie danke schön für das Kompliment, doch ich sei gar nicht ihr Bruder, sondern ihr lieber Herr Sohn, abgestellt vom Herrn Papa zum sicheren Geleit” (DG: 138). Así pues, el título engloba dos rasgos esenciales en la obra: por un lado, el exotismo y la tragedia que tiñen la historia familiar y, por otro, el recuerdo nostálgico de un país extinguido.

4.1. Verdad y ficción en la narrativa de Kubiczek

Preguntado por el grado de factualidad y ficcionalidad de su relato familiar, André Kubiczek afirma: “Das Skelett ist autobiographisch, aber es gibt sozusagen fiktives Fleisch mit drauf” (Kubiczek 2016)¹¹⁹. Aunque este gusto por incluir pasajes autobiográficos en novelas ficcionales constituye una de las características principales de la narrativa de Kubiczek, en el caso de *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* la similitud entre la historia ficcional y la vida del autor es más que evidente. En el relato familiar el narrador-protagonista se llama Kubi y se cría en Potsdam; al igual que la madre y el hermano menor del escritor, la madre de Kubi procede de Laos y muere víctima del cáncer, y el hermano pequeño también fallece a causa de un accidente. De hecho, estas ausencias familiares se repiten en algunas de las novelas del escritor: en *Junge Talente* (2002) la figura de los padres es casi invisible para Less, que vive con sus abuelos en Thale, un pueblo del Harz; en *Skizze eines Sommers* (2016), René es huérfano de madre e hijo único. Además, muchos de los personajes de las historias de Kubiczek están ligados a países asiáticos: por ejemplo, en *Die Guten und die Bösen* (2003) el *hacker* Zeus procede de Vietnam, mientras que Henry, el personaje principal de *Kopfunter Wasser* pasa un tiempo en Seúl. Asimismo, los espacios de Alemania Oriental asociados a la vida de Kubiczek suelen repetirse en sus relatos: el Harz, lugar donde veraneaba con sus abuelos, es el escenario de su primera novela *Junge Talente*, pero también de *Oben leuchten die Sterne* (2006), *Der Genosse* y *Skizze eines Sommers* (2016). Berlín, ciudad en la que Kubiczek vive desde su adultez joven, es destino o residencia habitual de sus personajes. Y ciertos establecimientos de Potsdam y Thale vinculados a la juventud del escritor, como el Café Heider o la carnicería de los Pelzel, se repiten en *Junge Talente*, *Der Genosse*, *Das fabelhafte Jahr der Anarchie* (2014) o *Skizze eines Sommers*. Por otra parte, los protagonistas de las obras de Kubiczek suelen presentar un carácter semejante: son muchachos germano-orientales que encajan en el perfil de

¹¹⁹ Kubiczek ya se pronunció sobre el carácter autoficcional de su relato familiar en otra entrevista: “Das Buch ist beides, autobiografisch und fiktiv” (Schrader 2012).

antihéroe. Kubiczek acostumbra a emplear la figura del joven que se excluye de la sociedad, lee a Baudelaire y Rimbaud, escucha música *underground* de Occidente y es reacio y crítico con los cambios que trae la unificación alemana en la antigua RDA. En definitiva, existe un claro paralelismo entre los personajes literarios, los espacios en que estos se mueven y la propia biografía de André Kubiczek.

En este sentido, y atendiendo a la clasificación de Zipfel (2009), *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* puede estudiarse como un relato que se basa en la autoficción como forma especial de escritura autobiográfica. Kubiczek recurre en su historia familiar a varias estrategias propias de los textos autoficcionales (Louis y Casas 2010). Si bien no existe una unidad entre autor, narrador y personaje principal, sí se dan numerosos paralelismos entre André Kubiczek y Kubi, el joven protagonista que, en la mayor parte del relato, cumple la función de narrador. Además, las similitudes entre la historia familiar de Kubi y la del escritor quedan reafirmadas por el propio autor, quien en la entrevista realizada en el marco de este trabajo subraya haberse basado en diversos documentos familiares para reescribir su relato (Kubiczek 2016). Pero pese a la citada semejanza entre el autor y el narrador, a lo largo de *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* se emplean otras voces de narración que dificultan en ocasiones la posibilidad de identificar autor con narrador. Ejemplos de cambios de voz son el capítulo titulado *Kurzer Bericht über die Liebe*, que recoge la historia de amor de los padres del narrador y que está redactado en tercera persona del singular, así como el capítulo *Kim Wilde*, que recoge una serie de poemas cuyo narrador no puede identificarse con el protagonista. Por otra parte, Kubiczek juega con el orden cronológico de la historia y hace del fragmentarismo la herramienta principal para estructurar los capítulos de *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. Este fragmentarismo se muestra en la yuxtaposición de secuencias procedentes de distintas épocas (DG: 203), pero también en la heterogeneidad de documentos que aparecen insertos en la obra (el diario personal de la madre, los poemas del amigo, las citas de canciones, la alusión al comienzo de la primera novela de Kubiczek...). Y, sobre todo, el fragmentarismo queda patente en la escena final de la historia que, como se analizará más adelante, es concluida bruscamente. Sin duda, al emplear tan variados recursos para reescribir el relato familiar, Kubiczek parece mostrar la imposibilidad de discernir entre verdad y ficción cuando se trata de recordar el pasado.

4.2. Identidad y objetos del recuerdo

La estructura externa de los capítulos que conforman *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* pone de relieve el ya comentado desorden cronológico en los recuerdos del

narrador. No obstante, el análisis de la estructura interna del relato muestra que el orden de las experiencias pasadas viene marcado en buena medida por los objetos del recuerdo. Entre ellos destaca la música, así como ciertos documentos físicos que son claves en la historia del narrador —el manuscrito de la madre, el informe redactado tras entrevistar al padre o el pliego de poemas del amigo—. Los siguientes objetos del recuerdo, que adoptan diversas formas (memoria musical, fotográfica, familiar u olfativa), contribuyen a modelar la identidad del narrador al tiempo que configuran el relato familiar y lo hacen accesible a las generaciones futuras.

4.2.1. La memoria musical: canciones de la juventud como hilo narrativo

La música, los recuerdos y las emociones constituyen una unidad que ha de ser abarcada desde sus tres pilares. Además de ser un recurso importante en la construcción de los recuerdos autobiográficos, la música está íntimamente relacionada con los sentimientos. Ello se debe a que al escuchar una melodía se activa el sistema límbico, que es a su vez el responsable de procesar las emociones y de controlar los recuerdos (Jäncke 2008: 1)¹²⁰. Además, las emociones también estimulan los recuerdos verbales, visuales y musicales. Las emociones positivas y los altos niveles de estimulación asociados a acontecimientos específicos actúan como potenciadores del recuerdo de esos acontecimientos. El efecto potenciador de la memoria que poseen las emociones y los estímulos resulta en un fortalecimiento de las asociaciones entre los recuerdos.

Por otra parte, la música posee un importante valor terapéutico. En un estudio llevado a cabo por Särkämö *et al.* (citado por Jäncke 2008: 4-5) se puso a prueba si escuchar música diariamente ayudaba a recuperar las funciones cognitivas y el estado de ánimo tras un derrame cerebral. Los resultados de este estudio revelaron que aquellos pacientes que escuchaban música de forma cotidiana recuperaban mejor la memoria verbal y la atención que aquellos que escuchaban audiolibros o que no estaban expuestos a ningún material sonoro. Además, los pacientes que escucharon música experimentaron una clara mejoría en su estado de ánimo, pues se encontraban menos deprimidos y menos confundidos. En definitiva, este estudio pone de relieve la importancia de la música en nuestro sistema cognitivo y emocional.

En este sentido, Hans Hermann Wickel subraya que el papel terapéutico de la música es esencial en el fortalecimiento de la autoconfianza y en la revalorización de la autoestima.

¹²⁰ La música que el ser humano ha escuchado en determinadas etapas vitales está intrínsecamente unida a su memoria autobiográfica y constituye, por tanto, un elemento más implicado en la formación de la identidad. Diversos estudios señalan que la información autobiográfica asociada a las melodías musicales se activa cuando escuchamos música significativa o en el momento en que conversamos sobre música o sobre acontecimientos de nuestra vida en los que la música ha desempeñado un papel importante (Jäncke 2008: 1-3).

Según Wickel (2004: 96), los recuerdos asociados a la música incitan a una evaluación o reevaluación de las experiencias vividas y ofrecen la posibilidad de reflexionar sobre el comportamiento pasado. Además de instigar a meditar sobre lo vivido, la música también es capaz de imprimir un nuevo sentido a lo que queda por vivir:

Das Medium Musik löst erinnerungstiftende Reize aus, erschließt einen Zugang zu wichtigen und oftmals entscheidenden Momenten der Biographie, die zudem häufig mit einer hohen emotionalen Anteilnahme und einer positiven Grundstimmung erinnert werden, selbst wenn es sich um weniger glückliche Umstände handelt. Musik kann in solchen Fällen [...] durchaus starke, die jeweilige Gegenwart beeinflussende Prozesse in Gang setzen, sie kann trösten, ermutigen, "wieder beleben" oder zumindest den Lebenswillen stärken und neuen Lebenssinn vermitteln. (Wickel 2004: 98-99)

Por último, Wickel (2004: 103) recalca el fuerte vínculo entre la música y la sensación de protección. Como se verá en el siguiente análisis, esta relación es fundamental para el narrador: la música le ofrece un espacio donde guarecerse cuando el mundo no es lo que ha esperado.

En una entrevista reciente Kubiczek admite que para él la música constituye una importantísima fuente de inspiración a la hora de escribir (Otremba 2016). Tanta es la transcendencia de la música en sus obras que el escritor prefiere conservar en secreto su significado: "Die Musik kommt in allen meinen Büchern vor. Ihre Bedeutung behalte ich aber lieber für mich" (Kubiczek 2016). En cualquier caso, la música es con frecuencia el hilo narrativo que hilvana los capítulos de sus novelas, así como la fuente que ordena los recuerdos y da forma a las historias. No obstante, no se trata de una música cualquiera; Kubiczek siempre recurre a la transcripción de canciones de grupos occidentales, en su mayoría de los años ochenta. El gusto de Kubiczek por recurrir a grupos de esta época para enmarcar sus historias¹²¹ puede reflejar el cariz autobiográfico de *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. Por un lado, el propio Kubiczek reconoce sentirse fascinado por la música indie-pop de este periodo (Otremba 2016); por otro, Kubi, el personaje protagonista de la historia familiar, también es un férreo admirador de la música occidental de 1980. Además, existe una identificación entre el periodo musical y el momento en que Kubi experimenta su adolescencia, etapa clave en la formación de la identidad de toda persona. De este modo, cabe pensar que la música es una fuente de recuerdos esenciales para acceder a su juventud en el Estado socialista y en la Alemania unificada. De hecho, en *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*, el autor recurre a citas y a letras de canciones fundamentalmente de la década de 1980 para dar orden a los capítulos y reconstruir los recuerdos de la RDA y la unificación.

¹²¹ Esta predisposición por la música de la década de los ochenta es notoria tanto en *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* como en *Skizze eines Sommers*, obra con numerosas citas de canciones de este periodo y cuyo título alude a *Sketch for Summer*, una canción compuesta en 1980 por el grupo británico The Durutti Column.

La obra arranca con el prefacio titulado *N!*, una consonante que quizá sea la abreviatura de “nein”, pero que sin duda augura el matiz ligeramente pesimista impreso en los recuerdos —un tinte negativo que es en parte consecuencia de las enfermedades que se suceden en el seno de la familia del narrador—. Este tono de desesperanza se ve reforzado por la cita *Deus dot not exist*, que es la primera parte de la estrofa de la canción *Deus* del álbum *Life's Too Good*, publicado en 1988 por el grupo The Sugarcubes. Al separar la misma estrofa en dos páginas, el narrador parece insinuar que, pese al desánimo impreso en el relato familiar, siempre queda un atisbo de esperanza:

But if he does, he lives up above me
In the fattest largest cloud up there
He's whiter than white and cleaner than clean

En este caso se observa el valor de la música como elemento propulsor de recuerdos y emociones a los que está asociado. Con tan solo dos estrofas musicales el narrador adelanta el resumen de la historia familiar que recuperará en las siguientes páginas, a la vez que fija el tono de su reconstrucción.

El capítulo IV, dedicado a la historia de amor de sus padres, se abre con la tercera estrofa escrita con caracteres rusos de la canción *Noches de Moscú*. Esta balada amorosa, que en principio parece haber sido escogida al azar, se revela más adelante como la canción que se entonaba de fondo en el momento en que los padres del narrador sellaron su amor. Además, el narrador cita intencionadamente la tercera estrofa de *Noches de Moscú* por ser esta la que mejor refleja la timidez y el deseo ardiente que sintió el padre al declararle su amor a Tèo¹²²:

Warum birgst du, Lieb, deiner Augen Licht,
das mich immer so hoch beglückt?
Schwer zu sagen ist's – ich vermag es nicht –
alles, was mir das Herz bedrückt.¹²³

En el siguiente capítulo, titulado *Wind, der Ohren entzündet*, el narrador recuerda su vida tras la caída del Muro de Berlín. El tono de reproche que, como se verá más adelante, tilda los recuerdos de los primeros años de unificación también se deja entrever en el título de este capítulo. Se trata de un viento que hace referencia a los nuevos cambios que llegan a fines de 1990, si bien estos provocan dolor de oídos y, por tanto, son nocivos para la salud. El rechazo por las transformaciones que trae consigo este viento queda subrayado también por la cita musical que acompaña el capítulo: una estrofa de la canción *A rush and a push and the land is ours*, perteneciente al álbum *Strangeways, Here We Come*, publicado por The Smiths en 1987. Esta estrofa puede interpretarse como una alegoría a las manifestaciones que llevaron a la caída del Muro de Berlín y al derrocamiento casi instantáneo del Gobierno

¹²² Curiosamente, la música es también la vía por la que Tèo le corresponde el amor al padre; si la timidez de la joven le impide decirle directamente que le quiere, la canción *I Want To Hold Your Hand* del disco de The Beatles que le regala cumple esta función (DG: 257-258).

¹²³ Traducción de Dominik Hollmann (Mater 2018).

de la RDA (“A rush and a push and the land that we stand on is ours”). Así, con el fin de la dictadura socialista el país vuelve a pertenecer a los ciudadanos, como ya ocurriera antes de la Segunda Guerra Mundial (“It has been before, so it shall be again”). La cita musical resume en pocas palabras los sentimientos de rebeldía de toda una generación de jóvenes a la que el narrador pertenece.

Al evocar las primeras líneas de la canción *Inner City Blues*, versión de 1985 que el grupo Working Nights realizó del éxito de Marvin Gaye y que es a la vez el título del subcapítulo, el narrador resume el tema de la especulación inmobiliaria tras la *Wende*. En clave musical se hace alusión al difícil momento que atraviesan los berlineses a causa de la creciente gentrificación de la ciudad: “It’s a Moonshine, It’s a Hard Time, It’s the Inner City Blues” (DG: 315).

El título del subcapítulo *Soup is Good Food* hace referencia a la canción de 1985 del grupo Dead Kennedy. El propio narrador avisa de que al nuevo negocio que abre con la ayuda de su amigo Kupfer le ha puesto intencionadamente el título de la canción de este grupo (DG: 372). De este modo, el narrador no solo deja entrever que la música está muy presente en su vida, sino que el momento por el que está atravesando se puede identificar claramente con la idea que esconde ese título aparentemente inocente. Al igual que la canción *Soup is Good Food* critica distintos aspectos propios del capitalismo, tales como la informatización del mundo laboral, el consiguiente despido de trabajadores y el aumento de los intentos de suicidio¹²⁴; desde su humilde puesto de cocinero, el narrador censura también el estilo de vida propio del capitalismo que lleva la clientela del restaurante en el que trabaja:

Touristen, Hipster aus den USA und Westeuropa, die der billigen Preise wegen in der Stadt lebten und mit ihrer Anwesenheit die Preise in die Höhe trieben, Medienfuzzis und ihre Geschäftspartner, Kanzleimitarbeiter und Agenturangestellte samt ihren Klienten, Verlagsleute mit ihren Autoren und die reicheren Studenten, die blasierten Mütter und ihre ebenso alt und ausgezehrt wirkenden Freundinnen aus Westdeutschland. (DG: 372)

Con su conducta, los clientes del bar no solo están contribuyendo a acrecentar el capitalismo, sino que también impiden de forma indirecta que personas que cuentan con una educación universitaria accedan al mercado laboral, como es el caso del narrador y de Sandra, la compañera de estudios que también trabaja en el restaurante. Por consiguiente, mediante esta canción el narrador respalda su visión sobre el nuevo sistema económico de la Alemania unificada. Así, la música refuerza la confianza del narrador a la vez que lo reconforta.

¹²⁴ La primera estrofa de *Soup is Good Food* presenta la problemática central que trata la canción: el despido de trabajadores como consecuencia de la informatización del mundo laboral: “We’re sorry, but you’re no longer needed, or wanted, or even cared about here, machines can do a better job than you, this is what you get for asking questions”.

El subcapítulo titulado *Kim Wilde* recalca aún con mayor firmeza la importancia de la música para enhebrar los recuerdos a lo largo de la narración de Kubiczek. Como se indicó anteriormente, se trata de una música que surge sobre todo durante los años ochenta en Occidente, por ser esta la época de juventud de un narrador que escucha “música capitalista” pese a vivir en un país donde la música de Occidente está prohibida. *Kim Wilde* no solo es el título de la colección formada por los cinco poemas de Michael —amigo de niñez del narrador—, sino que es también el nombre del último de esos poemas. Así, la composición poética *Kim Wilde* lleva el subtítulo *Set me free, why don't you*, la primera línea de una de las canciones de esta artista, *You Keep me hangin' on* (1986). Si bien hasta el desenlace de la obra no se revela el significado de este subtítulo, el poema en sí deja traslucir los sentimientos de incompreensión e impotencia ante la desaparición de la RDA y lo que se considera como la imposición de un nuevo Estado¹²⁵.

Como se ha visto, la música incita al narrador a sumirse en nuevos recuerdos a la vez que permite clasificarlos según el momento en el que ocurrieron. En este sentido y como se señaló anteriormente, la música recrea un lugar de recogimiento donde el narrador puede adentrarse en el pasado y reevaluar lo vivido. Además de funcionar como puertas de reflexión del pasado, el tono de cada composición musical se ajusta al cariz de los recuerdos que se reconstruyen en ese capítulo. Consecuentemente, la música posee un carácter introductorio y sinóptico en la obra.

4.2.2. El manuscrito materno y otros documentos escritos

La reconstrucción estética del recuerdo en *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* tiene lugar no solo a través de la música, sino también gracias a una serie de documentos físicos. Al igual que las citas musicales, estos documentos dejan su huella en la estructuración del relato.

El primero de estos documentos es el diario que el narrador escribe a su llegada a Laos y que da comienzo y cierre a la historia. Al escoger la forma estilística del diario, el narrador retoma uno de los motivos principales de las novelas del Posmodernismo (Costagli 2010: 163): el viaje hacia la búsqueda de las huellas, en este caso, de las huellas de la familia materna. Además, resulta llamativo que Kubiczek recupere también la preferencia

¹²⁵ Estos sentimientos son especialmente patentes en la última estrofa: “vom Ende einer Utopie (Quatsch)... *ha!*: um Kim Wilde geht's, Melancholie schwarz gekleidet, blond und blass es geht um Leute, die dich fragen: — *heute!* — wie war denn damals... DAS” (DG: 425). Esta recoge la idea del interés actual que suscita todo lo relativo a la RDA precisamente cuando este estado ha desaparecido. Frente a este interés exterior el yo poético se releva con ese “Set me free” (“Déjame en paz”) que parece resumir el estado anímico de una parte de los habitantes de Alemania Oriental tras la unificación. Aunque al principio se avergüenza de estos poemas, el propio Michael concluirá reconociendo que decidió dejar atrás su vida en la Alemania unificada porque este país ya no le aportaba felicidad (DG: 472). Por tanto, los poemas suponen una preparación al desenlace de la historia.

posmodernista por los viajes a zonas periféricas (Costagli 2010: 164): el diario comienza con la llegada del narrador desde un centro (la Alemania unificada) hacia una periferia (el país surasiático de Laos).

Bajo el título *Neue Erde y Land der Blume Champa* se agrupan las anotaciones en el diario que el narrador hace durante sus primeros días en el país de la madre. El diario lo conforman, por un lado, los subcapítulos *6. April, Vientiane, Ich hatte nie den Ehrgeiz besessen*, y *6. April, Vientiane*, y por otro, *7. April, Vientiane*, *9. April, Khammuan* y *9. April, Nacht und folgender Morgen*. A través de la narración en primera persona y apoyándose en el formato del diario, el protagonista comienza a indagar en la historia familiar. Cabe destacar que el narrador incluye el manuscrito que la madre escribió poco antes de morir en el diario, pues su lectura forma parte de uno de los acontecimientos centrales que tienen lugar precisamente durante su estancia en Laos. *Ich hatte nie den Ehrgeiz besessen*, es la primera línea de los recuerdos maternos que el narrador decide leer por primera vez una vez llegado al país de su madre:

Ich wusste, was der Umschlag enthielt: das Manuskript ihrer Lebensgeschichte, die sie ein Jahr vor ihrem Tod aufzuschreiben begonnen hatte. Der Umschlag war schmal, und dennoch hatte ich in den vergangenen zwanzig Jahren keinen Moment für würdig genug befunden, um mit der Lektüre zu beginnen. Ich wollte diesen Text nicht entweihen, ihn als Pausenfüller zwischen irgendeinem Beziehungsstrang und meiner stupiden Lohnarbeit missbrauchen, zur puren Zerstreuung. (DG: 24-25)

De nuevo se recurre al motivo del redescubrimiento de documentos antiguos, típico del Posmodernismo (Costagli 2010: 165). Al incluir el manuscrito en el relato tal y como lo encuentra —la tipografía similar a la de la máquina de escribir con la que se presenta el texto subraya su carácter de *pastiche*—, el autor destaca este capítulo sobre el resto. A través de esta estrategia el manuscrito adquiere un carácter diferente, lo cual subraya el valor de este documento para la historia familiar y para la identidad del narrador. Es más, la mera existencia las notas escritas por la madre un año antes de morir (DG: 24) ejerce tal poder sobre él, que el narrador incluso siente temor por que su lectura le defraude:

Ich wusste, dass die Mutter [...] begonnen hatte, aus der Erinnerung heraus ihr Leben aufzuschreiben. Die Aufzeichnungen steckten in einem A5-Umschlag, in den ich noch nie hineingesehen hatte, aus Angst, die Aufzeichnungen würden mich enttäuschen, ohne dass ich selbst allerdings hätte sagen können, inwiefern. (DG: 223)

No es de extrañar que la voz de la madre sea la que retome la historia para contar, en primera persona, precisamente su biografía. Sin embargo, la enfermedad, tema fundamental en la novela, será la encargada de dejar inconclusos los recuerdos maternos. Tras haber esperado tantos años en leerlo, el narrador se siente decepcionado por el contenido del único legado que hereda de su madre e, indirectamente, acusa a la enfermedad de arrebatarse parte de su propia historia. La biografía inconclusa de la madre sirve de trampolín para que el narrador recuerde su infancia y juventud y reconstruya en el siguiente

capítulo —titulado *Hubertusdamm*, por ser el nombre de la calle donde vivió la familia— este periodo de su vida en el que la madre aún formaba parte.

Ayudado por el hecho de que la autobiografía de la madre está inacabada, el narrador decide completar los recuerdos familiares maternos mediante la inclusión de una entrevista a su padre que tuvo lugar justo antes de emprender el viaje a Laos. Y aunque la relación padre-hijo es fría, la necesidad de indagar en el pasado familiar lleva a que el narrador quede con su progenitor, la única persona de su entorno que aún vive y que la conoció¹²⁶. La entrevista, que se incluye en el capítulo IV bajo el título *Kurzer Bericht über die Liebe*, comienza con el reencuentro del narrador con su padre momentos antes de comenzar la entrevista y finaliza con el diálogo entre ambos, que supone el cierre de la misma. Entre medias tiene lugar la reconstrucción de la historia de amor de sus padres a través de un narrador omnisciente que imprime ese carácter neutral propio del *Bericht* o informe.

Otra forma de trabajar la memoria de la que hace uso el narrador es la forma poética. Una vez más, este hace partícipe al lector de la lectura original del manuscrito con los cinco poemas del amigo Michael. Como se ha indicado antes, la inclusión de este poemario —cuyo carácter de documento se subraya por la tipografía de imprenta— parece irrelevante para el relato; de hecho, más adelante, el propio Michael resta importancia al significado de sus poemas alegando “wir waren eben jung und brauchten, na ja – die Poesie” (DG: 470)¹²⁷. No obstante, la forma poética permite expresar por otra vía sentimientos e ideas que no hayan podido ser exteriorizados con éxito a través de la prosa. Los cinco poemas, titulados *Atlantischer Sommer*, *Südlicher*, *Fernen*, *Final Doom* y *Kim Wilde* presentan experiencias vividas por la población de la RDA mientras su país se va disolviendo: la libertad de viajar y visitar zonas occidentales como el Océano Atlántico y el sur de Europa, la pérdida de la identidad, la disolución de la RDA y su completa desaparición. Por su carácter sombrío, casi lúgubre, el poemario puede leerse como una síntesis del desencanto general que la población de la RDA vivió tras la *Wende*.

4.2.3. La memoria fotográfica

Además de apoyarse en documentos escritos, el narrador recurre en menor medida a las fotografías para acceder a sus recuerdos familiares. La reconstrucción de lo que para el

¹²⁶ En su entrevista, Kubiczek saca a relucir el carácter verídico del pasaje de la entrevista a su padre: “In Vorbereitung auf den Roman, im Interview mit dem Vater, hörte er zum ersten Mal, wie sich die Eltern beim Studium in Moskau kennengelernt haben und später in die DDR kamen. Man will kaum glauben, dass er das bisher nicht wusste. Es gibt dafür nur eine Erklärung: Er wollte es nicht wissen” (Schrader 2012).

¹²⁷ El propio autor parece reflejarse en este comentario del amigo Michael. En una entrevista al periódico *Der Tagesspiegel*, Kubiczek señala sobre sus poemas: “Die Gedichte sind schon älter. Ich schreibe keine mehr, wollte die aber mal alle veröffentlicht haben” (Bartels 2012).

narrador constituyen momentos clave¹²⁸ de la historia familiar tiene lugar a través de la palabra. Se trata, por tanto, de la reproducción verbal de imágenes fotográficas¹²⁹. En este proceso de reconstrucción de la historia familiar el narrador deja entrever la ardua tarea que supone poner en pie el pasado:

Ich bemühte mich, für einen winzigen, feierlichen Moment an meine Mutter zu denken, doch die Bilder des jungen Mädchens, das ich von alten Fotos kannte und das ich nun versuchte meinem Gedächtnis zu entlocken, weil ich annahm, dass sie genau so ausgesehen haben musste, damals, als sie mit vierzehn Jahren von hier fortgegangen war, wurden zu schnell von jenen der abgemagerten, todkranken Frau verdrängt, die aus einem Gebirge geblümter Kopfkissen über die Kameralinse hinweg mit weit aufgerissenen Augen in das Gesicht des Fotografen erstarrte. (DG: 15-16)

La descripción del acceso a las fotografías de la madre que guarda en su memoria pone de relieve el estrecho vínculo entre fotografía y sentimiento (Horstkotte 2009: 9). Así, el hecho de que las imágenes mentales de estas fotografías de la madre tengan distinta fuerza muestra que la fotografía de su madre-niña no está tan cargada de emociones como lo está la imagen de su madre enferma, pues sí la vivió¹³⁰. La imagen fotográfica de un momento vivido por el narrador y, por tanto, asociado a emociones conocidas, encubre la imagen de una madre joven y sana que no conoció hasta el punto de recrear una metahistoria del instante en que se toma la fotografía.

Es interesante que el éxito de esa inmersión en búsqueda de imágenes de la madre dependa en parte del fenómeno *déjà vu*. La similitud entre el viaje que el narrador acaba de realizar desde Alemania a Laos y el momento en el que su madre se dispuso a emprender ese mismo trayecto es más que suficiente para traerle a la memoria varias fotografías:

Die zwei, drei Fotos kamen mir jetzt in den Sinn, die unten in meinem Kellerarchiv ruhten. Kurz vor dem Abflug damals, Schönefeld, Parkplatz: eine erschöpfte Familie. Meine Mutter, links von Tante Dui gestützt, die ihr Studium unterbrochen hatte und aus Moskau gekommen war, um ihre Schwester auf der Reise zu begleiten, rechts an den Wartburg Tourist gelehnt, die Krücken an den Ellbogen, in einem Jeansoverall steckend, der schon lange nicht mehr passte, den sie zehn Jahre zuvor gekauft hatte und der sie g[sic]kleidet hatte wie eine zweite Haut, ein buntes französisches Seidentuch in den Kragen gesteckt, das ihren abgemagerten Hals verbarg und die Narbe von der Schilddrüsenoperation. Eine große spiegelnde Sonnenbrille, die den Ausdruck der Augen im bleichen, sonnentwöhnten Gesicht versteckte. Der Versuch eines Lächelns. Die eigens für die Reise lieblos zu einer Durchschnittsdauerwelle frisierten Haare. Das groteske Volumen der toupierten Haare im Vergleich zum eingefallenen Gesicht. (DG: 21-22)

Esta fotografía tomada en el aparcamiento del aeropuerto de Schönefeld da pie a presentar a la familia completa del narrador por primera vez en el relato. La imagen, que se

¹²⁸ Las fotografías documentan aquello que es digno de recordar (Horstkotte 2009: 9).

¹²⁹ En tanto que *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* emplea la fotografía como medio del recuerdo mediante su referencia verbal, constituye un texto literario que se engloba en la concepción más amplia del término "metahistorische Gedächtnisliteratur" (Horstkotte 2009: 12-14).

¹³⁰ Aunque no sepamos si el narrador fue testigo del momento en el que el fotógrafo saca la imagen de su madre en el hospital, sí sabemos que este solo conoció a su madre estando enferma. Es de suponer que la experiencia directa de la tragedia desencadena más emociones que la contemplación de una fotografía no asociada a una historia conocida.

describe como si fuera una cámara fotográfica, deja entrever varios temas como la interculturalidad, la enfermedad y el vínculo familiar. A modo de pincelada, el narrador fija en esta fotografía precisamente esos pilares sobre los que se sustenta y gira su historia familiar:

Ein Foto zum Erbarmen. Jeder sah müde aus, der Vater die Tante, die Mutter, ich. Nur der Bruder strahlte aus vollem Herzen in die Kamera, die Naivität des leicht geistig Behinderten in den Zügen. Den Auslöser hatte an jenem Nachmittag unser Onkel Than betätigt, der jüngste der Brüder, der auf Beschluss des Familienrates statt in Moskau nun nordwestlich von Berlin Ingenieurwissenschaften studierte, in Velten, und der jedes Wochenende zu Besuch kam, um seiner älteren Schwester beizustehen und für sie zu kochen, so lange zumindest, wie sie ihr Krankenlager zu Hause aufgeschlagen hatte und mehr zu sich nehmen konnte als ungesüßten Tee und Reisschleim. (DG: 22)

La minuciosidad en la descripción de esta foto no se debe tanto al paralelismo entre el viaje que el narrador está a punto de comenzar en la tierra de su madre y aquel último viaje que ella emprendiera a su tierra desde que formara una familia en la RDA. Más bien radica en que esa fotografía es la última imagen de toda la familia unida que le queda (DG: 24). De este modo, la fotografía adquiere el estatus de último testigo antes del ocaso de la familia del narrador, es un “Memorialobjekt” (Horstkotte 2009: 9).

Además de ser un medio para retener un instante del pasado digno de recordar, a veces las fotografías ayudan a aferrarse al ayer. Si los bellos recuerdos están unidos a una imagen determinada, es lógico que esta se proteja frente a aquellas que pudieran modificar el recuerdo. Por eso, el narrador siente alivio al ver que Antje, una amiga de su infancia a la que no ha vuelto a ver desde entonces, ha escogido una fotografía de su época de colegiala para el perfil de una página web social:

[...] in der Furcht, jemand könne durch das Unsympathische seines Auftretens in der Gegenwart auf einen Schlag auch alle Bilder von der Vergangenheit, alle Erinnerungen ruinieren [...] dass Antje kein aktuelles Foto gewählt hatte, sondern sich stattdessen so präsentierte, wie ich sie am besten in Erinnerung hatte: als Schulmädchen mit wippenden Zöpfen, in schwarz-weiß, wie auf den Fotos, die ich von uns beiden aus jenen Tagen Mitte der Siebziger noch besaß. (DG: 47)

Puede que la construcción estética del recuerdo en *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* se comprenda mejor si se tiene en cuenta que este relato autoficcional gira en torno a la figura de la madre. Gracias a su arrojo, Tèo no solo decide quedarse en la RDA y no regresar a su país de origen, sino que además echa raíces en el país al fundar allí la familia en cuyo seno habría de nacer el narrador¹³¹. La madre es quien le lleva a reencontrarse con su familia laosiana y es también quien le hace volver al pasado para poner

¹³¹ En este sentido, la figura de la madre evoca a una Medea a caballo entre el personaje de Eurípides y el de Christa Wolf. Como la Medea de Eurípides, la madre del narrador es hija de una familia de la alta sociedad que se enamora de un extranjero y huye con él de su patria para establecerse, por amor, en un nuevo país, la RDA, donde también dará luz a dos hijos. Y, al igual que la Medea de Christa Wolf, la madre es una mujer de carácter fuerte que no solo no se restringe al cuidado de sus hijos, sino que también se dedica al trabajo fuera del hogar. Por último, como la Medea de Wolf, la madre del narrador es una extraña en un país al que tampoco consigue integrarse completamente.

en orden sus recuerdos y reflexionar sobre su propia identidad en un momento de convulsión —tras más de diez años de relación, el narrador rompe con su novia Katharina y deja el trabajo—. El respeto que el narrador siente por la figura materna explica por qué no quiera revolver en el pasado en busca de testimonios que completen la imagen que guarda de la madre. Por eso no le queda más remedio que indagar en sus propios recuerdos. De hecho, en su entrevista para *Das Magazin*, Kubiczek parece apuntar a esta búsqueda:

Der Bericht ihres Lebens wird nicht wieder aufgenommen. “Sie ist die Leerstelle in diesem Buch —sagt Kubiczek—. Mehr als diese paar Seiten hat sie nicht hinterlassen”. Auch beim Gespräch in seiner Wohnung weicht er aus. Er hätte seinen Vater im Interview nach ihr fragen können. Er hat es nicht getan. Er hätte nach anderen Menschen suchen können, die seiner Mutter nahestanden. Es gab diese Menschen. Er hat auch das nicht getan. Er will an dieser “Leerstelle” nicht rühren, die große, unbewältigte Trauer ist in diesem Roman eingesperrt. (Schrader 2012)

Así pues, el relato de Kubiczek también arranca con uno de los característicos silencios que impregnan las historias familiares contemporáneas. No obstante, en la obra el tratamiento del silencio en torno a la figura de la madre es singular. En distintas entrevistas, el autor subraya la importancia del ya comentado manuscrito que su madre redactó poco antes de morir como parte del proceso de escritura de la historia familiar. Además, Kubiczek dedica a su madre el libro (Schrader 2012). Sin embargo, el silencio sobre Tèo no solo revela su ausencia, sino también su presencia a lo largo de todo el relato. La ausencia es evidente en la decisión del narrador de no preguntar sobre ella más allá de lo que los demás quieran contar; la presencia se palpa en la reproducción con una tipología distinta de los recuerdos maternos redactados en primera persona por ella misma, pero también en la escasez de recuerdos de un miembro tan importante para la familia como la madre. De algún modo, esta constante ausencia convierte a la figura de Téó en el principal motor que pone en marcha el proceso de escritura de la historia familiar de Kubiczek.

4.2.4. Olores exóticos: la memoria olfativa

El recurso del olor como medio para evocar recuerdos es fundamental a lo largo de la obra¹³². La memoria olfativa, es decir, la capacidad que tienen los olores para evocar recuerdos sobre hechos ya acaecidos, ayuda al narrador a reconstruir momentos de su pasado. Los estudios sobre esta capacidad del sentido del olfato, que comenzaron hace más de 40 años gracias a las investigaciones del científico noruego Trygg Engen, han permitido

¹³² Vroon (1999: 156) recalca el escaso papel que el olfato desempeña en la literatura reciente, en parte debido a que “las culturas modernas y desarrolladas no les conceden mucha importancia a los olores [...]. La lengua ha sufrido un proceso de empobrecimiento léxico en cuanto a la descripción de los olores”. No obstante, Vroon concede que, si bien rara vez las obras literarias centran su atención en la descripción de los olores, sí se sirven de ellos para activar la memoria (Vroon 1999: 155-160). Tal es el caso de la evocación de sus recuerdos que Kubiczek emprende con este libro.

arrojar luz sobre diversos aspectos de la memoria olfativa (Herz 2012: 110). Un breve resumen de ellos servirá para comprender el abanico de emociones y experiencias en las que el narrador se embarca al recurrir a la memoria olfativa en la evocación de sus recuerdos.

A raíz de sus investigaciones, Engen y su equipo descubrieron que no existe una diferencia fundamental entre la memoria olfativa a corto y a largo plazo. Es decir, el paso del tiempo no afecta a la memoria olfativa (Herz 2012: 96). Ello explica, por ejemplo, por qué el olor que expiden las calles de Vientián y de todo Laos cuando sus gentes cocinan le recuerda al narrador a un olor de su infancia que ha sido almacenado en su memoria aproximadamente treinta años antes. Aunque el tiempo haya transcurrido, la memoria olfativa es capaz de detectar y reconocer el olor del carbón vegetal y trasladar al narrador a la época de su niñez en la que el señor Schwarz preparaba barbacoas para el vecindario (DG: 18-19). Este recuerdo pone de manifiesto otro aspecto de los olores: aunque de por sí estos carecen de significado, pueden adquirirlo a través de la experiencia y, posteriormente, motivar una respuesta según este significado (Herz 2012: 97). Así, el narrador pide una brocheta de pollo a pesar de que es consciente del peligro que ello entraña —el Ministerio de Asuntos Exteriores ha advertido de la amenaza de la gripe aviar en la zona (DG: 19)—. Esta decisión solo es comprensible si se tiene en cuenta la familiaridad y confianza que despide el olor a carbón vegetal, puesto que se asocia a un aroma conocido de su infancia que le inspira tranquilidad.

Las investigaciones de Engen concluyeron que el aprendizaje asociativo es el mecanismo fundamental que explica nuestra capacidad de reconocer diferentes olores: recordamos un olor porque en el pasado lo asociamos a algo de forma semántica, perceptiva o emocional¹³³. Por eso las asociaciones que cada persona lleva a cabo con los olores son extremadamente autobiográficas. Un ejemplo de lo autobiográfico que pueden llegar a ser los olores es el hecho de que el narrador asocie el dialecto que se habla en Magdeburgo con el olor característico a “Kühlmilch und Maschinenfett” (DG: 62). El dialecto le recuerda a los compañeros de trabajo de su abuelo, quienes también lo hablaban, y a su vez traslada al narrador al lugar de trabajo de estos, donde cabe imaginar que olía así. Además del componente autobiográfico, los olores involucran completamente a la persona al someterla a diferentes sensaciones. De hecho, los recuerdos provocados por el olor se distinguen de

¹³³ De hecho, aunque Engen apuntó que no existen respuestas innatas a los olores y que estas se adquieren a través del aprendizaje asociativo (Herz 2012: 109), otros científicos creen que las primeras sensaciones que el ser humano experimenta se dan en el ámbito del olfato: ya el feto es capaz de captar olores diluidos en el líquido del útero de la madre (Vroon 1999: 38). Así, antes de nacer, el órgano olfativo comienza a funcionar posibilitando el desarrollo de una memoria olfativa. Estudios científicos han demostrado que, gracias a esa memoria, los bebés recién nacidos reconocen y prefieren el olor de su madre y establecen así una predilección por los olores que les son familiares (Vroon 1999: 109-110). En cualquier caso, se trata de un sentido que se adquiere y se desarrolla desde fases muy tempranas.

otros recuerdos de la memoria episódica por su capacidad emocional y evocativa y por su rareza y antigüedad (Herz 2012: 98-99).

En cuanto a la primera de las cualidades de los recuerdos evocados por el olor, se ha llegado a la conclusión de que los olores son capaces de despertar recuerdos más emotivos incluso que los estimulados por la música¹³⁴, el lenguaje o la fotografía. Si bien en la narración esta diferencia no es cuantificable, sí se puede apreciar el efecto de recogimiento y de deleite que inspiran en el narrador los olores (y sabores) de los productos de la carnicería de la familia Pelzel (DG: 203-204). O el cariño con que, veintiséis años más tarde, el narrador recuerda el olor a especias exóticas y a perfume desconocido que desprendía su abuela materna la última vez que la vio (DG: 478).

Precisamente estos olores asociados a los veranos de su infancia ponen de manifiesto la antigüedad de los recuerdos estimulados por el olor. A menudo estos se caracterizan por recuperar momentos de los primeros años de vida de una persona, momentos que se recuerdan además en contadas ocasiones. La agrupación de recuerdos de una etapa vital determinada se conoce como *memory bump* (“golpe de memoria”). Curiosamente, el *memory bump* de los recuerdos provocados por el olor nos traslada a tiempos más pasados que la de los recuerdos causados por otros estímulos¹³⁵. Además, la escasa probabilidad que existe de encontrar olores que destapen recuerdos lleva a que rara vez estos se evoquen, lo que a su vez explica por qué estos recuerdos se preservan y por qué el *memory bump* del olor se sitúa en la infancia. Por eso, los olores son una llave esencial para acceder a recuerdos que de otro modo no se podrían descodificar¹³⁶.

A lo largo de la obra existen diversas muestras que reflejan que el olor siempre viene asociado a recuerdos de la infancia del narrador. Así el olor fresco a abeto, limón o flores de la casa de la familia Schwarz se relaciona con los momentos que el narrador y su hermano

¹³⁴ En un estudio de 1998, Herz concluyó que los recuerdos producidos por el olor provocaron un mayor incremento del ritmo cardíaco en los pacientes que aquellos provocados por la música, lo que confirma que los olores poseen una mayor capacidad emocional. Una explicación de esto se halla en la forma en que los recuerdos provocados por un olor se suceden. A diferencia de los recuerdos evocados por otros estímulos, los recuerdos avivados por el olor despiertan primero un sentimiento, para más tarde revelar el contenido visual y concreto al que ese olor estaba asociado (Herz 2012: 100-101). Además, desde un punto de vista fisiológico existe otra interpretación. El nervio olfatorio posee muchas conexiones con el sistema límbico que, junto con el hemisferio derecho del cerebro, se encarga de regular los sentimientos y las emociones. Es más, el hecho de que el sistema límbico se encuentre parcialmente conectado con los centros del lenguaje explica por qué resulta tan difícil expresar con palabras los sentimientos y emociones provocados por el olor (Vroon 1999: 35, 126).

¹³⁵ La memoria olfativa se caracteriza por su interferencia proactiva, la cual imposibilita asociar una experiencia nueva a un olor que ya esté vinculado a otra experiencia. Además, el que los olores evoquen las primeras experiencias a las que fueron asociadas —unido al hecho de que la mayoría de las nuevas experiencias tienen lugar durante la infancia— explica por qué los olores nos transportan a recuerdos relacionados con los primeros años de nuestra vida (Herz 2012: 105-106).

¹³⁶ Herz (2012: 107) resalta el valor de los olores: no solo activan la memoria episódica, sino que también son capaces de evocar hechos del pasado que se creían olvidados. Esta activación es más sencilla si se presentan las mismas circunstancias en que se produjo el suceso (Vroon 1999: 145).

pasaban en casa de los vecinos cuando sus padres trabajaban (DG: 77). Es interesante que este olor le traiga el recuerdo de otro muy diferente, el olor a ajo:

Niemand sonst aß Knoblauch in diesen Tagen, außer den Studienfreunden meiner Eltern, den sowjetischen Besatzungssoldaten in den Kasernenkomplexen und ein paar anderen Ausländern, denen jedoch nicht so leicht zu begegnen war im städtischen Alltag. (DG: 79)

El narrador se sirve de este olor tan característico en su familia y en los extranjeros de la RDA para reconstruir el suceso que les ocurrió en el autobús (DG: 79-80). Por un lado, el olor a ajo destapa un recuerdo que deja entrever el tema de la xenofobia en el país socialista —un hombre en el autobús pone en evidencia a su familia no tanto por el hecho de que huelan a ajo, sino por tener una apariencia diferente—. Por otro lado, sirve para reconstruir con humor la estima que el narrador-niño sentía por su padre, quien se hace pasar por un agente de la Stasi para darle una lección al hombre. Así, el narrador imagina que el padre le da una paliza sangrienta, que a su vez envuelve con sonidos de las películas de Bud Spencer (DG: 81). Lo cómico de este recuerdo queda aún más de manifiesto cuando, para su desilusión, el padre le revela qué ocurrió en realidad:

Musste der ins Krankenhaus?
Wer denn? Von wem sprichst du? Er schien bereits jetzt leicht entnervt.
Jetzt lasst mal, schaltete sich die Mutter ein.
Der Betrunkene natürlich, insistierte ich.
Wie kommst du denn aufs Krankenhaus?
Na, wegen der Schlägerei, sagte ich, du hast ihm doch 'ne Tracht Prügel verpasst, oder nich'?
Wieso Prügel?
Hast du gar nich'?
Lasst doch mal, das war kein schöner Tag für uns.
Nein, habe ich nicht, natürlich habe ich das nicht. Für wen hältst du mich denn?
Ach so. Ich schob mir das Fleisch in den Mund und aß weiter. Aber was gibt's dann zu erzählen?
Ich habe mir zum Beispiel seine Adresse geben lassen und die Adresse seines Betriebes und den Namen des Parteisekretärs, der für seinen Bereich zuständig ist. Und den des BGL-Vorsitzenden.
-
Na, kapiert?
Ach so.
Ich habe ihm außerdem erzählt, dass ich vom MfS bin und dass wir ihn in Zukunft beobachten werden. Und falls er sich nur das Geringste zuschulden kommen lassen sollte, dass es dann nicht mehr so glimpflich für ihn ausgehen wird wie heute.
Ach so. (DG: 83-84)

De este modo, gracias al olor a ajo el narrador reconstruye uno de los pocos recuerdos divertidos de su familia que se suceden en la obra. El recuerdo asociado a este olor permite recuperar a una familia “normal” que aún no ha sido golpeada por la enfermedad. Finalmente, el olor a ajo desencadena el recuerdo de otros aromas de su casa. Así, el narrador describe el appestoso olor de las exquisiteces que la familia materna enviaba de Bangkok y Vientián a su hogar (DG: 87). Mediante el recurso del olor el narrador reconstruye pequeñas pinceladas de momentos de su infancia: el olor a cuero, humo y productos desinfectantes del tren de camino a Misdroy le recuerda al olor de los trenes de los años setenta, cuando viajaban a casa de los abuelos (DG: 366-367). En definitiva, en *Der*

Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn el olor destapa recuerdos y, por ende, colabora en la reescritura de la identidad del narrador.

En general, las experiencias pasadas placenteras que están relacionadas con un determinado olor lo convierten en agradable; lo mismo ocurre al contrario (Vroon 1999: 147). Por eso, el olor también evoca momentos amargos en la vida del narrador. No es de extrañar que estos olores repulsivos siempre estén asociados a los recuerdos del hospital, lugar vinculado a la muerte de la madre y el hermano. Así, un olor aparentemente agradable como el de las mandarinas —al fin y al cabo, este aroma le recuerda al narrador a la Navidad, a platos coloridos y a centros de mesa con velas— se califica como “*der Duft dieser scheiß Mandarinen*” (DG: 127) por el simple hecho de estar relacionado con la hospitalización del hermano. Diez años más tarde, el recuerdo del hospital Charité va unido al olor a alcanfor y a almuerzos fríos, a productos de limpieza y a sábanas de goma, a menta poleo y a fiambre procedente de la cocina (DG: 148-149). Lo terrible de las experiencias que el narrador y su familia viven en el hospital queda reflejado en el lenguaje negativo con que este se recuerda: la Charité es un lugar maldito y los olores de este centro le golpean en la nariz (DG: 148). Se trata de olores intrínsecamente unidos a sentimientos de angustia, que provocan incluso una reacción física: un nudo en la garganta y miedo en los huesos (DG: 157)¹³⁷. La importancia del sentido del olfato en la reconstrucción de los recuerdos sea quizá especialmente evidente en el hecho de que el narrador recurra a los olores para apoyarse en la descripción de los últimos momentos de la vida de la madre:

Der Geruch von Urin und Franzbranntwein. Der Geruch nach Kot beim schamhaften Beutelwechsel. Stundenlanges Lüften, chinesische Tigersalbe, um den pochenden Schädel zu beruhigen, das Ziehen an den Haaren gegen den Kopfschmerz, das Tannennadelduftspray aus dem Intershop [...]. (DG: 158-159)

4.2.5. Baudelaire, Wilde y Struwwelpeter

La memoria literaria también contribuye a la evocación del recuerdo en la obra de Kubiczek. La literatura ofrece modelos que influyen en nuestro encuentro con la realidad, a la vez de ser fuente de muchas de las imágenes que tenemos del pasado y de dejar huellas en los recuerdos personales (Erl 2005: 259). De este modo, al citar pasajes de textos literarios los recuerdos del narrador adquieren forma y estructura. Además, las citas imprimen un carácter de autenticidad al relato¹³⁸ que subraya el tono autoficcional de la obra.

¹³⁷ La reconstrucción de este recuerdo deja entrever que los olores influyen en el estado de ánimo (Vroon 1999: 262).

¹³⁸ A este respecto subraya Astrid Erl (2005: 260): “Zu dem Gefühl der Authentizität autobiographischer Erinnerungen tragen jedoch gerade die literarischen Texte entnommenen Erzählelemente und Strukturen bei. Sie überformen die zusammenhangslosen Geschehnisse der Vergangenheit derart, dass sie auf eine plausible Weise auseinander folgen und gerade dadurch als besonders authentisch und ‘wirklich’ erscheinen”.

Aunque son numerosas las citas literarias que aparecen a lo largo de la historia familiar, estas pueden agruparse en dos clases: por un lado, las pertenecientes a escritores y políticos, y por otro, las que hacen alusión a personajes literarios. Así, ante el recuerdo de la visión “ilegal” de los sellos nazis que forman parte de la colección del abuelo, el narrador cita en cursiva las palabras de Georgi Dimitrov, secretario general de la Internacional Comunista:

Es schien mir unmöglich zu sein [...] Dass der Anführer jener deutschen Variante *der offenen, terroristischen Diktatur der reaktionärsten, chauvinistischsten, am meisten imperialistischen Elemente des Finanzkapitals*, wie wir später von Georgi Dimitroff lernen sollten, hier in zig Varianten abgebildet war. (DG: 192)

Estas palabras, que pertenecen al discurso que Dimitrov pronunciara el día 2 de agosto de 1935 durante el VII Congreso Mundial del Comintern¹³⁹, parecen formar parte de la memoria colectiva de los habitantes de la RDA, pues el propio narrador da cuenta de ello al subrayar que más tarde ellos habrían de aprender esta idea de Dimitrov. La cita no solo alude a la fuerza del imaginario propagandístico del Estado socialista, sino que también trae a colación el acontecimiento histórico del Juicio de Leipzig narrado desde el punto de vista de los enemigos del fascismo. La consiguiente alusión de un Dimitrov que recrimina a Göring en Leipzig por haber mentido insinúa el hecho de que los nazis acusaran a los ciudadanos búlgaros Georgi Dimitrov, Vasil Tanev y Blagoi Popov de haber provocado el incendio del Reichstag el día 27 de febrero de 1933. Y a la vez sugiere la victoria de Dimitrov, quien probó su inocencia durante ese largo proceso judicial que tuvo lugar en Leipzig y denunció a los nazis de usar el incendio como instrumento político para desprestigiar la ideología comunista. En este caso, la literatura es capaz de evocar hechos históricos que se han olvidado o que han podido quedar relegados a un segundo plano.

Por otra parte, las citas literarias de escritores sirven para mostrar aspectos del carácter del narrador. Tras recibir una carta en la que se le comunica que el edificio donde vive ha sido devuelto a la Jewish Claim Conference, el narrador cita directamente a Heiner Müller: “Optimismus ist nur ein Mangel an Information” (DG: 342). Con estas palabras del dramaturgo, el narrador sugiere que no merece la pena entrar en litigio con una organización internacional, pues él tiene todas las de perder, a la vez que evidencia un carácter un tanto pesimista.

En la misma línea, el narrador hace una alusión indirecta a la cita de Oscar Wilde para rebatir las críticas de su amigo Kupfer, para quien el dinero es fundamental: “Dass es [...] doch nicht immer nur um den Preis von allem gehen muss, sondern auch mal um den

¹³⁹ El conocido discurso de Dimitrov se enmarcó bajo el título “Die Offensive des Faschismus und die Aufgabe der Kommunistischen Internationale im Kampfe für die Einheit der Arbeiterklasse gegen Faschismus” y formó parte del segundo punto del orden del día de este VII Congreso Mundial celebrado en Moscú (Dimitroff 1935).

Wert”(DG: 356)¹⁴⁰. Al citar al escritor dublinés, el narrador intenta defender con mayor fuerza el hecho de que para él los libros y la cultura son más importantes que la opulencia.

El subcapítulo *Soup is Good Food* se abre con una cita de Franz Josef Degenhardt, escritor y abogado alemán (1931-2011):

Die menschliche Bleibe weit und breit
ist ein Tisch unter einer Kastanie auf einem Hof,
in dem Kinder spielen und Hühner gackern.

Esta cita es la referencia perfecta de la nueva vida que los padres de Katharina tienen en el campo. Al igual que se describe en el poema de Degenhardt, el narrador recuerda que en la granja que los padres han comprado tras la *Wende* la vida se reduce a niños montando ponis y persiguiendo gallinas. Mientras tanto, sus padres están sentados a la mesa bajo un gran castaño (DG: 398). Aquí la cita anticipa el relato y apoya el recuerdo del narrador.

Los recuerdos de la visita de Katharina y el narrador a la ciudad de París se plasman en el subcapítulo titulado *Der Spleen von Paris*. El hecho de que el narrador aluda a la colección de cincuenta poemas de Charles Baudelaire publicada en 1869 bajo el mismo título vuelve a subrayar el carácter autobiográfico del relato familiar. En varias de sus obras, Kubiczek acostumbra a emplear la figura del joven introvertido que lee con avidez a autores rebeldes como Rimbaud y Baudelaire¹⁴¹. La influencia de Charles Baudelaire es patente a lo largo de *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. Kubiczek no solo recurre a referencias intertextuales al escritor francés como el título de esta colección de poemas, sino que se vale de la figura de Michael, el amigo del narrador, para expresar su inclinación por Baudelaire. De hecho, Michael, amante de las poesías, lee tanto al francés que es capaz de citarle (DG: 176). Además, precisamente los cinco poemas de Michael constituyen ejemplos de la prosa poética de la que Baudelaire se vale en *Le Spleen de Paris*. En cualquier caso, el citar este poemario de Baudelaire contribuye a subrayar el tono fatídico del primer viaje de dos jóvenes fuera de la RDA una vez desaparece esta. Si la temática de los poemas gira en torno a la melancolía y el pesimismo¹⁴², la visita a París se convierte precisamente en una nefasta experiencia para ambos, pues en la ciudad tiene lugar lo que el narrador denomina “point of no return”: la prueba final de que su relación amorosa no tiene futuro. Además, el título se refiere también a la chifladura que Katharina siente por París, a ese *spleen* por una ciudad cuya visita hubiera sido impensable tan solo un par de años antes: “Nach und nach hatte Katharina die ferne Stadt zu einem Sehnsuchtsplatz erkoren, einem Utopia, gegen dessen absolute Idealität alles andere wie von selbst schlecht, minderwertig, unwahr erschien”

¹⁴⁰ La cita original está extraída de *El Retrato de Dorian Grey*: “Nowadays people know the price of everything and the value of nothing”.

¹⁴¹ Piénsese en los relatos *Junge Talente*, *Das fabelhafte Jahr der Anarchie* y, sobre todo, *Skizze eines Sommers*, cuyo personaje principal siente una absoluta devoción por los poemas de Baudelaire, entre ellos, *Le Spleen de Paris*.

(DG: 298-299). Aún sin haber estado en ella, Katharina guarda una imagen tan idealizada de París, que lleva a que el narrador acabe odiando la que su novia considera “das kulturelle Zentrum Europas” (DG: 298).

La memoria literaria del narrador se evidencia también en las referencias a algunos personajes literarios. Curiosamente la mayoría de estos personajes forman parte de clásicos de la literatura germana infantil y juvenil, si bien solo uno de ellos procede de un libro propio de la RDA. A este respecto cabe señalar que en el sistema socialista la literatura infantil y juvenil contó con estilos diversos y una cierta variación en el contenido ideológico (desde el conformismo ideológico pasando por posturas incómodas y hasta una cierta crítica, pero siempre dentro del ámbito de lo permisible). No obstante, existían determinados temas que no podían cuestionarse. Entre ellos estaban la aceptación del socialismo como el único y fundamental modelo de sociedad, y la inmutabilidad en la representación de los participantes del Ejército Rojo o de los luchadores de la resistencia antifascista (Steinlein *et al.* 2006: 5-6). La alusión a libros publicados tanto en la RDA como en la RFA e incluso a obras clásicas puede considerarse un reflejo de las costumbres literarias del narrador.

Así, de camino al hospital donde se encuentra hospitalizado el hermano, el narrador compara el paisaje de Brandemburgo que ve desde el coche con el que se describe en *Tinko*, la célebre obra del escritor socialista Erwin Strittmatter publicada en 1954 (DG: 134)¹⁴³. Mientras camina por el centro de un Berlín irreconocible años después de la *Wende*, el narrador hace alusión a Franz Biberkopf para subrayar el cambio drástico en la fisonomía de la ciudad. Las calles del centro de Berlín han experimentado tal transformación que el narrador ya no puede ver en ellas al protagonista de la novela de Döblin *Berlin Alexanderplatz* (DG: 350-351)¹⁴⁴. Aunque Kupfer viste un polo de la marca *Lacoste*, el narrador no asocia el símbolo del cocodrilo con esta firma occidental, sino que le recuerda al relato infantil de Max von der Grüns que leyera con nueve o diez años: *Vorstadtkrokodile* (DG: 385)¹⁴⁵. La última figura literaria que el narrador trae a colación al reconstruir sus

¹⁴³ Es interesante señalar que el narrador alude a una obra de gran éxito en la RDA. De hecho, esta historia de Strittmatter no solo ganó el Premio Nacional de la RDA en 1955, sino que contó con numerosas reediciones en las editoriales e incluso con adaptaciones para la radio, el cine y el teatro. Finalmente cabe señalar que, durante una época, *Tinko* fue lectura obligatoria en las escuelas de Alemania Oriental. Para un resumen del contenido, la historia de la obra y su intención, consúltese Steinlein *et al.* 2006: 142-146.

¹⁴⁴ Durante los años sesenta la RDA abrazó una nueva línea en su programa ideológico que tenía por objeto recapitular aquellas obras que podían contribuir en la construcción de una cultura nacional socialista. En este sentido, las editoriales lanzaron nuevas publicaciones de autores clásicos como Döblin (Steinlein *et al.* 2006: 659-661).

¹⁴⁵ Este autor de la RFA, que se caracterizó por su compromiso social en las esferas política y literaria y por ser uno de los representantes de la *Arbeiterliteratur* o “literatura proletaria”, tuvo una buena acogida en la RDA. Su obra *Irrlicht und Feuer* obtuvo un permiso de edición en la RDA en 1965 y se convirtió en todo un éxito de ventas. Un año más tarde la DEFA, la compañía cinematográfica estatal de la RDA, se encargó de adaptar esta novela a la pantalla (Max 2008: 235-266).

recuerdos es el libro infantil *Struwwelpeter*. Así, el narrador asocia al temible director del colegio con los espeluznantes cuentos de Heinrich Hoffmann, por ser la única persona a quien creía capaz “die furchtbaren Bestrafungen aus dem Struwwelpeter in der Wirklichkeit zu vollziehen” (DG: 440). En definitiva, la referencia intertextual de figuras literarias es un recurso más del que el narrador se vale para dar forma a sus recuerdos.

4.3. Literatura, contramemoria y la reivindicación del valor de la identidad germano-oriental

André Kubiczek forma parte de los escritores alemanes contemporáneos que se incluyen dentro de la llamada *Nachwende-Literatur* o literatura escrita tras 1990. Al igual que en las narraciones de esta literatura, Kubiczek recurre a acontecimientos históricos claves en la historia de la RDA y los transforma en telón de fondo de sus obras o motor desencadenante de las historias que en ellas tiene lugar (Lüdeker, Orth 2010: 8). Sin embargo, en la obra de este escritor la literatura desempeña otra función más y se convierte en el único espacio donde es posible reflexionar sobre la identidad germano-oriental. Por ello, que la mayoría de sus relatos recuerden la Alemania Oriental antes y después de la unificación no debe considerarse fruto del azar. Más bien es una respuesta a los nuevos tiempos: así, para Gabriele Eckart (2006: 71), la unificación alemana y la globalización han provocado tal dispersión de la identidad en Alemania Oriental que se ha vuelto necesario iniciar la búsqueda de la propia identidad regional.

Paralelamente a la exploración de la identidad, Kubiczek se sirve de la literatura para reivindicar la ya comentada *Gegen-Gedächtnis* o contramemoria. De hecho, preguntado por el valor de la literatura como medio alternativo para reescribir la historia, Kubiczek responde (2016):

Vor einem Jahr habe ich vier deutsche Gegenwartsromane hintereinander gelesen. Danach kriegt man ein ganz erstaunliches Bild von der Gegenwart, weil da auch Mikroprozesse behandelt werden. Die akademische Geschichtsschreibung ist unglaublich ideologisch. Es ist sozusagen die siegerschreibende Geschichte. In den Büchern kann man die Fakten anders verhandeln, ich will jetzt nicht sagen, objektiver, aber es ist nicht weniger objektiv als in der Interpretation des Gewesenen, was die akademische Geschichtsschreibung ist. Ich glaube, das ist der Grund, weshalb so viele Menschen diese Romane lesen.

Para Kubiczek la literatura es capaz de ofrecer una disyuntiva a lo que él denomina “historia escrita por los vencedores” —una afirmación que refleja claramente que entre los ciudadanos de la extinta RDA aún pervive el sentimiento de poseer una identidad distinta a la traída por la RFA con la llegada de la unificación—. Esta capacidad de reescritura de la historia es especialmente palpable en *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. A

lo largo de las casi 500 páginas de este relato¹⁴⁶, el escritor evoca sus recuerdos familiares hilvanándolos con diversas imágenes del país socialista. Estas se corresponden a diferentes acontecimientos históricos y estructuras políticas, económicas y sociales que tuvieron lugar en la RDA antes y después de la *Wende*, episodios relatados desde el prisma de una cierta *Ostalgie*. No obstante, como se verá a continuación, en el relato de Kubiczek esta *Ostalgie* no supone un deseo por recuperar la RDA, ni la manifestación de una imagen dulcificada de la cotidianidad banal en el Estado socialista. Es más bien la expresión de lo que Thomas Goll (2004: 12) atribuye al sentimiento de *Heimatlosigkeit* que marca tanto el tratamiento del pasado como el presente de los ciudadanos germano-orientales, y que aún hoy en día les impide sentirse plenamente ciudadanos de la República Federal Alemania. Así, en *Der Genosse*, Kubiczek recurre a esta *Ostalgie* para reescribir la historia del Estado socialista y de sus habitantes en un ejercicio de búsqueda y defensa de la identidad germano-oriental. Como se verá, esta necesidad de reivindicar lo propio se hace más presente en la descripción de los recuerdos del tumultuoso periodo inmediatamente anterior y posterior a la unificación. A continuación se analizarán qué recuerdos se plasman y cuáles se olvidan, así como la visión del mundo que estos puedan transmitir. Para facilitar la comprensión y siempre que sea posible, se agruparán de forma cronológica las imágenes reconstruidas en *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*.

4.3.1. Imágenes antes de la *Wende*

4.3.1.1. El nacionalsocialismo y la Segunda Guerra Mundial

La imagen que el narrador reconstruye en torno a la Segunda Guerra Mundial procede tanto de sus recuerdos infantiles nacidos de los relatos del abuelo como de la entrevista que, ya de adulto, mantiene con el padre. Uno de los primeros recuerdos del periodo nacionalsocialista de Alemania llega de la mano de los sellos que colecciona el abuelo, algunos de los cuales llaman poderosamente la atención del narrador:

Nie wählte ich die DDR-Sammlung [...]. Meist griff ich zuerst nach dem Deutschen Reich, das langweilig begann [...]. Zum ersten Mal interessant wurde es, wenn auf den einfachen, motivlosen Marken plötzlich die Beträge in die Höhe schnellten: hundert Reichsmark, tausend, eine Million, eine Milliarde. (DG: 191)

A través de la colección de sellos del abuelo, el narrador insinúa el periodo de hiperinflación ocurrido durante la República de Weimar (1921-1923). Sin embargo, lo que más atrae la atención del narrador-niño son los sellos del Tercer Reich, con sus cruces esvásticas y su maquinaria de guerra. Sin duda, el carácter prohibido de estos objetos, cuya mera existencia choca con la visión oficial de una RDA antifascista, explica por qué el

¹⁴⁶ El manuscrito inicial contaba con 800 páginas (Kubiczek 2016).

narrador da a conocer la existencia de este álbum solamente a sus amigos íntimos, evitando así que su abuelo se meta en posibles aprietos.

La imagen de la Segunda Guerra Mundial que se representa a través de los relatos del abuelo es una imagen divertida y casi entrañable. Así, el abuelo, del que más tarde sabremos por el padre que fue prisionero de los aliados, se recuerda como una figura familiar recurrente que se propone transmitirle a su nieto un saber que pueda serle útil. Aunque las narraciones del abuelo esbozan sus experiencias durante y después de la Segunda Guerra Mundial, el narrador no entra en valorar el papel que este pudo desempeñar en la contienda. Por ejemplo, el narrador recuerda que su abuelo le dijo “dass Paris die schönste Stadt sei, die es auf der Welt gebe” (DG: 197). Si bien mediante este recuerdo se intuye que el abuelo participó en la toma de París por parte de los nazis el día 14 de junio de 1940, el narrador no lo confirma. Es más, su única alusión al respecto es que, años más tarde, él mismo comprobaría que esta experiencia del abuelo era compartida por su novia Katharina, para quien París es también la ciudad más maravillosa del mundo. Por otra parte, al censurar indirectamente el sistema socialista que impide a los niños del momento ir a París (DG: 197), el abuelo se presenta como un personaje crítico al régimen de la RDA.

Las otras experiencias del abuelo relativas a la Segunda Guerra Mundial que se reconstruyen están relacionadas con dos clichés que quizá gozaron de fama entre los soldados de la Wehrmacht: “Dass Italiener Feiglinge im Kampf seien, auf die man sich nicht verlassen könne, Verräter und Überläufer. Er brachte mir bei, dass man Juden an ihren krummen Nasen erkennen würde” (DG: 197). Así, años más tarde, el abuelo sigue pensando que los italianos son unos cobardes, traidores y desertores en la lucha y que a los judíos se los puede reconocer por su nariz ganchuda. Ello refleja algunos matices de la teoría antifascista que proclamaba el SED¹⁴⁷.

Es interesante que este pasaje sea el único en toda la obra en el que se mencione la cuestión judía. La omisión del genocidio de los judíos, así como de cualquier otro crimen que los alemanes cometieron contra esta población refleja una de las máximas de esta teoría: como la RDA era socialista *per se*, nunca había formado parte de los nazis burgueses

¹⁴⁷ Esta teoría, impuesta por el Comintern desde los años treinta, concebía el fascismo como la lucha en la historia mundial entre el capitalismo y el socialismo, mediante la cual los grupos más reaccionarios y agresivos del capitalismo monopolístico habían llegado al poder. Según esta concepción, el fascismo no era una reacción agresiva propia de Alemania, sino el resultado de una lucha mundial entre las clases. Además, siguiendo esta teoría de universalización del nacionalsocialismo, los responsables exclusivos de que se hubiera dado en el país formaban tan solo un pequeño grupo de capitalistas monopolísticos. El proceso de *Entnazifizierung* que tuvo lugar en la RDA tras 1945 se basó en esta teoría y se materializó en tres medidas a nivel político (desvinculación de cualquier cargo político a antiguos miembros del NSDAP), económico (medidas de represión contra grandes terratenientes y empresarios) y social (revocación de toda culpa y responsabilidad a la población). Y, aunque muchas personas con pasado nazi ocuparon altos cargos dentro del SED, gracias a esta concepción del antifascismo este debate no tuvo lugar en la esfera pública (Wolle 2013a: 208, 205-210; Münkler 2002: 84-87; Münkler 2009: 436-438).

y capitalistas responsables de esta barbarie, y quedaba, por tanto, exenta de toda culpa. Para salvaguardar esta teoría y garantizar la inocencia de los alemanes de la RDA, era necesario eliminar cualquier referencia al genocidio nacionalsocialista de los judíos (Münkler 2009: 438-439).

Cierto es que según esta teoría la población de la RDA quedaba libre de culpa y responsabilidad moral y política por los crímenes cometidos por la sociedad alemana durante la Segunda Guerra Mundial —lo cual se manifiesta en el tono irónico del abuelo al relatar su participación en la contienda, así como en su actitud de combatiente que ni es perdedor ni vencedor, sino más bien un participante indiferente¹⁴⁸—. Sin embargo, tanto la aureola de tabú que envuelve los sellos nazis como el secretismo que debe rodear a las historias bélicas del abuelo, demuestran que el fascismo seguía siendo parte de la memoria familiar de la población de la RDA y que, por tanto, estaba vinculado a un país que se vanagloriaba de no tener conexiones con el nacionalsocialismo. De hecho, este secretismo viene impuesto en buena parte por el padre del narrador, quien es miembro del Partido. El narrador recuerda, no sin agudeza, que pudo hacer gala de estos conocimientos de la fisionomía judía mientras toda la familia veía la película *Yentl*, protagonizada por la actriz Barbra Streisand. Cuando el narrador confiesa abiertamente que el abuelo es quien le ha adoctrinado sobre esa materia, el padre se enfada con este y lo tacha de reaccionario. Tras un periodo de silencio, el abuelo vuelve a contar sus historias, para alegría de su nieto:

Und ich war tatsächlich erleichtert, als er eines Nachmittags wieder begann, die guten alten Geschichten zu erzählen, alle so glaubhaft wie nur irgendeine Schnurre aus dem Märchenbuch, über Verbrechervisagen, fliehende Stirnen und Segelohren, über Geldgier und die Feigheit vorm Feind (DG: 198).

Como el narrador disfruta escuchando los relatos del abuelo, se cuida de no volver a relatarlos en público, de forma que las historias solo perviven alegremente en su cabeza (DG: 199)¹⁴⁹. En definitiva, las narraciones del abuelo sobre la Segunda Guerra Mundial resultan en la reconstrucción elocuente y entretenida del recuerdo de este enfrentamiento. La razón de ello se halle quizá en el carácter especial de los recuerdos familiares que versan sobre el pasado nacionalsocialista de Alemania. Como señalan Welzer *et al.* (2002: 23-24), en estos casos el recuerdo familiar ha de armonizarse con el recuerdo oficial del pasado nazi como pasado criminal sin faltar a las premisas de coherencia, identidad y lealtad recíproca a las que todo miembro familiar se debe a la hora de actualizar la historia familiar. Por eso,

¹⁴⁸ Un ejemplo de esta neutralidad que muestra el abuelo es su humor al referirse al Frente Oriental como una experiencia totalmente antagónica a la de la Batalla de Francia; en lugar de quejarse directamente por el hambre y las duras condiciones de vida en el frente soviético, se limita a describir este hecho con ocurrencia y exageración (DG: 197).

¹⁴⁹ Este fluir alegre de las historias en la cabeza del narrador corrobora la idea de que los nietos no solo interpretan a su modo los relatos de los abuelos, sino que a menudo también los transforman, los completan o incluso los tergiversan (Welzer *et al.* 2002: 19).

si el abuelo se recuerda como una persona extrovertida es de esperar que el narrador prime este recuerdo y descarte valorar qué actitud asumió frente al nacionalsocialismo; de hecho, la imagen que nos formamos de nuestros antepasados gracias al conocimiento directo que tenemos de ellos se generaliza y cubre aquellas imágenes suyas que no hemos podido conocer por no haber nacido aún (Welzer *et al.* 2002: 24). Ello es sin duda más sencillo si el narrador recuerda desde el inocente papel de un niño que es demasiado joven para sopesar lo ocurrido. Además, esta falta de crítica coincide con la teoría de que en las familias de la RDA el recuerdo del Estado socialista encubre el recuerdo del Tercer Reich y lleva a que las generaciones posteriores no sean tan críticas con quienes participaron en la contienda bélica como lo son sus coetáneos de Alemania Occidental (Welzer *et al.* 2002: 16)¹⁵⁰.

Es interesante que en su reconstrucción el narrador deje entrever que en su infancia confluían sin confusión dos creencias y emociones completamente opuestas. El hecho de que su abuelo haya luchado del lado de los nazis no está reñido con que, desde el punto de vista de la propaganda oficial, los fascistas sean los enemigos, como evoca el narrador:

Wie um mich zu beruhigen, griff ich anschließend zu einem der Sowjetunion-Alben. Das war vertrauter Terrain, ich lernte Russisch und ich las hin und wieder die Kinderbucherzählungen von mutigen sowjetischen Jungen, von belorussischen Partisanen und einfachen Bauern, die manchmal mit List, manchmal mit Kraft und Mut gegen die faschistische Wehrmacht kämpften. Mein Spielzeuggewehr war eine Kalaschnikow aus dem *Detski Mir* in Moskau, und beim Schießenspielen wäre es mir nie in den Sinn gekommen, mich für die Seite der Deutschen einteilen zu lassen. (DG: 192-193)

En este pasaje se percibe cuán arraigado estaba en el sistema educativo y en la sociedad de la RDA el mito fundacional de la resistencia antifascista. Ante el temor del SED de que la URSS decidiera disolver el Estado en cualquier momento, el politburó resolvió crear una razón que justificara la existencia de la RDA. Así nació este mito que establecía que la RDA surgió gracias a la resistencia de los alemanes antifascistas. Este mito, que se convirtió en la religión del Estado socialista, se alimentaba a través de ritos que ensalzaban a los combatientes comunistas como mártires. Además, su mera existencia significó el rechazo de la legitimidad de la RFA, por considerarlo un país heredero del fascismo (Münkler 2009: 423). Como ciudadano de la RDA, el narrador-niño no solo no es ajeno a algunos medios

¹⁵⁰ En este sentido es interesante mencionar el importante papel que la construcción del Muro de Berlín desempeñó en evitar que la población alemana se enfrentara a su pasado nacionalsocialista. Según Detjen (2009: 390-394), a comienzos de los años sesenta muchos alemanes sintieron la necesidad de expresar sus sentimientos de culpa y vergüenza respecto al pasado y encontraron en la construcción del Muro la diana donde proyectarlos. Así, al tiempo que denunciaban que esta construcción era un emblema de la dictadura y represión, reprobaban Auschwitz como el símbolo de algo aún más terrible sin tener que mencionarlo ni implicarse directamente. Por otra parte, aquellos que estaban a favor del SED tomaron el Muro de Berlín como elemento que los protegía de agentes, espías o de posibles agresiones militares por parte de la RFA. Al hacerlo, enfatizaban esa frontera que los separaba del Oeste y los eximía de cualquier culpa y, de este modo, evitaban también hacer frente al pasado nazi.

propios de la época que servían en la difusión de este mito¹⁵¹, como las lecturas pro soviéticas y las armas rusas —compradas además en la capital de la URSS—. También está convencido de que los alemanes son el enemigo, pues jamás se le ocurriría combatir de su lado, y ello pese a ser consciente de que el abuelo sí lo hizo. De este modo, este pasaje puede interpretarse como la convergencia de dos ideas en el seno de la RDA: el mito oficial de la resistencia antifascista convivía con los relatos familiares de participación en el bando nazi. Además de arrojar luz sobre el pasado familiar, la entrevista con el padre también refleja brevemente dos hechos de la historia de Europa ocurridos durante y tras finalizar la Segunda Guerra Mundial. Así, tras pasar el verano en Hungría, el padre regresa a la RDA y se encuentra con un país cuyas fronteras han sido reforzadas:

In Dresden stieg er um [...] und fuhr [...] in jene mittlere Industriestadt im Harzvorland, in der die großen chaotischen Bewegungen der späten Kriegstage und ersten Nachkriegsjahre für seine Familie ein Ende gefunden hatten. Seine Mutter und er selbst, noch geschwächt vom Typhus, der ihn auf der Flucht aus Oberschlesien erfasst hatte, waren längst im Städtchen einquartiert worden, als das Rote Kreuz den Kontakt zum Vater herstellen konnte, der sich in einem amerikanischen Kriegsgefangenenlager bei Wuppertal befand. (DG: 232-233)

Al reconstruir los recuerdos del padre sobre su infancia, el narrador revela no solo que su abuelo luchó con los nazis y que era, por tanto, un soldado de la Wehrmacht, sino que también estuvo prisionero en el campo de concentración que los americanos tenían cerca de Wuppertal¹⁵². La mención de la Cruz Roja sugiere el servicio que la filial alemana de esta institución comenzó a prestar a partir de 1945 en la búsqueda de familiares perdidos a causa de conflictos bélicos (Deutsches Rotes Kreuz 2016). Además, la evocación de la huida de su abuela y su padre de Alta Silesia¹⁵³ revela fugazmente otro capítulo de la historia reciente de Alemania: la huida de la población alemana oriunda de esta zona provocada por la llegada del Ejército Rojo en 1945¹⁵⁴. Pese a su fugacidad, estos dos recuerdos son un reflejo de cómo la *Opfergedächtnis* también circula en los relatos de familias de la RDA escritas por la tercera generación. No obstante, el tono neutral que confiere la narración

¹⁵¹ Según Wolle (2013c: 98), los niños y jóvenes de la RDA estaban expuestos a representaciones históricas, folletos propagandísticos, libros infantiles y didácticos, planes de estudio, películas y documentales, así como obras literarias cuyo fin era extender el mito de la resistencia antifascista. Además, durante la preparación para la *Jugendweihe*, los jóvenes debían visitar monumentos conmemorativos de los campos de concentración, reunirse con veteranos que habían luchado contra los soldados nazis y visualizar películas de la DEFA que presentaban la lucha contra el nacionalsocialismo.

¹⁵² El abuelo del narrador compartió el mismo destino que les deparó a los once millones de soldados alemanes que estuvieron en campos de prisioneros de guerra tras el final de la Segunda Guerra Mundial (Eckert 2007: 14).

¹⁵³ Otros recuerdos que advierten de las raíces silesianas de la familia paterna del narrador son la sopa de patatas al estilo silesiano que prepara la abuela (DG: 202) y el dialecto de la Alta Silesia del abuelo (DG: 205).

¹⁵⁴ La evacuación de la población de Alta Silesia, que a comienzos de 1945 contaba con alrededor de 4.718.000 personas, comenzó entre los días 19 y 21 de enero de 1945. La Alta Silesia era una zona eminentemente industrial que Stalin consideraba “oro puro”. Los primeros en salir de ella fueron las personas mayores, las mujeres y los niños. En un principio, los alemanes de Silesia fueron evacuados a Sajonia —el caso de la familia del narrador, que huye a Thale—, a Turingia e incluso a las provincias occidentales del Reich. Un factor que ocasionó la huida masiva fueron las terribles noticias sobre las atrocidades que el Ejército Rojo cometió en la zona —la mitad de los habitantes de Striegau pudieron escapar de los soviéticos; cerca de 15000 personas cayeron en manos de los rusos— (Nitschke 2003: 72-73; Gafert 2006: 4).

omnisciente de la entrevista del padre evita de nuevo que el narrador valore el acontecimiento de la Segunda Guerra Mundial y lo que esta pudo suponer en la vida de su familia paterna. Así, esta alusión al sufrimiento de los alemanes demuestra que la memoria de las víctimas es un tema presente en cada familia, si bien el tratamiento exiguo e imparcial que ofrece Kubiczek puede dar a entender que este recuerdo aún esté dotado de cierto tabú.

4.3.1.2. La sublevación de junio de 1953

El recuerdo de la sublevación de junio de 1953 se reconstruye mediante la breve mención a la participación del abuelo paterno del narrador en estas manifestaciones en contra del incremento de las normas laborales y la subida de los precios de los alimentos. Gracias a la entrevista al padre, el narrador descubre que el abuelo no se atreve a opinar abiertamente sobre las medidas de seguridad en la frontera del Estado socialista por haber participado activamente en el levantamiento de los trabajadores. Aunque no se citan las implacables medidas que el Gobierno de la RDA adoptó para detener las protestas de los trabajadores, sí se recuerda que el abuelo “[war] für ein paar Tage verschwunden” (DG: 233). Sin embargo, el hecho de que el abuelo no se atreva a criticar la nueva política fronteriza de la RDA sugiere la magnitud de las acciones violentas perpetradas por los tanques soviéticos y la Volkspolizei, entre otros, a mediados de junio de 1953. En definitiva, la sublevación de junio de 1953 se presenta como un recuerdo fugaz, subrayando el carácter prohibido del tema en la familia del narrador.

4.3.1.3. La URSS

El deseo por saber cómo se conocieron sus padres y comprender las razones que llevaron a la madre laosiana a querer permanecer en la RDA impulsa al narrador a reconstruir un periodo histórico que él mismo no ha vivido. Para reflejar los años cincuenta y sesenta en la Rusia soviética el narrador se vale de la memoria familiar, más concretamente de los recuerdos de su padre. Sin embargo, esta reconstrucción se caracteriza por la imparcialidad: los recuerdos del padre no se reescriben desde el punto de vista del testigo de una época, sino mediante la reelaboración del narrador omnisciente. Esta forma de narración posibilita que el narrador-hijo no tenga que valorar la actuación de sus progenitores, evitando así posibles enfrentamientos. Al mismo tiempo supone un paréntesis en la obra. Por un lado, conforma una pausa espacial y rítmica entre la reconstrucción de los recuerdos propios del narrador y aquellos que proceden de otros miembros familiares. Por otro, marca un cambio de estilo: mediante la narración en tercera persona y por capítulos el narrador parece querer recrear el tono y la forma de un cuento, tal y como insinúa el título de la obra.

En la reconstrucción de este periodo vinculado a la historia de la RDA —como país influenciado por la URSS— sobresalen tres acontecimientos históricos: la Conferencia de Yalta, el mandato de Nikita Jruschov y el periodo de desestabilización. En general, se trata de momentos positivos en la historia de la URSS que casan con la perspectiva optimista del padre y que profieren además una imagen agradable de la Unión Soviética. Este “positivismo” explicaría por qué el padre está a favor del régimen soviético al tiempo que justificaría su defensa de la RDA.

Así, el padre del narrador y sus amigos organizan un viaje a Yalta, “allgemein bekannt durch die Konferenz des Februars ‘45” (DG: 258) y visitan la Flota del Mar Negro en Sebastopol (DG: 258), reflejo de la Guerra de Crimea (1853-1856). A través de la reconstrucción de este recuerdo el narrador presenta el fuerte compromiso de su joven padre con la causa socialista. Además, refleja lo repetitivo de la Historia, pues tanto la conferencia de Yalta como la Guerra de Crimea supusieron conflictos en los que Rusia hubo de lidiar con Occidente¹⁵⁵.

Ya que la etapa del padre como estudiante en Moscú se ubica durante el mandato de Jruschov, la reconstrucción de la misma refleja el ambiente distendido que trajo el sucesor de Stalin. La propia narración da cuenta de ello: “Dass das Leben unter Chruschtschow besser war, freier, näher am Ideal, das war klar, das stand fest” (DG: 236). A su llegada a la capital rusa el padre del narrador percibe una sensación de libertad y armonía diferente a la de la RDA, que en un principio no se beneficia de las reformas liberales y el programa de desestabilización por los que fue conocido el mandato de Jruschov. Tras el XX Congreso del Partido Comunista de la URSS, que tuvo lugar en 1956, Jruschov, el sucesor de Stalin, denuncia la herencia de este e inicia su política de desestabilización. Esta decisión afectó a todos los ámbitos de la vida pública; de hecho, entre las medidas más inmediatas destacó el traslado de los restos de Stalin —que hasta octubre de 1961 yacían junto a los de Lenin— a la muralla del Kremlin. Asimismo, se les cambió el nombre a aquellas ciudades, calles, cimas de montañas y empresas que llevaban el nombre de Stalin (Wolle 2013b: 126-128). La reconstrucción de esta época da cuenta de estos cambios: el padre del narrador recuerda que en la fiesta de año nuevo de Laos organizada en el Instituto de Moscú los retratos de Marx, Engels y Lenin estaban decorados con guirnaldas de flores; la imagen de Stalin ya no colgaba de la pared, pero su rastro aún se apreciaba: “jenes von Stalin war mittlerweile entfernt worden, wovon ein dunkler rechteckiger Fleck links des Lenin-Bildes kündete” (DG: 241).

¹⁵⁵ Especialmente importante para la posterior fundación de la RDA es la Conferencia de Yalta, pues esta reunión entre Stalin, Churchill y Roosevelt celebrada el día 11 de febrero de 1945 suele considerarse el inicio de la Guerra Fría.

Sin embargo, el verdadero acontecimiento histórico que origina la historia familiar es paradójicamente el asesinato del abuelo materno, Quinim Pholsena. En su figura se aúnan Historia e historia para conformar el destino del narrador: el trágico fin del Ministro de Exteriores de Laos permite el comienzo de una vida elegida libremente. Al fin y al cabo, solo tras la muerte de Pholsena, la madre del narrador decide formar una familia en la RDA y escribir su futuro y el de sus hijos en ese país. La importancia de la figura de Pholsena es tal que las últimas palabras con las que se concluye la reconstrucción de la historia de amor entre sus padres antes de la aparición de la enfermedad de Tèo están dirigidas a él. Con el recuerdo de su padre en la mente, Tèo se convence a sí misma de que ella es una más de las muchas personas que no necesitan una patria: “Ob im kalten Europa oder in Asien, sie arbeiteten ohnehin alle gemeinsam an einer besseren Welt” (DG: 296). Por consiguiente, es el padre quien le insufla la fuerza para seguir adelante en un país al que le cuesta adaptarse. Y pese a la separación física de su familia y el rechazo que esta demuestra al no responder sus cartas, la madre se aferra al recuerdo de su padre y determina que ahora es ella quien tiene una familia por la que vivir: “Sie hatte nun ihre eigene, neue Familie gegründet: Mutter, Vater, zwei Söhne, der eine vier, der andere inzwischen drei Jahre alt. Die Zutaten waren alle vorhanden. Jetzt musste nur noch das passende Leben beginnen” (DG: 287). De este modo, la entrevista con el padre permite al narrador conocer el inicio de la historia de amor entre sus padres y, por tanto, de su propia historia. En Moscú, Walter, el amigo del padre, que estudia birmano y asiste a cursos sobre el Sur de Asia, conoce a Chanh, la hija mayor del Ministro de Exteriores de Laos, que también es estudiante. Chanh invita a los dos jóvenes estudiantes a asistir a la conferencia de su padre, Quinim Pholsena. Tras la conferencia, que tiene lugar en otoño de 1962, los amigos conocen a las hermanas jóvenes de Chanh, quienes también estudian en Moscú. Tèo, la hermana mediana, acaba de empezar sus estudios de Relaciones Económicas Internacionales en el Instituto. Los amigos deciden organizar un apadrinamiento para apoyar a las jóvenes laosianas en su estudio. Meses más tarde fallece el padre de estas en un asesinato (DG: 238-241). Aunque en este encuentro surge el amor entre los padres, la cercanía de la tragedia se esboza como el motivo por el que Tèo se resiste a entablar relaciones amorosas. El relato de los hechos históricos ocurridos el día del asesinato sirve para salvaguardar la reacción de Tèo ante los intentos de cortejarla:

Sie hatte wirklich keine Lust auf einen Flirt. Erst vor einem Jahr war ihr Vater von einem Leibgardisten erschossen worden, und auch ihre Mutter hatte bei dem Attentat schwere Verwundungen davongetragen. Ihre Eltern waren von einem diplomatischen Empfang gekommen, und eine Maschinenpistolensalve hatte sie in jenem Moment getroffen, als sie aus dem Auto gestiegen waren, um ihr neu erworbenes Haus im Zentrum Vientianes zu betreten. (DG: 246-247)

Como se verá después, el propio narrador será el que más tarde acuda al lugar donde ocurrió el asesinato y reconstruya *in situ* esta historia. De momento, cabe anticipar la importancia de este lugar en la formación de la identidad del narrador.

4.3.1.4. El Muro de Berlín

La representación del Muro de Berlín en la obra gira en torno a los recuerdos y opiniones de los diferentes miembros de la familia del narrador. Algunos de estos recuerdos proceden de la entrevista al padre; otros de las experiencias del narrador.

Al mes de que se levante el Muro de Berlín, el padre del narrador marcha a Moscú para comenzar sus estudios en el Instituto de Relaciones Internacionales de la URSS. Desde la perspectiva propagandística del Gobierno de la RDA, se equipara la labor del Muro con la tarea de representación y de defensa de los valores socialistas que ha asumido el padre tras su paso por la *Arbeiter-und-Bauern-Fakultät*¹⁵⁶:

Sie würden allesamt Diplomaten werden, Vertreter ihres jungen sozialistischen Staates, der vor Monatsfrist seine Staatsgrenze gesichert und damit nicht nur das eigene ökonomische Ausbluten unterbunden, sondern auch die Gefahr eines neuen Weltkriegs zwischen den beiden Blöcken gemindert hatte. In der Hauptstadt Berlin war es Kampfgruppenverbänden, Bauarbeitern und der Volkspolizei gelungen, in nur einer Nacht eine Mauer hochzuziehen, die den sozialistischen Teil der Stadt von den drei westlichen Sektoren separierte. Und vor ihnen schützte. (DG: 231)

En esta reconstrucción del recuerdo del día 13 de agosto de 1961, el narrador recupera las razones oficiales por las que el Gobierno de la RDA tomó la decisión de construir el Muro de Berlín: evitar que el Oeste agotara los recursos económicos de la RDA y disminuir el riesgo de que una nueva guerra mundial estallara entre los dos bloques¹⁵⁷. Esta medida se recuerda como una proeza, pues en tan solo una noche se consigue poner en marcha y, además, gracias a la participación de muchos ciudadanos de la RDA. Finalmente, el Muro —

¹⁵⁶ En este sentido resulta interesante señalar el éxito de las *Arbeiter-und-Bauern-Fakultäten* (ABF), al menos en lo que a la figura del padre se refiere, pues se convierte en un ejemplo del ideal de persona socialista para el SED. Con 14 años deja de ir a la Iglesia y comienza a abrazar la doctrina socialista, se forma como soldador y es enviado a la ABF de Halle para comenzar una carrera universitaria. Además, se afilia al Partido por su propia voluntad (DG: 234). Cabe recordar que las ABF conformaban una institución que ofrecía la oportunidad de concluir los estudios primarios y secundarios a decenas de miles de jóvenes que no los pudieron acabar durante la Segunda Guerra Mundial y la posguerra. Fundado en 1949, este organismo iba dirigido a los hijos de los trabajadores y campesinos y a aquellos jóvenes trabajadores que, además de ser disciplinados y obedientes, habían contribuido de forma activa en la construcción del socialismo. De este modo, el SED confiaba en que los alumnos de esta institución vigilada y controlada por el Partido formaran la nueva intelectualidad socialista de la RDA (Wolle 2013a: 334-335; Caspar 2009: 27-28).

¹⁵⁷ Sobre los motivos oficiales de los que el SED se valió para justificar el Muro de Berlín véase Wolfrum 2009: 78-82. Desde una perspectiva histórica, las razones que condujeron a la construcción del Muro comenzaron en 1948 con el golpe en Checoslovaquia y el bloqueo de Berlín por las tropas soviéticas y continuaron en 1950 con el inicio de la Guerra de Corea, que llevó a que Alemania Occidental volviera a equiparse con armamento y fuera incluida en la OTAN. La situación crítica de la RDA —frente de dos sistemas antagónicos— continuó con la revuelta del día 17 de junio de 1953 y la revolución húngara en 1956 y alcanzó su punto álgido con el ultimato de Jrushchov a los aliados en Berlín en 1958. A la insostenibilidad de esta situación se sumó la enorme pérdida económica que supuso para la RDA la huida masiva de ciudadanos hacia Alemania Occidental (Bailey 2011: 127-136; Roesler 2001: 74-87).

término inoficial¹⁵⁸— no divide tanto el Berlín socialista del capitalista, sino que más bien lo protege de este último. En este sentido, el narrador hace alusión a la denominación del Muro como “antifaschistischer Schutzwall”. Detrás de esta definición el Gobierno de la RDA pretendía esconder la verdadera razón de su construcción: desde el verano de 1961 se había disparado el número de ciudadanos que huían al Oeste como consecuencia de la crisis de 1960 en el Estado socialista¹⁵⁹. Sin lugar a dudas, la evocación de este recuerdo corresponde con la conducta afín al régimen socialista que el padre tenía en aquella época.

Frente a esta posición se encuentra la postura algo crítica de la abuela. Gracias a esta figura familiar se recuerda que la nueva política fronteriza adoptada en 1961 trajo consigo la separación forzosa de muchas familias. De hecho, esta era precisamente la razón por la que la abuela del narrador criticaba el Muro: el control de las fronteras de la RDA la separaba de sus hermanos, quienes vivían en Hannover (DG: 234). Este pasaje reconstruya quizá la idea de que muchos ciudadanos de la RDA no estaban *per se* en contra de la ideología socialista pero sí de la implicación concreta que esta tenía en sus vidas.

La delimitación de las nuevas líneas fronterizas también se evoca en la obra a partir de los recuerdos del padre y del narrador. Así, el padre del narrador recuerda que desde su piso en Potsdam se veía la ribera de Berlín Occidental y que en la calle las señales anunciaban la frontera en las tres lenguas de las potencias de ocupación: “Grenzgebiet. Das Betreten und Befahren ist nur mit Sonderausweis gestattet” (DG: 283). Mientras el padre es consciente del significado de estas señales, pues decide introducir ilegalmente en la RDA a su novia Tèo pese al peligro que ello conllevaba (DG: 283), el recuerdo del narrador en torno a las fronteras de la RDA demuestra la inocencia de su edad. Así, el narrador evoca los juegos infantiles cerca de lo que él denomina la “Maschendraht der Umzäunung” (DG: 142), es decir, las vallas metálicas que rodeaban el país sentando los límites de la frontera interalemana. Aquí se encuentran montones de chatarra y numerosos objetos antiguos, entre ellos, cascos de la Wehrmacht¹⁶⁰, que los niños se dedican a romper. Además, el recuerdo está ligado a dos hábitos infantiles: por un lado, la visita rutinaria al *Altstoffhändler*

¹⁵⁸ El “Muro” hacía referencia tanto a los dispositivos de control alrededor de Berlín como a aquellos que se extendían por las fronteras interalemanas. Walter Ulbricht empleó por primera vez este término en su famoso discurso el día 15 de junio de 1961: “Niemand habe die Absicht, eine Mauer zu errichten” (Caspar 2009: 218).

¹⁵⁹ Además de la crisis que la RDA vivía desde otoño de 1960 y del alto número de personas que huyeron —2,5 millones de personas salieron del país hasta el día 13 de agosto de 1961— hubo un último factor que influyó para que Jruschov diera el día 20 de julio de 1961 luz verde al Gobierno de la RDA en la construcción del Muro: “Der letztlich gewichtigere Grund war die Weigerung der drei Westmächte, ihre Statusrechte in Berlin aufzugeben. Es gab in dieser politischen Patt-Situation nur einen Weg, sie aufzulösen: Das war Krieg [...] Weltpolitisch war die Mauer durch Berlin zwischen der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten ein Kompromiss auf Basis des Status quo der tatsächlichen Teilung Berlins” (Wilke 2011: 6).

¹⁶⁰ La mención de los cascos de la Wehrmacht entre los restos que se encuentran bajo el suelo de la RDA puede interpretarse como una señal del pasado fascista de un estado que, siguiendo a Casper (2009: 20), se vanagloriaba de haber extirpado de sus entrañas cualquier huella de su implicación en la construcción de la dictadura del nacionalsocialismo.

(DG: 145-146)¹⁶¹ y el juego de nombrar los modelos de los coches occidentales que pasan por la autopista (DG: 148).

El candor que representan estos recuerdos de la infancia relacionados con la división fronteriza de la RDA contrasta con la crudeza de los recuerdos posteriores del narrador. La enfermedad del hermano pone de manifiesto la magnitud de lo que significaba la división del Muro de Berlín y el no poder abandonar libremente el país socialista:

Erst wenn es zu spät war [...] dann ging plötzlich die Grenze auf, dann wurde die Mauer durchlässig, und der hoffnungslose Fall durfte in die Computertomografenröhre des Westberliner Universitätsklinikums geschoben werden, wo festgestellt wurde, dass sich die Topografie dieses Hirns unterschied von der der meisten anderen, weshalb man versehentlich etwas verletzt hatte, das besser verschont geblieben wäre. (DG: 152)

El Muro de Berlín no solo impidió que el hermano pudiera beneficiarse de los avances tecnológicos de los hospitales de Berlín Occidental, sino que su caída evidencia que el devenir de la Historia podría haber evitado la muerte del hermano. El aislamiento del país lleva además a que el narrador desconfíe de los hospitales¹⁶²; este recuerda que la primera vez que el hermano fue hospitalizado no se preocupó: “denn damals lebte ich in dem Glauben, man komme ins Krankenhaus, um geheilt zu werden” (DG: 153). De hecho, a través de las enfermedades de su madre y de su hermano —dolencias que conducen a ambos a la muerte—, el narrador recrimina la falta de libertad de movimiento en la RDA. En el caso del hermano el reproche viene en forma de sátira. Así, cuando los padres le informan de que los médicos desconocen qué le ocurre a la memoria del hermano, el narrador reacciona (re)construyendo desde el presente un diálogo con el hermano que podría haber tenido lugar momentos después:

Mensch, soll ick dir ma' wat sagen? Ja.
Du warst schon mal im Westen.
In echt?
Nee, im *Koma*, haha, aber besser als gar nich', oder? (DG: 154)

Mediante esta broma mordaz por el contexto en el que surge, el narrador muestra que incluso el estado de coma —que, de alguna forma, supone un cambio psíquico de lugar— es mejor que tener que permanecer en la RDA. Asimismo, la enfermedad y posterior muerte de la madre llevan a que el narrador critique el estricto régimen de viajes para los

¹⁶¹ Las visitas a los despachos de entrega de la SERO (*VEB Kombinat Sekundärrohstoffherstellung*) formaban parte del día a día de los jóvenes en edad escolar en la RDA. A través de la entrega de papel, periódicos, vidrio, botellas vacías y chatarra, los jóvenes no solo se ganaban unas monedas, sino que contribuían a evitar que estos materiales terminaran acabando en los vertederos de basura (Caspar 2009: 19).

¹⁶² Los hospitales estatales de la RDA contaban con equipos técnicos obsoletos y con una reducida plantilla sanitaria que, ante la huida de buena parte de su personal al Oeste hasta 1961 y a partir de la segunda mitad de los años ochenta, trabajaba a destajo. Además, como la política sanitaria del país priorizaba la recuperación de la mano de obra, se desatendían ámbitos como la psiquiatría o el cuidado, fomento e integración de personas minusválidas. La escasez también afectaba a la oferta de medicamentos y a su suministro (Schroeder 2013: 688-689). Así pues, el fracaso en la rehabilitación del hermano del narrador evidencia las consecuencias de esta política.

ciudadanos de la RDA, cuya modificación llega de nuevo con demasiada tardanza para la familia:

Erst als alles schon zu spät gewesen war, hatte es plötzlich die Möglichkeit zur Ausnahme gegeben, und sie, die sich verliebt und euphorisch im Jahr '68 hatte einbürgern lassen und seither als DDR-Bürgerin galt, durfte endlich wieder das Land besuchen, aus dem sie stammte. Mittlerweile war ich mir sicher, dass sie nicht so schnell verfallen wäre, wenn man sie früher hätte reisen lassen [...]. Sie hätte sich auf etwas freuen können, das ihr Kraft gab. (DG: 21)

Como señala el narrador, tras muchos años la madre “durfte endlich wieder das Land besuchen, aus dem sie stammte”. En 1986, justo antes de la visita de Erich Honecker a la RFA, las autoridades del SED aprobaron medio millón de solicitudes para viajar al Oeste. Hasta entonces a los ciudadanos de la RDA les era prácticamente imposible visitar a sus familiares en la RFA o viajar a países que no pertenecieran a la URSS: se estima que al año no se aprobaban más de 50000 solicitudes (Eckert 2007: 93-94; Caspar 2009: 32-33). Mediante este pasaje, el narrador denuncia un Estado que ha impedido la salida del país hasta a sus más férreos defensores. Además, lo acusa de haber precipitado la muerte de su madre, cuya enfermedad se hubiera ralentizado ante la certera esperanza de poder visitar su país de origen. Las enfermedades familiares llevan a que el narrador presente la RDA como un país hermético e inamovible en sus decisiones.

4.3.1.5. Los Juegos Olímpicos de Montreal

A través del fomento del deporte a escala individual y nacional el SED buscó un mayor reconocimiento social y político. Los éxitos deportivos debían servir para demostrar la valía del socialismo frente al enemigo capitalista. Para ello, los esfuerzos de la política deportiva del *Staatspartei* se concentraron en formar a los llamados “Botschafter im Trainingsanzug”: deportistas de élite que, en representación de la RDA, habrían de participar en competiciones deportivas internacionales como la de los Juegos Olímpicos de Montreal (Caspar 2009: 66-67)¹⁶³.

Entre los escasos libros que alberga la vitrina de la casa de los abuelos paternos se encuentra un tomo de la *Sportverlag* publicado con motivo de la XXI edición de los Juegos Olímpicos de Montreal, que tuvieron lugar en 1976. Considerando los fines políticos que el SED perseguía a través del deporte, no es de extrañar que la obra contenga sobre todo imágenes de los equipos de la RDA (DG: 195). A este respecto, el narrador recuerda la victoria de la nadadora Kornelia Ender en los Juegos “bei denen die Schwimmerinnen um

¹⁶³ “Sport ist nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck!”. Esta frase pronunciada por Erich Honecker en 1948 pone de manifiesto la instrumentalización política del deporte en la RDA (Braun 2010: 180).

Kornelia Ender die gesamte Weltkonkurrenz dominiert hatten” (DG: 196)¹⁶⁴. Por medio de esta afirmación el narrador deja traslucir cuán arraigada estaba la idea del reconocimiento mundial a través del deporte entre los ciudadanos de la RDA. No obstante, no se recuerda el hecho de que el aumento del rendimiento de los deportistas de la Alemania del Este se debiera en parte también al uso de los últimos avances en medicina deportiva, entre ellos el dopaje (Braun 2010: 186-189). Esta omisión deja entrever una cierta *Ostalgie* en la reescritura de los recuerdos de la niñez.

4.3.1.6. La expatriación de Wolf Biermann

Tras el entierro de su hermano y la consiguiente vuelta al hogar de su infancia por unos días, el narrador descubre que, exceptuando Antje, ya ninguno de los amigos de su niñez vive en Potsdam. Aunque no se atreve a contactar con ella —sabe que vive con su novio— el narrador no puede dejar de pensar en ella: “[...] und trotzdem nicht aufhören konnte, an Antje zu denken, meine ehemals beste Freundin, etwa an den Appell damals, als dieser Sänger ausgewiesen worden war und wir Händchen gehalten hatten” (DG: 106).

La razón por la que el narrador asocia el recuerdo más fuerte que guarda de Antje con el día en el que se les anunció la expatriación de Wolf Biermann se esclarece más adelante. El narrador se encuentra en Vientián y, tras contactar con Antje por correo electrónico, esta le contesta contándole qué ha sido de ella desde que se vieron por última vez siendo unos niños¹⁶⁵. Al final de su correo, Antje le pregunta si recuerda el miedo que pasaron en la escuela aquel día. Incitado por el mensaje de la amiga de su infancia, el narrador reconstruye sus recuerdos en torno a ese “dunkle[n] Novembermorgen im Jahr ‘76” (DG: 439). En ese momento trae a su memoria la imagen de ellos dos de la mano de camino al colegio, el olor a champú que desprendía el pelo de Antje, el discurso del temible director que les anuncia la salida del país de un compositor —cuyo nombre no se menciona— por haber traicionado a la patria, el deseo de abrazar a una Antje que en su recuerdo infantil huele a crema de la marca *Florene*... Todo ello muestra que el narrador recuerda vivamente esa fecha no tanto por la dimensión histórica de la expatriación de Biermann, sino más bien porque ese día fue la primera vez que se enamoró.

¹⁶⁴ En los Juegos Olímpicos de Montreal, celebrados entre los días 17 de julio y 1 de agosto de 1976, Kornelia Ender ganó cuatro medallas de oro en las categorías de 100 libras, 200 libras, 100 mariposa y 4x100 estilos; en cada una de estas pruebas batió el récord mundial de la época (*Die Zeit* 1973).

¹⁶⁵ Es curioso que en la figura de Antje se reúnan algunas de las circunstancias más representativas a las que se tuvieron que enfrentar los ciudadanos de la RDA tras la unificación: el estado de desamparo de sus allegados, los padres que reciben una pensión escasa y han de realizar tareas humillantes para llegar a fin de mes o el círculo de amigos que se ha roto porque todos se han marchado *en contra de su voluntad* al lugar donde hay trabajo (DG: 438).

En la reconstrucción de este recuerdo destacan las emociones: los pensamientos embelesados del narrador hacia su amiga Antje y los sentimientos de pavor que despertaba en los alumnos la temible figura del director del colegio (DG: 440). De hecho, el discurso que el director pronuncia parece respaldar lo malvado de su temperamento:

[...] dass ein Sanger, dessen Namen ich nicht kannte, eine fürchterliche Tat begangen habe, einen Verrat an seiner Heimat, an der Idee von Freiheit und Gleichheit aller Menschen, am Frieden, am Sozialismus. [...] Er sagte, dass der Verräter wegen seines vielfachen Verrats das Recht verwirkt habe, weiter in unserem Land zu leben, und nun dort bleiben werde, wo die Anstifter seines Verrates wohnten und auch seine Geldgeber, in der BRD. (DG: 441)

Estas palabras encierran las razones oficiales que el SED alegó para justificar su resolución final de expatriar a Biermann el día 16 de noviembre de 1976. Ese “vielfacher Verrat” se refiere a las numerosas ocasiones en las que el cantautor criticó al Gobierno de la RDA en su defensa del socialismo más humano¹⁶⁶. Si bien la decisión de expatriar a Biermann tras su famoso concierto en Colonia provocó una oleada de protestas y reacciones en ambas Alemanias, en su recuerdo el narrador no analiza las consecuencias de este momento histórico. Ello se debe a que se trata de recuerdos infantiles. Como ocurriera con sus recuerdos en torno a la Segunda Guerra Mundial, la niñez del narrador le impide conocer la trayectoria artística de Biermann pero sí le permite presentar los motivos de la expatriación que corresponden a la propaganda antifascista del SED sin tener que enjuiciarlos.

4.3.1.7. El Otoño Alemán

El hecho de que los abuelos paternos sean consumidores de la televisión occidental hace posible que el narrador reconstruya una parte de la historia reciente de Alemania que no tuvo lugar en la RDA. De este modo, el narrador recuerda que las noticias de la RFA¹⁶⁷ informan del ataque terrorista que supondría el momento culminante del Otoño Alemán: el secuestro y asesinato de Hanns Martin Schleyer por parte de la Fracción del Ejército Rojo (RAF)¹⁶⁸:

¹⁶⁶ Entre ellas destacan su amistad con Robert Havemann, su libro de poemas publicado en el Oeste en 1965 bajo el título *Die Drahtarfe* —que supuso el comienzo de la campaña de difamación que el SED emprendió contra Biermann— o el concierto en la Nikolaikirche de Prenzlau con la autoinmolación del cura Oskar Brüsewitz como telón de fondo (Grünbaum 2011: 10-21). Desde comienzos de los años setenta el Ministerio para la Seguridad del Estado planteó una serie de propuestas para resolver los continuos reproches y críticas del cantautor. La Stasi ya dejó claro en un documento fechado en diciembre de 1972 su intención de expatriar a Biermann por haber atacado los intereses de la RDA con su comportamiento (Grünbaum 2011: 19).

¹⁶⁷ Es de suponer que los abuelos ven *Tagesschau*, cuya emisión comenzaba a las ocho, como bien recuerda el narrador: “Der Fernseher lief, es ging auf acht zu” (DG: 208).

¹⁶⁸ La RAF (siglas de *Rote Armee Fraktion*) fue un grupo terrorista encabezado por Andreas Baader, Gudrun Ensslin, la periodista Ulrike Meinhof y el abogado Horst Mahler que perseguía reavivar los objetivos de la revolución estudiantil mediante el uso de la violencia y dar una respuesta revolucionaria a lo que ellos consideraban una sociedad aún cargada de elementos fascistas. Entre sus acciones se encuentran el incendio de dos grandes almacenes en Fráncfort en 1968 y el secuestro que el narrador reconstruye en este pasaje y que supuso el inicio de una serie vertiginosa de actos terroristas conocida como “Otoño Alemán”. Tras el secuestro

Die Westnachrichten [...] zeigten wie immer die Fahndungsbilder von Terroristen. Diese hatten eine Bank überfallen, weshalb man Straßensperren errichtete und die Kontrollen verschärfte. Exakt an jenem Tag, als wir in den Herbstferien desselben Jahres wieder zu den Großeltern fuhren, fand man einen zuvor Entführten tot im Kofferraum eines Autos. In einem grünen Audi 100, wie präzisiert wurde, ein Wagentyp, nach dem ich in den kommenden Monaten stets Ausschau hielt, wenn wir unter der heimischen Autobahnbrücke standen und den Transitverkehr beobachteten. (DG: 208)

La impresión que este secuestro causa en el narrador queda reflejada en su desconcierto al pensar que sus amigos han podido encontrar un coche Audi 100 en verde, el mismo modelo en el que fue encontrado el cadáver de Schleyer. Así, en el capítulo anterior, de camino al hospital para visitar al hermano, el narrador se imagina qué estarían haciendo sus compañeros en ese momento. Se los figura de pie en el puente sobre la autopista y riéndose por el zumbido de los coches que pasan por debajo. Después cree verlos nombrando los modelos de los coches del Oeste que van pasando, como el “Opel Rekord, VW Scirocco, Ford Capri” y, para su sorpresa, un “Audi 100, grün” (DG: 148). Así pues, con ayuda de las imágenes de la televisión capitalista, el narrador contribuye a la creación de una memoria colectiva común a todos los alemanes, en tanto que muestra que también los habitantes de la RDA participaban de los hechos históricos que ocurrían en la RFA.

4.3.1.8. La *Nationale Volksarmee* (NVA)¹⁶⁹

Los subcapítulos *Kupfer, Den längsten Flur der Welt fegen e Im Unterholz* están dedicados a la reconstrucción de los recuerdos de la NVA. En ellos, el narrador desgrana algunos aspectos de su día a día en una institución que percibe exenta de sentido y cargada de ideología socialista: “idiotischen Spielchen [...] Um uns zu stärken und zu trainieren, für unser Vaterland, die Diktatur der Proletarier und den ganzen Scheiß” (DG: 56).

de Hanns Martin Schleyer, Presidente de la Confederación de Asociaciones de Patronos Alemanes, el día 5 de septiembre de 1977 en Colonia, la RAF pidió al Gobierno de la República Federal de Alemania que liberara a varios de sus miembros. Ante la negativa del gobierno, el día 13 de octubre un comando palestino secuestró un avión de Lufthansa que se dirigía de Mallorca a Fráncfort y asesinó al piloto con la esperanza de que la liberación tuviera lugar. Sin embargo, poco más tarde Baader y sus compañeros se suicidaron en su celda. Ante el fracaso de sus propósitos, la RAF mata de tres tiros a Schleyer el día 18 de octubre de 1977. Un día más tarde, un miembro del grupo terrorista anuncia la muerte del empresario a través de un comunicado a la agencia de noticias *dpa*. El cuerpo sin vida de Schleyer es encontrado ese mismo día en Alsacia, en el maletero de un Audi 100, como recuerda el narrador (Glaser 1999: 409-413; Pflieger 2004: 86-107).

¹⁶⁹ La NVA se fundó el día 1 de marzo de 1956 como respuesta al rearmamento de la RFA y su entrada en la OTAN y se disolvió el día 2 de octubre de 1990. Al comienzo el “ejército del pueblo” estaba compuesto por soldados voluntarios, pero al no alcanzar la cifra de 120000 soldados, el día 24 de enero de 1962 se introdujo el servicio militar obligatorio que, por lo general, duraba 18 meses (Caspar 2009: 230-232). Además de asegurar la participación constante de jóvenes en la NVA, la obligatoriedad del alistamiento también buscaba erradicar el rechazo que la población sentía por los militares. Asimismo, la formación política que los muchachos recibían durante su estancia en la NVA tenía como fin seguir inculcándoles la ideología socialista. En definitiva, el ejército era un instrumento de poder del SED (Weber 1999: 240).

Curiosamente en el seno de la NVA se evidencia la variedad de la procedencia familiar de los soldados, dejando al descubierto la diferencia de clases que existe en esa “Diktatur der Proletarier”¹⁷⁰:

Unsere Großväter, Bauern und Arbeiter, unterdrückte Klasse, wären früher die Lakaien von deren Großvätern gewesen, hätten sich knechten und unterdrücken lassen, weshalb wir, die ihre Enkel waren, uns mit deren Enkeln noch immer im Krieg befänden, in einem Erbkrieg nämlich. (DG: 57)

En este pasaje el narrador no solo apela a la fuerza de los lazos familiares a lo largo de las generaciones; él también se ve como un soldado humilde que ha de luchar contra esos jóvenes a quienes tilda de “Waschlappen” (DG: 57) para recuperar el honor perdido por los abuelos. Lo más interesante es que, en clave de humor, el narrador refleja además otro de los mitos alimentados por el SED durante la existencia de la RDA. Además del mito antifascista, el Partido necesitaba de otra razón que justificara la construcción de un segundo Estado. Para ello se decidió apelar a la historia alemana y buscar en ella alguna señal que emparentara la RDA con el pasado de la nación alemana. Esta señal se vio en la Guerra de los Campesinos alemanes de 1525 que, junto a la Reforma de Lutero, fueron declaradas como muestras de la “revolución pre burguesa”. Según la propaganda del SED, “Martin Luthers Ideen erschütterten das Feudalsystem. Zum Höhepunkt wurde der Bauernkrieg von 1525, in dem das Volk erstmals versuchte, die Gesellschaft revolutionär umzugestalten” (citado por Münkler 2009: 441). Con el objeto de reforzar esta idea, el SED se apoyó en la figura de Thomas Müntzer, líder de esta revuelta, ya que había trabajado en Turingia, territorio de la RDA. Además, se valió de las ideas del historiador soviético Moisej Smirin. Según Smirin, en el pasado alemán se podían identificar dos líneas: una revolucionaria, vinculada a la Guerra de los Campesinos alemanes y que desembocaba en la *Volksreformation* de Müntzer, y otra reformista-revisionista, que pasaba por la *Fürstenreformation* de Lutero, la fragmentación de Alemania y la formación de un estado autoritario. De este modo, el SED se identificó como el heredero legítimo del Estado socialista que debió tener lugar y asumió cumplir con aquello que habían exigido los movimientos revolucionarios de la historia de Alemania¹⁷¹. De hecho, el propio autor

¹⁷⁰ La dictadura del proletariado, término propio del discurso oficial del SED desde 1949 y que el narrador emplea irónicamente para mostrar su repulsa por el partido gobernante de la RDA, fue usado por Karl Marx y otros representantes del marxismo-leninismo para hacer alusión al poder de la clase trabajadora durante el periodo de transición de una sociedad capitalista a otra sin clases. Según Lenin, la dictadura del proletariado debía ser un medio para la reeducación de las masas y el dominio de un único partido; un partido que, a su vez, se consideraba la vanguardia y el culmen de la Historia y que no permitía ninguna oposición (Caspar 2009: 85-86).

¹⁷¹ A este respecto, al SED aún le quedaba un revés que solucionar para justificar su existencia. Como la Guerra de los Campesinos alemanes concluyó con la derrota colectiva de estos —más el arresto, castigo y ejecución de algunos combatientes, entre ellos, Thomas Müntzer— el Partido no podía levantar un monumento de victoria. En su lugar encargó a Werner Tübke la creación de un fresco de 1722 metros cuadrados dedicado a la memoria de la Guerra de los Campesinos y de Thomas Müntzer. El partido gobernante de la RDA decidió que esta monumental obra se erigiera en Frankenhausen, el lugar donde aquel combate tuvo lugar, estableciendo así la escena ritual de este mito (Münkler 2009: 441-445).

sugiere la materialización de este mito al recordar el billete de cinco marcos de la RDA en el que aparecía impreso “unser Bauernkriegsführer Thomas Müntzer” (DG: 210).

Pese a que todos los ciudadanos varones de entre 18 y 26 años estaban prácticamente obligados¹⁷² a alistarse en el servicio militar durante 18 meses, algunos jóvenes servían hasta tres años. Este era el caso de los llamados *Unteroffizier auf Zeit* (UaZ) o de los muchachos que aspiraban a una plaza universitaria¹⁷³. Precisamente este requisito de tener que alistarse a la NVA para poder acceder a un estudio universitario es una de las principales críticas que el narrador hace del servicio militar:

Der stellvertretende Zugführer, unser Feldwebel, der nur noch sechsunddreißig Wochen abzureißen hatte, um seinerseits jene fiesen drei Jahre hinter sich gebracht zu haben, die bei uns gerade begonnen hatten und die ihm im folgenden Herbst irgendein Studium an der Leipziger Universität eröffneten [...]. (DG: 66)

Así, mientras el cabo de sección o el amigo Frank deciden servir en la NVA para estudiar en la Universidad de Leipzig o llegar a ser ingeniero de minas (DG: 61), otros como Kupfer se decantan por el ejército por el salario que reciben (DG: 70). Aunque la gran mayoría de los jóvenes sirva a la NVA —al fin y al cabo, todos los amigos del narrador están en los cuarteles del país (DG: 105)—, muy pocos lo hacen por convencimiento político. De hecho, son continuas las alusiones al desinterés paramilitar de los muchachos que acompañan al narrador en estos tres años. Por ejemplo, Kupfer se aprovecha de la falta de salud de sus pies para desarrollar un truco que le evita cualquier participación en el entrenamiento militar (DG: 64). Además, muchos jóvenes soldados no acatan las reglas internas: el narrador y sus compañeros deciden saltarse el deporte matutino (DG: 71), los *Unteroffiziere* beben alcohol (DG: 117) y todos introducen de contrabando los prohibidos *walkman*¹⁷⁴ (DG: 71, 113). Esta percepción negativa del ejército se ve subrayada por el uso peyorativo de “Asche” para referirse a la NVA (DG: 61). E incluso las pocas personas que servían en el ejército con plena convicción, como Ulf, se representan como jóvenes torpes, poco lúcidos y algo miedosos:

Ulf, [...] der [...] etwas langsamer dachte und formulierte [...] der obendrein stotterte und, als sei all das nicht genug, Berufsunteroffizier werden wollte, was so ungefähr das Allerletzte war. Ulf hatte wirkliche Angst vor Kupfer, seit der ihn wegen irgendeiner Lappalie zur Sau gemacht hatte, eines umgeschütteten Kaffees wegen, glaube ich. (DG: 61-62)

¹⁷² Pocos jóvenes optaban por servir como *Bausoldat* debido a las numerosas desventajas que ello acarrearía: limitaciones en el trabajo y a la hora de solicitar una plaza universitaria, así como la posibilidad de ser vigilado por la Stasi (Rogg 2010: 274; Caspar 2009: 34).

¹⁷³ La duración del servicio militar era decisiva a la hora de adjudicar entre los jóvenes las codiciadas plazas universitarias. Por lo general, para acceder a una de ellas los muchachos debían prestar servicio al menos tres años (Eckert 2007: 112-113; Rogg 2010: 274).

¹⁷⁴ Rogg (2010: 278) recalca que el uso de aparatos de radio y televisión privados estaba completamente prohibido durante el servicio militar. Es interesante que el reproductor de audio estéreo con el que los soldados escuchan la música prohibida sea el *walkman*, un producto de la casa Sony y, por tanto, también “capitalista”.

De este modo, junto a la falta de respeto por el servicio militar el narrador recuerda la brecha que existía tanto entre los soldados de un mismo rango como entre los soldados de menor rango y sus superiores (Rogg 2010: 278-280). Los diálogos entre Kupfer y Ulf (DG: 98) o entre Kupfer y el sargento mayor (DG: 66-67), sumados a los calificativos despectivos de los soldados “pijos”, que reciben cada semana de sus casas un paquete de productos lujosos (DG: 59), ponen de manifiesto la desconsideración que reinaba en el cuartel. Pero aunque la acritud de los soldados superiores es patente, esta se contrarresta con la irreverencia de las contestaciones en dialecto berlinés de Kupfer, destruyendo cualquier rasgo jerárquico que pudiera darse en el ejército:

“Mann, Kupfer, was sind Sie nur für ein Kameradenschwein. Was, in aller Welt, ist bloß schiefgelaufen in Ihrem Leben? War’s was in der Kindheit? War’n Sie mal scharf auf Ihre Mutter, oder was? Haben Sie vielleicht Ihren Vater um die Ecke gebracht deswegen?”

“Ick bin lediglich für Jerechtichkeit, Jenosse Feldwebel, weita nüscht. – Und für Frieden und Sozialismus natürlich ooch noch”. (DG: 67)

Por otra parte, el narrador denuncia la limitación de las libertades personales en el cuartel. Para ello vuelve a traer a colación la figura del amigo Kupfer, a quien le es indiferente ser castigado de una u otra forma: “[...] ihm war schnuppe, ob er bestraft wurde oder ob man ihm den zweimonatlichen Kurzurlaub strich, womöglich sogar der dreiwöchentliche Abendausgang in eine der Kneipen des Kurstädtchens, zu dem unser Kasernenkomplex gehörte” (DG: 70). En este sentido, la férrea restricción del tiempo libre de los soldados de la NVA también se hace patente con la muerte del hermano, pues el narrador solo dispone de un fin de semana para acudir al entierro (DG: 106-107). El control del tiempo libre por parte del SED queda patente en los libros de la biblioteca, rarezas imposibles de adquirir fuera a menos que se contara con las necesarias conexiones¹⁷⁵: “Christa Wolf und Christoph Hein, Aitmatow und Jewtuschenko und die anderen bis zum Bersten mit Symbolik aufgeladenen, präapokalyptischen Sozialismusvisionen, dazu Kafka und Freud” (DG: 73). Pero también en la obligación de ver ciertos programas como *Der Schwarze Kanal*, un espacio televisivo de la RDA que, con fines propagandísticos, comentaba las noticias emitidas en la RFA —noticias en las que se daba cuenta de casos de corrupción, violencia y asesinato, actividades de neonazis o querellas en el Gobierno federal (DG: 71)¹⁷⁶—.

¹⁷⁵ Como se verá más adelante en el recuerdo del café, en la RDA las relaciones eran fundamentales para adquirir productos escasos y de difícil acceso. El exhaustivo control de la economía por parte del SED llevó a que la población desarrollara una serie de medidas compensatorias para suplir la escasez de productos. En su artículo sobre estas estrategias de la población, Richter señala precisamente el cuidado de las relaciones interpersonales como método para acceder a mercancías apreciadas. Así, los productos muy solicitados “wurden unter dem Ladentisch verkauft, in der Regel an Bekannte oder an Personen, von denen man Gegenleistungen erwarten konnte” (Richter 2010: 282).

¹⁷⁶ Este programa era de obligada visión no solo en instituciones armadas como la NVA, sino también en la escuela (formaba parte de las clases de educación cívica o *Staatsbürgerkunde*). *Der Schwarze Kanal* estuvo presentado por Karl-Eduard von Schnitzler cada lunes por la noche desde el día 21 de marzo de 1960 hasta su última emisión el día 30 de octubre de 1989 (Caspar 2009: 70-72).

La imagen de la vida interna en la NVA se completa con la reconstrucción del día a día en el cuartel. El narrador recuerda precisamente las tareas de limpieza del “längste Flur der Welt”: “Fegen, Wischen, Wachsen, Blankwienern mittels eines schweren gusseisernen Bohnerbesens” (DG: 70). A lo largo de los tres subcapítulos se recuerda la estrechez de la habitación que compartía con sus cinco compañeros y el manto de cal que cubría su calentador por inmersión (DG: 59), la suciedad permanente del cuarto (DG: 65), el exiguo mobiliario del puesto de guardia (DG: 108), el aseo insuficiente —solamente les estaba permitido ducharse una vez a la semana (DG: 97)—, así como la alimentación rancia y monótona que les era servida en el comedor a ritmo de comando (DG: 116). Estas descripciones demuestran las deplorables condiciones de vida en las que servían los jóvenes. Finalmente, el narrador recuerda a los numerosos extranjeros alistados en la NVA, que dormían en un bloque aparte:

[...] kam schließlich am Ausländerblock vorbei, der neben dem unseren stand und dieser Tage schwächliche Angolaner, blasse Vietnamesen und einen Trupp libyscher Offiziersanwärter beherbergte [...] es ging das Gerücht, dass ihre Regierung hundert Dollar pro Tag und Mann für die Ausbildung bezahlte. (DG: 73)

A través de este recuerdo, el narrador no solo sugiere la nula relación existente entre los soldados germano-orientales y los soldados extranjeros dentro de la NVA, sino que insinúa una situación propiciada seguramente por las leyes del país socialista.

Como ya se indicó anteriormente, los recuerdos de la NVA son negativos a lo largo de estos tres capítulos. La razón radica quizá en el miedo que el ejército provoca en el narrador mucho antes de alistarse. A fin de hacer llegar la propaganda y agitación político-militar a la ciudadanía de la RDA, el SED se valía tanto de las organizaciones de masas del Estado, los actos públicos y los medios de comunicación como del sistema educativo. El interés por captar futuros soldados que sirvieran en el ejército comenzaba ya en la etapa preescolar (Rogg 2010: 273). Así, el narrador recuerda a la dirección de la *Polytechnische Oberschule* a la que acudía que, junto con diversas personas de la NVA y del *Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer*, se reunía en el instituto durante semanas para anunciarles una y otra vez a los jóvenes:

Dass der Staat mir acht Jahre lang eine kostenlose Bildung ermöglicht hätte, um nicht beim Kindergarten anzufangen oder gar der Krippe, die einem Geldwert von mindestens soundso vielen Tausend Mark entspräche, und ob ich angesichts dieser Tatsache nicht fände, dass er nur recht und billig wäre, diesem Staat in naher Zukunft etwas zurückzugeben. Zum Beispiel ihn, der mich stets umsorgt und beschützt hat, selbst zu bewachen und zu beschützen. Mit der Waffe in der Hand und zwar als Beruf, ein Leben lang. (DG: 85-86)

Este pasaje muestra el claro intento del SED por reclutar a los muchachos alegando el deber de devolver un servicio prestado por el bien de proteger el socialismo. Además, pone de relieve la continua presión por unirse a las filas militares a la que se veían sometidos los jóvenes en los institutos. Mediante la ironía, el narrador deja claro su rechazo a esta

propuesta; en efecto, se alegra de que su padre le rescate de estos veteranos desorientados que no saben por qué entonan un “Hohelied” por la construcción de la presa Sosa o por el drenaje de los “Friedländer Wiesen” (DG: 85)¹⁷⁷. Lo estéril y ridículo de estos encuentros queda reflejado a través de un diálogo imaginado entre el narrador y uno de estos reclutadores: la única razón que alega el joven narrador para rechazar la oferta es “weil ich keine Lust hab” (DG: 86). La salvación viene por fin en forma del símbolo del Partido ribeteado en oro que lleva su padre. El humor se apodera del narrador al describir el fantástico “truco del abrigo” por el que seguramente su padre consiguió que no tuviera que enfrentarse más a las preguntas inquisitivas de los reclutadores:

[...] den Kragen des Trenchcoats zurückschlagen, dann das goldumrandete Zeichen der Partei in einem zufällig just in diesem Moment durchs Fenster scheinenden Sonnenstrahl kurz aufblitzen lassen. Wenigsten stellte ich mir vor, dass es so gewesen war, denn mein Vater erzählte am Abendbrottisch keine Details. (DG: 86)

De la mordacidad en la descripción de los recuerdos infantiles en torno a esta política de militarización se da paso a la preocupación. Por un lado, el narrador recuerda al *Abschnittsbevollmächtigte* que se acerca a su casa el día del accidente de su hermano como un hombre “der dem Direktor die Kinder nennen konnte, die am Montag beim Appell nach vorn treten mussten, um sich für ihre Taten bestrafen zu lassen” (DG: 93). Por otro lado, tras finalizar el bachillerato, el narrador no cesa de pensar atemorizado en el servicio militar que le espera a la vuelta de sus vacaciones. Es un miedo que nace de las historias de tiranía y humillación contadas por los padres y los hermanos mayores (DG: 299).

Además, el recuerdo que el narrador guarda de la NVA no puede ser positivo, pues es otro motivo más del distanciamiento entre él y su novia. Tras acabar su periodo en el ejército, el narrador retoma su relación con Katharina, a quien le quedan unos meses para concluir sus estudios en Rostock. El propio narrador sugiere que el obligatorio alistamiento en la NVA los ha separado: “Sie kam mir, obwohl wir gleichaltrig waren, mit einem Mal viel erwachsener vor” (DG: 321).

La música desempeña también un importante papel en esa concepción negativa de la NVA. Mientras el narrador y sus compañeros esperan a que comience el servicio militar escuchan el álbum “Sounds of Confusion” de Spacemen 3¹⁷⁸. Las canciones del disco acallan

¹⁷⁷ Este pasaje hace alusión a dos de los más importantes *Jugendobjekte* que se realizaron en la RDA —tareas colectivas llevadas a cabo por los jóvenes bajo la dirección de la FDJ o de los gremios directivos del SED—. Por un lado, la construcción de la presa de Sosa (Sajonia) entre 1949 y 1951, a la que se apodó *Presa de la Paz (Talsperre des Friedens)*. Por otro lado, el drenaje de la mayor parte del *Friedländer Große Wiese* (Mecklemburgo-Pomerania Occidental), que tuvo lugar entre 1958 y 1962 (Freiburg, Mahrada 1982: 195-196; Skyba 2000: 96-99).

¹⁷⁸ Como se indicó en el capítulo 4.2.1., la música supone un importante apoyo en la reconstrucción de los recuerdos en Kubiczek, especialmente la música de la década de 1980. En este caso concreto, el álbum del grupo inglés Spacemen 3 fue publicado en 1986.

el resto de sonidos del mundo y, de este modo, les ayudan a darse cuenta de que la propaganda socialista del país en el que viven se haya por doquier:

Die Musik aus den Kopfhörern wirkte wie ein sarkastischer Kommentar zu dem, was die anderen Sinne aufnahmen [...] Die Augen nämlich nahmen auf einmal nur das noch wahr, was bojenhaft auf dem bekannten Zeichenmeer leuchtete: die größten der Parole, die grellsten Plakate. (DG: 300-301)

A través de la música, el narrador es consciente por primera vez de que está obligado a formar parte de una ideología política que detesta. Esta obligación, unida a las leyendas en torno al ejército y a la pérdida de un tiempo preciado que se hubiera podido emplear en estudiar, constituyen precisamente el motivo de su aborrecimiento.

4.3.1.9. Los extranjeros y la xenofobia en la RDA

Pese a que no se menciona directamente, el tema de los extranjeros en la RDA está presente a lo largo de *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. De hecho, a través del exotismo de la palabra *Prinzessin* el narrador prepara el terreno para relatar su insólita historia familiar que precisamente es inusual por el carácter multicultural de su biografía. Sin duda estos recuerdos están marcados por el hecho de que la entrada de extranjeros en la RDA constituía una situación excepcional para la población y el partido SED. En general, tanto la movilidad interna dentro del país como la inmigración en el Estado socialista eran cuestiones anómalas (Poutrus 2010: 139). De ahí que en la reconstrucción de sus recuerdos el narrador intente luchar entre sus sentimientos de comprensión sobre la falta de integración de los extranjeros y aquellos de rechazo.

El primer recuerdo sobre este tema es la anécdota de la señora Fouqué, la vecina del cuarto piso. Incitada por los olores exóticos que llegaban de la casa del narrador y por el aspecto físico de la familia, la señora Fouqué cree que todos, a excepción del padre, son extranjeros. Pese a que la madre hablaba alemán sin acento, la señora Fouqué se dirigía a ella vocalizando las palabras “als habe sie jemanden mit einem leichten Dachschaden vor sich” (DG: 87). Cuando se encontraba con el narrador, la señora Fouqué se sorprendía de que hablara tan bien el alemán:

Aber ich kann doch nur Deutsch, Frau Fouqué.
Und zwar erstaunlich gut, für jemanden, der von so weit her gekommen ist.
Ein bisschen Russisch vielleicht noch.
Armes Kind.
Außerdem komme ich aus Babelsberg. (DG: 88)

A través de la reconstrucción del diálogo, el narrador muestra lo irrisorio de la escena; en este caso, el conflictivo asunto de las diferencias físicas queda reducido a una anécdota simpática. Sin embargo, otros recuerdos del narrador subrayan lo incómodo de convivir en la sociedad de la RDA si uno era considerado extranjero, en este caso, por su aspecto físico.

Pese al “proletarismo internacional” que profesaba oficialmente el SED, los extranjeros no gozaban de los mismos derechos que el resto de la sociedad de la RDA: más bien eran huéspedes consentidos (Poutrus 2010: 148). Esta falta de integración puede percibirse en la actitud indiscreta del conductor de autobús hacia el narrador y su madre: “Ich konnte erkennen, dass uns der Fahrer, obwohl wir nur wenig sagten und das sehr leise, missbilligenden Blickes im Rückspiegel beobachtete [...]. Ich kontrolliere nur alle paar Minuten, ob er es aufgegeben hatte, uns anzustieren” (DG: 139).

Más adelante estas diferencias en el aspecto físico se tornan en recuerdos que dejan en evidencia un anhelo por pasar desapercibido. Conforme pasan los años el narrador es cada vez más consciente de que su apariencia externa lo diferencia del resto:

Insgeheim verfluchte ich mich, dass ich aus dummer Eitelkeit [...] die Haare nicht unter meiner Baskenmütze versteckt hatte [...]. Andererseits verhinderte die Strähne, dass sie die Form der Augen sahen, die mir meine Mutter mitgegeben hatte und die sie leicht mit den vietnamesischen Vertragsarbeitern im Arbeiterwohnheim der Hütte in Verbindungen bringen konnten. Sie mochten die fremden Arbeiter nicht, ohne sich komplizierte Begründungen für ihre Abneigung auszudenken. War eben so. Punkt. Hätten sie die Augen erkannt, dann hätte es jetzt Fidschi¹⁷⁹ geheißen statt Schwuchtel. (DG: 174)

La razón por la que el narrador desea evitar a toda costa mostrar sus rasgos exóticos es el temor a ser rechazado y a ser confundido con un *Vertragsarbeiter* vietnamita¹⁸⁰. Como recuerda el narrador, estos trabajadores eran alojados de forma colectiva en residencias situadas cerca de la empresa; en ellas reinaba un férreo control por parte del Estado que despertaba en muchos ciudadanos de la RDA sentimientos de recelo y sospecha (Poutrus 2010: 145-146)¹⁸¹. Precisamente este pasaje pone de manifiesto esa desconfianza hacia los extranjeros, a la vez que se apunta al vacío imperante en la política del SED respecto a la cuestión de la xenofobia.

La reconstrucción de la historia de amor de los padres del narrador también ofrece otros aspectos relacionados con los extranjeros. De nuevo, el hecho anómalo de la existencia de extranjeros en la RDA se refleja en la curiosidad que despierta en la población la visita de

¹⁷⁹ En la RDA la denominación discriminatoria de *Fidschi* se empleaba para nombrar a los vietnamitas que habían sido acogidos en el país como trabajadores o estudiantes (Schroeder 2013: 726).

¹⁸⁰ A excepción de las tropas soviéticas, los *Vertragsarbeiter* suponían el mayor grupo de extranjeros que vivían de forma permanente en la RDA gracias a los acuerdos intergubernamentales firmados por el Estado socialista y sus países de origen. Según la propaganda oficial, estos extranjeros acudían en el marco de una “Arbeitskräftekooperation” por la que habrían de ganar experiencia para, más tarde y de vuelta en sus estados, trabajar en la construcción del socialismo (Poutrus 2010: 145). Sobre la situación laboral de los *Vertragsarbeiter* en la RDA véase también Krüger-Potratz 2010: 140-141.

¹⁸¹ Behrends *et al.* (2010: 152-160) aluden a la falta de legitimación del SED como razón para la desconfianza hacia los extranjeros. Según estos autores, la ausencia fundamental de razones para la construcción del Estado socialista condujo a que buena parte de la población se distanciara del Partido. Como la presencia de los extranjeros en la RDA quedaba regulada por el SED, los ciudadanos los consideraban como un símbolo más del dominio socialista. Asimismo, estos autores indican que la idea del “extranjero” no casaba con el concepto cerrado de nación socialista y suponía un tabú que evitaba la confrontación con otras culturas. Además, en el caso concreto de los *Vertragsarbeiter*, la desconfianza también se debía a que los ciudadanos de la RDA consideraban que este grupo de extranjeros competía con ellos por los escasos bienes de consumo que ofrecía la economía planificada del Estado socialista.

las hermanas laosianas a Thale, si bien es una curiosidad sana: “Es waren keine bösen Blicke, keine abschätzigen, sie waren auf eine naive Weise neugierig” (DG: 263). Así, la primera estancia de las hermanas en la RDA se describe como una pequeña aventura cargada de anécdotas nacidas del choque cultural, como el crucifijo tapado con los pañuelos de Hermès o el corte radical de pelo siguiendo la moda socialista del momento (DG: 263-264). Las dificultades a las que más tarde habría de enfrentarse la pareja formada por el joven de la RDA y la muchacha laosiana contribuyan seguramente a que esta época se recuerde de modo positivo.

De hecho, la relación de los padres no solo estaba amenazada por una posible exmatriculación de la universidad (DG: 265), sino también por las trabas burocráticas del Estado socialista. Es interesante que estos contratiempos no modifiquen el tono neutral del relato: el narrador continúa ejerciendo de testigo del recuerdo del padre.

Después de conseguir un visado temporal para entrar en la RDA, Tèò llega a Thale y se queda viviendo en casa de los padres de su novio hasta que este regresa de Moscú en julio de 1967 con sus estudios finalizados. Como no consiguen un permiso de residencia permanente para Tèò, esta se vuelve a marchar a Moscú y termina allí el último año de estudio. Mientras tanto, el Ministerio de Asuntos Exteriores de la RDA da un ultimátum al padre: bien rompe su relación con la ciudadana laosiana, bien se le deniega cualquier puesto en el Ministerio. Esta posición refleja la concepción socialista de los estudiantes extranjeros como personas con las que no se debía mantener contacto personal (Poutrus 2010: 141; Krüger-Potratz 2010: 142). Además, los obstáculos impuestos por la política oficial de la RDA para evitar los matrimonios binacionales (Poutrus 2010: 141-142) quedan subrayados por el círculo vicioso en que se ven envueltos ambos cuando Tèò regresa embarazada de Moscú y con sus estudios concluidos. Tèò no tiene un certificado de residencia permanente y, por tanto, no puede contraer matrimonio con un ciudadano del país. Paradójicamente, la ausencia de certificado de matrimonio impide la obtención de la residencia permanente. Tan solo la amenaza del padre a las autoridades consigue que finalmente celebren su boda y Tèò adquiera por fin la ciudadanía de la RDA (DG: 284-286).

La reconstrucción de esta historia pone de manifiesto que, al igual que el narrador, también los padres fueron víctimas de comportamientos cercanos a la xenofobia. Además, refleja otro tema latente en la obra: la falta de libertad de movimiento de los ciudadanos de la RDA. Como al padre del narrador no le está permitido vivir en cualquier lugar del mundo, no contempla la posibilidad de irse a Vientián con su novia para comenzar allí una vida juntos (DG: 269). La lealtad del padre a un Estado que le ha permitido estudiar justifica por qué la familia del narrador fijó su residencia en la RDA. Pero, al mismo tiempo, no evita que

más adelante el narrador demuestre su incomprensión por una política que obligó a su madre a permanecer “fern der Heimat, für immer” (DG: 465).

4.3.1.10. La decadencia de los pueblos de la RDA como premonición de la desaparición del Estado socialista

La visita del joven narrador a la pequeña ciudad de Thale puede considerarse como una premonición del ocaso de la RDA. Conforme reflexiona sobre los veranos de su infancia en la ciudad industrial del Harz donde vivían los abuelos, la decadencia de aquel Thale con el actual se torna evidente.

Uno de los motivos del presagio es el cambio en el uso de los edificios de la ciudad; mientras se ha construido un ensanche que alberga ahora la vida comercial, “verfielen in der Oberstadt die einst strahlenden Kurhotels und Gästehäuser der wilhelminischen Zeit [...] So verfielen die Gebäude still vor sich hin, verloren durch die Jahre ihre Farbe” (DG: 169). Al denunciar que el Estado solo se preocupe de construir y no de reformar, el narrador recuerda por un lado el problema de la escasez de medios para el mantenimiento de edificios con los que contaba la política de vivienda de la RDA¹⁸². Por otro, puede considerarse una muestra de que en la RDA no existía un interés por recuperar el pasado: como parte de la teoría antifascista que debía legitimar su existencia, el Estado socialista no se identificaba con ninguna época anterior a 1945, por eso permite que el paso del tiempo borre las huellas de la época del káiser Guillermo II.

Otro indicio del declive de la RDA es la falta de inquietudes intelectuales de la juventud autóctona:

Von den Jungs und Mädels, [...] ging keiner auf die erweiterte Oberschule, um später einmal zu studieren und das zu werden, was die meisten in der Hütte mit abschätzigem, leicht angeekeltem Blick *etwas Besseres* nannten. Ihnen reichte es, in die werkstätigen Fußstapfen ihrer Eltern und Großeltern zu treten, und im Grunde ließ sich, den Arbeitsstaat vor Augen, in dem sie ja bekanntermaßen lebten, und die Diktatur des Proletariats im Hinterkopf, an die niemand so wenig glaubte wie sie selbst, nichts gegen eine solche Entscheidung für die Gewohnheit sagen. (DG: 169-170)

La “dictadura del proletariado” se presenta aquí como el caldo de cultivo perfecto para evitar que la sociedad aspire a más. Anteriormente, el narrador ha presentado a las muchachas como “angehende[n] Arbeiter- und Bäuerinnen” que trabajan como aprendices en la planta siderúrgica o en una de las LPG¹⁸³ castrando cochinillos (DG: 167) como si fuera

¹⁸² Los historiadores Wolle (2013b: 193) y Eckert (2007: 64-65) ponen de manifiesto la discrepancia que existía en la RDA en materia de construcción de viviendas ya desde los años cincuenta: mientras se daba prioridad a la construcción de emplazamientos de prestigio como la Stalinallee en Berlín o ciudades industriales como Eisenhüttenstadt, la reparación de los daños en los edificios antiguos no tenía lugar.

¹⁸³ Las *Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften* constituían las cooperativas de producción agrícola resultantes de la decisión de colectivizar la agricultura que tuvo lugar en la segunda conferencia del Partido del SED en 1952. Oficialmente estas cooperativas, que estaban clasificadas en tres tipos, tenían como objetivo aumentar la producción agrícola, mejorar las condiciones de vida de los obreros del campo, lograr la

lo más normal del mundo. Pero también los jóvenes parecen estar restringidos a una única actividad: la limpieza y el cuidado de sus motos. De hecho, la meticulosidad en la descripción de las marcas de motocicletas que conducían y del ritual de su puesta a punto y personalización¹⁸⁴ insinúa el tiempo que los muchachos consagraban a estos vehículos.

La inmutabilidad en las actividades de la juventud de Thale que el narrador reconstruye explique quizá por qué los jóvenes carecen de ambiciones. Sin embargo, el narrador subraya que la falta de oportunidades radica en la propia concepción de esa dictadura del proletariado, de ese “Arbeiterstaat”¹⁸⁵ (DG: 170). Mediante este recuerdo, el narrador parece acusar al régimen socialista de ser el único culpable de su decadencia y, por tanto, de su extinción, pues ¿qué hubiera sido de la RDA si esta hubiera incentivado a sus jóvenes?

El propio narrador es consciente de que hubiera compartido el mismo destino que aquellos jóvenes si hubiera vivido allí. Por eso, ante sus amenazas verbales, reconoce que los jóvenes están en su derecho a usar la fuerza física, ya que es el único valor educativo del socialismo que parece haberles sido inculcado con éxito: “Ihre Überlegenheit bestand in ihrer Zahl, in der Wucht der addierten Schlagkraft ihrer Fäuste, das hatte man uns schon in der Schule erzählt, und zumindest in dieser Hinsicht war der Staatsbürgerkundeunterricht glaubhaft gewesen” (DG: 183). Mediante este recuerdo el narrador parece criticar la violencia que se predicaba en el sistema escolar de la RDA y, por ende, los fines de la educación política e ideológica del sistema socialista¹⁸⁶.

colectivización completa de la producción y, de este modo, cumplir con uno de los principios ideológicos del socialismo (Kurjo 2004: 137-140). En este pasaje el narrador presenta a unas muchachas indiferentes que, como las LPG y otros tipos de explotación de la agricultura en la RDA, cumplen con la planificación dispuesta por el Estado central sin preguntarse por sus consecuencias.

¹⁸⁴ En esta descripción, el narrador recupera los nombres de algunas motocicletas que se comercializaban en la RDA, como las ETZ (*Einzylinder-Telegabel-Zentralkastenrahmen*) o las motocicletas serie S51 que Simson fabricara durante los años ochenta y trae a la memoria los sobrenombres de la llamada *Vogelserie* de este mismo fabricante: *Habicht*, *Spatz*, *Sperber* o *Schwalbe*. Además, rescata algunos productos de limpieza y cuidado como *Fit* o *Elsterglanz* (DG: 165-167).

¹⁸⁵ A este respecto cabe recordar la ideología marxista-leninista que legitimaba al SED, por la que la Historia caminaba hacia un mundo primero socialista y finalmente comunista. En este proceso la clase trabajadora se consideraba artífice de la sociedad socialista, si bien solo estaba capacitada para representar algunos intereses sindicalistas. Por ello necesitaba a una vanguardia (el partido comunista) para completar con éxito el proceso hacia el comunismo. De este modo, la propia ideología que abrazaba el SED (como partido involucrado en este deber) establecía que su dirección no solo era quien determinaba aquello que era correcto e incorrecto, sino también quien guiaba el curso de la historia. Como el fundamento del Estado socialista no contemplaba ni esperaba ninguna iniciativa que procediera de la clase trabajadora (en este caso de los jóvenes a los que se refiere el narrador en este pasaje), no es de extrañar que el narrador recuerde a una parte de la juventud de la RDA que carece de ambición. Sobre este aspecto de la ideología del SED consúltese también Schroeder 2013: 713-714.

¹⁸⁶ El sistema educativo de la RDA tenía como objetivo formar a los jóvenes para que adquirieran una “personalidad socialista”. Para ello la educación política e ideológica se basaba en promover una concepción del mundo como un sistema dual de partidarios y enemigos, de modo que los alumnos hicieran suyas ideas como el patriotismo social o el internacionalismo proletario. Con este fin, el adoctrinamiento marcado por el SED apelaba al odio y desprecio hacia Occidente, sentimientos que se inculcaban tanto en la asignatura *Staatsbürgerkunde* que el narrador menciona aquí —y que trataba la formación del Estado socialista de la RDA—, así como en todas las materias escolares e incluso en obras de teatro, películas y libros (Schroeder 2013: 752-753; Wolle 2013a: 181-183; sobre la asignatura de *Staatsbürgerkunde* véase Sommer 2003: 511).

4.3.1.11. El consumismo en la RDA y el acceso restringido a la literatura, la música, la televisión y otros productos occidentales

A lo largo de su relato, el narrador va desgranando algunos aspectos del consumismo en la RDA, entre ellos, las restricciones en materia de libros, música o programas de televisión y sus formas de sortearlas. Así, la reconstrucción de sus recuerdos refleja una sociedad que cuenta con sus propios métodos para acceder a los productos “capitalistas”, mientras el gobierno se esfuerza por abastecerla con otros.

En la RDA el consumismo estaba regulado por la conocida máxima “Überholen ohne Einzuholen” que Walter Ulbricht pronunció durante el V Congreso del SED en junio de 1958. Según esta idea, la RDA era la encargada de definir las necesidades de los ciudadanos y de satisfacerlas con ayuda de los demás estados hermanados. La difícil situación económica y política de los años sesenta, reforzada por la crisis del petróleo de 1973, dificultó la materialización de esta alternativa socialista del consumismo. Por eso, desde los años cincuenta los ciudadanos de la RDA tuvieron que aprender a utilizar los vacíos que el gobierno les dejaba para satisfacer sus necesidades (Kimmel 2014: 253-254).

Además, desde finales de la Segunda Guerra Mundial, los artículos que llegaban de Occidente estaban dotados de un halo mágico. En las zonas de ocupación occidental, los soldados americanos repartían productos como chocolate, cigarrillos, café o medias en forma de paquetes CARE que los ciudadanos estadounidenses enviaban a sus familiares y conocidos. Frente a estos envíos, desechados por la URSS, las tropas rusas solo podían distribuir pan o sopa. Y mientras a comienzos de los años cincuenta las condiciones de vida en Alemania Occidental ya habían alcanzado los estándares de 1936 gracias al auge económico, en el Este la situación económica era aún crítica¹⁸⁷.

Aunque en el discurso oficial del socialismo no existían productos sino mercancías, en la percepción de los ciudadanos de la RDA los productos del Oeste competían con las mercancías del Este. Los canales de difusión en la RDA de estos productos del “capitalismo” eran los *Westpakete*, las tiendas *Intershops* y la propia experiencia comercial durante los viajes al Oeste (Gries 2005: 331)¹⁸⁸. A ellos cabe añadir las imágenes del consumismo occidental que llegaban a la RDA a través de la televisión de la RFA, de modo que las mercancías que los comercios socialistas ofrecían se comparaban continuamente con los productos occidentales (Kimmel 2014: 254; Kaminsky 2000: 170).

¹⁸⁷ La falta de un apoyo externo como el otorgado por el Plan Marshall, unida al alto coste de las reparaciones a la URSS, la escasa industrialización y el cese de las relaciones económicas de intercambio internacional dificultaron la recuperación de Alemania Oriental (Kaminsky 2000: 161-162; Kabus 2000: 121-123).

¹⁸⁸ Según Eckert (2007: 93), los jubilados de la RDA, a quienes desde 1964 se les permitió viajar a la RFA y a Berlín Occidental, fueron especialmente importantes en el mantenimiento de las relaciones entre los alemanes orientales y occidentales. Por tanto, es de esperar que también contribuyeran a la creación de una imagen determinada del consumo a ambos lados del Muro.

En la descripción de sus recuerdos, el narrador deja entrever la crítica situación del café durante toda la existencia de la RDA. De un modo u otro, el café se presenta como una mercancía escasa y apreciada. Ya en los años sesenta, Tèo le propone al padre que abra una tienda en Vientián especializada en exportar productos típicos del país laosiano a la RDA, como por ejemplo café (DG: 269). Además, el narrador recuerda, no sin cierta envidia, que en la NVA los jóvenes “weichen mit den sanften Gesichtszügen” recibían semanalmente paquetes que contenían, entre otros productos, chocolate y café molido (DG: 56-57). De hecho, en general, el café que se bebía en la NVA era bien distinto. Mientras que la RDA destinaba anualmente 150 millones de divisas en la importación de café y cacao, la población invertía 3,3 mil millones de marcos anuales en el consumo de café. Con el aumento significativo de los precios del café en todo el mundo en 1976 como telón de fondo, y con el objetivo de ahorrar divisas y evitar un mayor endeudamiento, a finales de 1977 el politburó del SED decidió que el mercado del café en la RDA debía adaptarse a la situación internacional (Kaminsky 2000: 172-174; Wolle 2013c: 278-280). Para ello sustituyó uno de los cuatro tipos de café que se ofrecían en el mercado por el nuevo *Kaffee-Mix*, una mezcla que contenía un menor porcentaje de café¹⁸⁹. Estos sustitutos del auténtico café que se podían adquirir en la RDA parecen haber dejado su impronta en el recuerdo del narrador, pues este recuerda el olor “die vom heißen Wasser überbrühte herbe Mocca-Fix-Melange” que despedía del despacho del oficial de servicio (DG: 74). Pese a estos sucedáneos, los recuerdos del café lo presentan como una bebida con la que se agasajaba a los amigos. Por ejemplo, el abuelo obsequiaba a sus compañeros de trabajo con una taza de Instant-Nescafé del *Intershops* que preparaba con agua recién salida del calentador (DG: 188).

Precisamente este último recuerdo del café occidental como moneda de intercambio¹⁹⁰ refleja la relación de la población de la RDA con los objetos que se podían adquirir. La posesión de bienes escasos dotaba a su propietario de un aura especial que le distinguía del resto, además de facilitarle el mantener las buenas relaciones, tan necesarias en la RDA para satisfacer otros deseos de consumo (Kimmel 2010: 254; Kaminsky 2000: 162). En la reconstrucción del día a día en Thale el narrador constata la importancia de estas buenas

¹⁸⁹ El nuevo café *Kaffee-Mix* contenía un 51% de café molido, un 34% de centeno y cebada, un 5% de achicoria, trozos desecados de remolacha azucarera y espelta. La medida política supuso un fracaso en el seno de la sociedad de la RDA, no solo porque la nueva mezcla no se adaptaba a las máquinas de café de las empresas, sino sobre todo porque desde un primer momento los trabajadores se sintieron engañados. De hecho, la mezcla de café parecía estar destinada exclusivamente al consumo de los habitantes de la RDA, pues en los hoteles para extranjeros seguían sirviendo café auténtico: “von einem Arbeiter-und Bauern-Staat könne nicht mehr die Rede sein; dem Arbeiter werde nicht einmal mehr eine Tasse Kaffee gegönnt” (Gries 2005: 343). Así, pese a la posterior mejora de la receta y bajada de precio, el *Kaffee-Mix* no obtuvo acogida (Gries 2005: 341-346).

¹⁹⁰ El café importado, además de otros productos llegados del Oeste, eran un medio clandestino pero muy eficaz para mantener las relaciones con fontaneros, electricistas, fruteros o empleados que trabajaban en la concesión de viviendas y teléfonos y, de este modo, conseguir paliar las consecuencias de la política social y económica de la RDA (Caspar 2009: 42).

relaciones con el fontanero (DG: 184) a la hora de reparar el retrete y con la señora Wolf, que trabaja en el supermercado *Konsum*, cuando se trata de adquirir la compota de ciruela especial (DG: 189) o acceder a los codiciados botes de ketchup (DG: 201). Pero también tras la *Wende* y siguiendo el consejo de sus padres, el propio narrador acude a lo que él sigue llamando *Kommunale Wohnungsverwaltung*¹⁹¹ con un ramo de flores para que la administradora le ayude a encontrar una nueva vivienda:

Weil ich von den Eltern wusste, dass es bei einem Besuch der KWV früher nie geschadet hatte, ein kleines Präsent dabei zu haben, eine Schachtel Pralinen, eine Tüte Mocca-Fix oder einen Zehner für die Kaffeekasse, hatte ich heute eigens einen Strauß gelber Tulpen besorgt, der mir im Warteraum böse Blicke der Mitbewerber einbrachte. Mit den Zeiten schienen sich auch die Spielregeln geändert zu haben. (DG: 317)

Debido a las dificultades económicas, durante los años sesenta se relajaron las medidas que posibilitaban la introducción privada de bienes occidentales en la RDA. Sin embargo, esta liberalización se contraatacó desde el gobierno a través del endurecimiento de castigos como la prohibición de llevar vaqueros o escuchar música occidental. En la vida pública se intentó frenar el consumo de productos occidentales mediante la creación de marcas propias o la producción en la RDA de bienes que más tarde se exportaban a la RFA y se vendían en los comercios del país como *Delikat*, *Exquisit* o *Intershop*¹⁹². Sin embargo, estos esfuerzos resultaron en vano, pues la sociedad continuaba prefiriendo los productos originales fabricados en la RFA (Kaminsky 2000: 171-172; Böske 2000: 226).

Esta absoluta predilección por los productos del Oeste se plasma en los recuerdos del narrador. El ropero de los abuelos puede considerarse como un símbolo delpreciado valor de los objetos occidentales para los ciudadanos de la RDA. Además, como se aprecia en la reconstrucción de los recuerdos en torno al ropero, estos bienes que han cruzado las fronteras socialistas no solo forman parte de la memoria familiar al estar vinculados a los recuerdos familiares, sino que se entrelazan en la propia historia de Alemania, dándole continuidad y poniendo en entredicho la cesura histórica marcada por la Segunda Guerra Mundial. Así, el ropero puede considerarse como un testimonio material de los vínculos con

¹⁹¹ El término *Kommunale Wohnungsverwaltung* que el narrador emplea aquí —pese a que el Estado socialista ya ha desaparecido— se refiere al Departamento de la Vivienda (*Abteilung für Wohnungswirtschaft*), entidad situada en los consejos de los distintos distritos municipales de la RDA. Esta institución se encargaba de la distribución y entrega de viviendas en el país socialista. Para ello contaba con la ayuda de las comisiones de vivienda, que controlaban qué derechos tenían los solicitantes a que les fuera adjudicada una vivienda, organizaban las visitas a los inmuebles y rellenaban el formulario de petición de vivienda que debía enviarse al consejo del distrito municipal. Sin embargo, como recuerda el narrador, el solicitante debía perseverar en su empeño para garantizar el éxito de este proceso (Wolle 2013c: 257).

¹⁹² Los comercios *Exquisit* y *Delikat*, que comenzaron a extenderse por toda la RDA en 1978, vendían a precios exorbitantes tanto mercancías importadas de países que no pertenecían a la URSS como productos de la RDA. Mientras *Exquisit* y *Delikat*, especializados en moda y viandas exquisitas respectivamente, estaban dirigidos a cualquier cliente dispuesto a pagar precios elevados, las tiendas *Intershop* solamente vendían sus productos a aquellos ciudadanos de la RDA que disponían de marcos occidentales y, a partir de 1979, de divisas convertibles (Wolle 2013c: 277-278; Ruban 2004: 242).

el pasado de una Alemania nacionalsocialista que pudo tener cualquier familia en la RDA. Por tanto, este recuerdo desestima la idea socialista de un país que, con su fundación, marcaba una nueva era desligada del pasado nazi.

El primer objeto del ropero que se menciona es la chaqueta de cuero que lleva puesta el narrador. La pandilla de jóvenes de Thale se mofa de él por llevar una chaqueta que creen que ha sido comprada en *A&V*, es decir, en una tienda de segunda mano. El narrador se defiende de esta burla explicando que la prenda es una pieza única que tuvo que ser recortada por temor a que se confundiera con las gabardinas del Servicio de Seguridad del Reichsführer (SD):

Sie war ein Einzelstück, der gekürzte Mantel des Großvaters, der in seiner Langfassung unguete Assoziationen an faschistische Geheimdienste evoziert hatte und vermutlich auch deshalb von der Großmutter im Kleiderschrank nach ganz rechts gehängt worden war. (DG: 177-178)

La importancia de que esta prenda no se confunda con otra hecha en la RDA queda patente en las justificaciones del narrador por dotarle de aspectos únicos e intransferibles. Así, la chaqueta no solo cuenta con una historia familiar, sino que es una pieza inconfundible por su forma y su color. Precisamente su color evidencia que la chaqueta ni siquiera se puede adquirir en la RFA en una de las visitas de los jubilados; su valor va más allá del que pueda poseer cualquier objeto occidental, pues está dotada de una connotación de rebeldía: “die Farbe *meiner* Jacke war ein dunkles, fast schwarzes Grün, ein existenzialistisches Grün sozusagen” (DG: 182). Mediante esta enfatización de la singularidad de una chaqueta cuyo atractivo sobrepasa incluso al de aquellas del Oeste, el narrador parece querer defenderse de las burlas de los jóvenes.

El recuerdo del lugar que ocupaba la chaqueta en el ropero lleva a que el narrador indague en el contenido de este. A través de su descripción queda patente la infinidad de objetos de toda clase que la abuela ha ido almacenando a lo largo de su vida. Este acopio cuidadoso de ropa en desuso, de papel de regalo ya empleado y de documentos revela la frugalidad y dureza de los tiempos de la posguerra que vivió la abuela, “der einzigen Tochter des Gutsknechts, für die es ein unvorstellbarer Aufstieg gewesen war, als Dienstmädchen vom Apotheker in der schlesischen Kreisstadt für Kost und Logis angestellt zu werden” (DG: 177). Pero además sugiere que la difícil situación de abastecimiento de la RDA no ha permitido revocar esta necesidad de almacenar objetos “por si acaso”.

Entre los documentos que alberga el ropero se encuentran los *Forumsschecks*, así como billetes de marcos de la RDA y de la RFA:

[...] in der [Brieftasche] es außer einem kleinen Stapel nagelneuer Fünfziger- und Hunderterscheine unserer Währung auch einen kleineren mit abgegriffenen gebrauchten DM-Banknoten gab, zu denen Ende der Siebziger, als es normalen Bürgern verboten wurde, mit frei konvertierbarem Bargeld in den Intershops einzukaufen, ein Bündel bunter Forumsschecks hinzukam. (DG: 178)

Este pasaje hace alusión a la situación de las divisas y su tráfico en la RDA. Tras la reforma de las divisas en 1948, existían el *Deutsche Mark der Deutschen Bundesbank* en la RFA y el *Deutsche Mark der Deutschen Notenbank* en la RDA, que a partir de 1967 recibió el nombre de *Mark der Deutschen Demokratischen Republik*. Como el marco de la RDA no podía cambiarse en divisas más fuertes, el gobierno del país resolvió crear los *Valutaläden* donde vender mercancías de producción propia y extranjera a cambio de divisas extranjeras y, de este modo, tener acceso a ellas. Estos comercios, en un principio dirigidos a viajeros extranjeros y miembros de las tripulaciones de barcos y aviones, recibieron el nombre de *Intershop* a partir de 1965. Conforme fue aumentando la red de *Intershops*, creció el número y la variedad de sus clientes, del mismo modo que el acaparamiento de divisas extranjeras —hecho que subrayaba el lucro de estos negocios para el Estado socialista—. A partir de 1974 la legislación de divisas de la RDA se modificó para permitir a sus ciudadanos disponer de forma legal de divisas convertibles como medio de pago. Ya que a partir de ese momento los ciudadanos podían comprar en *Intershop*, el marco de la RFA cobró aún más importancia en la sociedad de la RDA, como se aprecia en el hecho de que la abuela guarde estos billetes en el armario. Con ello aumentó la importancia de tener familiares en la RFA y, por tanto, disponibilidad de marcos. De hecho, las divisas extranjeras que alberga la abuela en el ropero pertenecen a la cuenta de la caja de ahorros de Hannover que abrieron su madre y hermanos (DG: 179)¹⁹³. Y, como recuerda el narrador, junto a esos marcos occidentales están los *Forumsschecks*, que evidencian el trato diferente que recibirían desde el día 16 de abril de 1979 los compradores extranjeros y los ciudadanos de la RDA en sus visitas al *Intershop*. La nueva regulación introducía el *Forumsscheck* como medio de pago interno no intercambiable por el cual la población de la RDA podía comprar en los *Intershops* (Böske 2000: 107; Wolle 2013c: 83). El hecho de que la abuela conserve este cheque específico para los comercios *Intershops* evidencia el afán de la sociedad de la RDA por tener acceso a los productos importados de Occidente.

El narrador parece restarle validez a la idea de los comercios *Intershop*, *Delikat* y *Exquisit* como “Schaufenster des Wohlstandparadieses” en los que el olor de los novísimos envases se entremezclaba con el aroma del café recién molido y el perfume de productos de limpieza, jabones y detergentes¹⁹⁴. Es más, al recalcar el perfume hechizante del agua de colonia 4711

¹⁹³ La procedencia de los marcos occidentales de la abuela permite al narrador desvelar algunos datos biográficos de su abuela que justifican, por una parte, por qué ella no está de acuerdo con la construcción de la frontera interalemana. Por otra parte, aluden al “milagro económico alemán” de la República Federal de Alemania.

¹⁹⁴ El historiador Stefan Wolle expresa esta misma idea (2013c: 80): “Im Intershop dagegen duftete es überwältigend nach süßlich parfümierten Reinigungsmitteln, Waschpulver und Seifen, untermischt mit dem herben Duft von frisch geröstetem Kaffee und dem aufregenden Geruch der nagelneuen Hochglanz-Werbebrochüren und Verpackung. Diese Verbindung war einmalig und unnachahmlich. Schon die kleinen Kinder in der DDR lernten, dass es zweierlei Sorten Geschäfte gab, in denen man mit unterschiedlichem Geld einkaufen musste”.

y de los jabones *Fa* y *Back* que se desprendía al cerrar el ropero de su abuela, el narrador relega a un segundo plano el exotismo de los productos que se vendían en estos comercios socialistas (DG: 180).

Esta crítica acentúa aún más el valor de los productos “verdaderamente” occidentales para la sociedad de la RDA. Su aprecio se revela de nuevo en el esmero con el que la abuela guarda las joyas y chales de seda enviados por su familia política laosiana, presentes que, como insinúa el narrador con ironía, no congenian con el ambiente proletario que se respira en la casa de los parientes alemanes (DG: 179). La atención por el cuidado de los productos occidentales alcanza quizá su máximo exponente en el hecho de que la abuela peine semanalmente los flecos de una alfombrilla cuya principal función es evitar que se dañe la moqueta traída del Oeste (DG: 190).

Debido a la inflexibilidad de las estructuras de producción y comercio de la RDA, el gobierno no podía garantizar que toda la población pudiera acceder a bienes de consumo duraderos. Por ello, en la mayoría de los casos, los ciudadanos de la RDA debían esperar años para adquirir un automóvil, una televisión, un reproductor de audio portátil o una lavadora, a no ser que los recibieran a través de envíos de la RFA (Kaminsky 2000: 175). Este es el caso del reproductor de música de la marca *Sony* que la abuela laosiana le regala al narrador o de la bicicleta modelo *Fuchsschwanz* que el tío del Oeste le envía al amigo René (DG: 141).

Si bien en la RDA se siguieron manteniendo algunas marcas anteriores a la Segunda Guerra Mundial —con el objeto de retomar las relaciones comerciales y garantizar el reconocimiento de la RDA en el mercado internacional—, se crearon muchas marcas nuevas de mercancías para ocupar el vacío que habían dejado los productos capitalistas (Tippach-Schneider 2000: 137-141). De este modo, la relación de la población socialista con los productos quedaba definida por la diferenciación entre las marcas socialistas y las capitalistas. Como ya se indicó, la población de la RDA siempre atribuyó a estas marcas del Oeste una mejor calidad, pues eran más difíciles de conseguir y gozaban de una dimensión ideológica¹⁹⁵. Precisamente los escollos para adquirir muchos productos, unidos al control del consumo en la RDA¹⁹⁶, explican por qué la abuela ha desarrollado una capacidad inventiva extrema a la hora de crear diferentes recetas y reutilizar las sobras de las comidas (DG: 201-202). La creatividad de la abuela en la cocina se ve respaldada por su tendencia a

¹⁹⁵ “Da nun aber Maggi, Aspirin und Tempo-Taschentücher in der DDR nicht zu haben waren, erhielten diese Begriffe auch eine ideologische Dimension, und diejenigen, die Maggi sagten, konnten zuweilen sogar als Systemkritiker gelten” (Tippach-Schneider 2000: 140-141). A este respecto cabe recordar que un producto determinado no solo es un bien de consumo, sino también un medio de comunicación (Gries, 2006: 274).

¹⁹⁶ El Estado socialista era responsable de la administración de todos los asuntos económicos, entre los que figuraban el abastecimiento de las ciudades. El *Abteilung Handel und Versorgung*, situado en los consejos de las ciudades y pueblos, se encargaba de decidir la apertura o el cierre de comercios (Wolle 2013c: 267).

almacenar —fruto de su experiencia en la posguerra— y su buena relación con la señora Wolf, vendedora de *Konsum*. El narrador recuerda con humor que los abuelos pertenecían a una de las pocas familias de la RDA que podían consumir kétchup:

Weitaus weniger Arbeit machte jenes zur Verwendung von Wurstresten erfundene Gericht, das wir Kinder ebenso liebten wie der Großvater und das wir einfach Makkaroni mit Tomatensoße nannten. Damals herrschten gerade die Jahre der Großen Ketchupknappheit, die bereits ganze Landstriche unserer Heimat verheert hatte. Als die Konsumplaner die Not endlich erkannt hatten, versuchten sie, obwohl es eigentlich schon zu spät war, nach und nach die verlorenen Gebiete mit ekligen Substituten zu beliefern. (DG: 201)

Al mofarse de la política de planificación de consumo por no haber previsto la demanda de este alimento en la población, el narrador parece dejar claro que la sociedad de la RDA percibía el mal funcionamiento de la economía planificada¹⁹⁷. Además, en este pasaje queda de manifiesto esa preferencia por las marcas occidentales: las marcas de la RDA que sustituyeron al kétchup occidental son tildadas de repugnantes. En definitiva, la reconstrucción de los recuerdos del narrador en torno a los productos del Oeste pone de manifiesto el hecho de que estos obtengan el estatus de objetos de añoranza. ¿Por qué si no iba a estar ligado el recuerdo de la abuela a la tableta de chocolate marca *Milka* y variedad “Traube-Nuss” (DG: 211) que suele guardar en el aparador¹⁹⁸? ¿Y qué otros vaqueros sino los de la marca *Wisent* o *Boxer* podrían llevar los jóvenes de Thale, a los que el narrador recuerda en tono despectivo¹⁹⁹ (DG: 168)?

Frente a estas continuas pinceladas que reconstruyen la imagen de un país donde el consumismo impetuoso no existía, destaca el recuerdo de la Alexanderplatz como el verdadero centro neurálgico de las compras socialistas:

Das hier war die richtige Stadt: Haus des Lehrers, Haus des Reisens, Hotel *Stadt Berlin*, die Kongresshalle, der Fernsehturm, nicht zuletzt das Centrum-Warenhaus [...] Alle kamen, um zu jagen: Toaster, Mixer, Heizkissen, Trockenhauben die Frauen, Bohrmaschinen die Männer, Kaffeebrühhalbautomaten die Großeltern und Kassettenrekorder der halbstarke Nachwuchs. (DG: 136)

¹⁹⁷ El economista Joachim Ragnitz recoge esta idea en su artículo “‘Überholen ohne einzuholen’ – Die Planbarkeit von Kreativität und das Scheitern der Planwirtschaft”. Según Ragnitz (2010: 268-276), pese a que el SED nunca informó públicamente de las dificultades para garantizar el abastecimiento de productos ni del verdadero rendimiento de la economía de la RDA, los ciudadanos eran conscientes de ello a pequeña escala —entre otros motivos por indicios como la ausencia de productos que el narrador reconstruye en este pasaje—. Ragnitz subraya además que la principal razón del fracaso de la economía centralizada de la RDA fue precisamente el no tener en cuenta la demanda de los hogares privados. La tendencia de los abuelos por almacenar objetos es un reflejo más de esta consciencia.

¹⁹⁸ Según el historiador Rainer Gries (2006: 293), el chocolate occidental de la marca *Milka* forma parte de los productos que más recuerda la generación de la RDA cuya infancia transcurrió en los años setenta, como es el caso del narrador. Curiosamente, siguiendo a Gries, el binomio chocolate-abuelos parece ser típico en el recuerdo de esta generación.

¹⁹⁹ Kaminsky (2000: 171) ve en las marcas de estos vaqueros “Made in GDR” un intento del SED por restringir el consumo de productos occidentales en la vida pública. En este sentido, es lógico que los muchachos de Thale, nada críticos con el socialismo, vistan unos vaqueros hechos en la RDA y que, por tanto, simbolizan el conformismo con el SED y sus políticas.

La descripción del ritual que compartían la madre y el narrador cada vez que iban de compras a la capital muestra una plaza que abarca todos los divertimentos necesarios para convertirla en el paraíso del consumismo en la RDA. Así, junto a la visita al centro comercial *Centrum-Warenhaus*, ambos acuden a almorzar al elegante e imponente *Palast der Republik*²⁰⁰. El consumismo continuaba en la *Leipziger Strasse*, donde estaban boutiques de moda y comercios de alimentación con productos exóticos de otros países socialistas. Finalmente se acercaban a la *Weltzeituhr*, “um nachzusehen, wie spät es in Moskau wäre, wo meine Tanten Dui und Some studierten, und wie spät in Vientiane, wo meine Großmutter mit dem sagenhaften Dollarkonto lebte und meine Tante Chanh Vorsitzende der laotischen Frauenunion war” (DG: 139). La evocación de los recuerdos en torno a las visitas a la *Alexanderplatz* muestra un país abierto al consumismo y al mundo. Esta mítica plaza, como el resto de construcciones de los años sesenta, formaba parte de la llamada “*Architektur der sozialistischen Menschengemeinschaft*”: no solo debía ofrecer un espacio para la individualidad —como el día de asueto y compras del narrador y su madre—, sino también la unidad entre el sistema político y la organización del mundo ideada por el socialismo²⁰¹. Sin embargo, la *Alexanderplatz* es además un reflejo de la jerarquía de abastecimiento impuesta en el la RDA: Berlín, como capital del Estado socialista, era el destino principal de la mayoría de los productos ofertados en el país. Consecuentemente, el narrador y su madre, como tantos otros ciudadanos de la RDA, acostumbran a visitar la capital para hacer sus compras²⁰². No obstante, gracias a la cotidianidad de esta práctica, la reconstrucción de la escena de compras constituye a buen seguro un recuerdo identificativo del país socialista.

²⁰⁰ Precisamente en este edificio tiene lugar la escena que da título a esta obra de Kubiczek (DG: 138). El hecho de que el autor se valga de este recuerdo feliz para nombrar la novela sobre su historia familiar puede considerarse como una muestra de la imagen más bien nostálgica de la RDA que destila la reconstrucción de esta época veintitrés años después de la caída del Muro de Berlín.

²⁰¹ Wolle (2013b: 176-177) también realiza una descripción muy similar de la *Alexanderplatz*: “Der Neue Mensch der frühen Jahre war in den sechziger Jahren auch zum Konsumenten geworden. Doch das Abstellen seines ‘Trabis’ auf dem Parkplatz, der Einkauf im Warenhaus, der Besuch einer gastronomischen Einrichtung oder selbst ein Rendezvous an einem der markanten Punkte wie der *Weltzeituhr* auf dem Berliner *Alexanderplatz* wurden zum Bestandteil eines Gesamtkunstwerkes. Das Stück trug den Titel ‘*Sozialistische Menschengemeinschaft*’ und machte jeden Passanten zum Komparsen einer großen Inszenierung. [...] So geregelt, kontrolliert, sauber, ordentlich und geplant wie die Städte, sollte das Leben sein. Die Mauer, die seit dem 13. August 1961 das Land umgab, und die *Architektur der sozialistischen Menschengemeinschaft* waren kein Gegensatz, sondern die Einheit von politischem System und Gestaltung der Lebenswelt”.

²⁰² En la RDA, la distribución de los productos en general, y la de aquellos fabricados en Occidente en particular, se llevaba a cabo según un orden de prioridades. Berlín era el destino principal de los productos, seguido de Leipzig y, a más distancia, de otras ciudades como Rostock, Schwerin o Magdeburgo. Por tanto, las excursiones de un día a la capital para ir de compras constituían una práctica habitual entre los ciudadanos de la RDA (Wolle 2013c: 280). Por eso no es de extrañar que la *Alexanderplatz*, como centro de peregrinaje de las compras en la capital de la RDA, sea recordado como el edén de las compras por el narrador.

4.3.1.12. Los medios de comunicación en la RDA

A lo largo de la obra el narrador describe algunos recuerdos en torno a los medios de comunicación a los que la población de la RDA tenía acceso. La impresión general que transmite es que la población se valía tanto de los medios socialistas como de los capitalistas, lo que puede juzgarse como una expresión más del consumismo de los habitantes de la RDA. Atendiendo a Thomas Lindenberger (2004: 38), el consumismo moderno se basa especialmente en las posibilidades de elegir de forma individual qué productos y servicios adquirimos teniendo en cuenta el dinero, el espacio y el tiempo con que disponemos. No obstante, ello solo es posible si existe un cierto nivel de bienestar que garantice tanto la infraestructura necesaria como la disposición de tiempo libre. Si nos atenemos a los recuerdos del narrador, la escasez que caracterizó la economía socialista no supuso ninguna traba para el consumo de medios de ambos lados del Muro.

Una clara muestra del papel activo de los medios occidentales en la sociedad de la RDA constituye la concesión resignada de Erich Honecker durante el 9º pleno del Comité Central del SED en mayo de 1973. El secretario general del SED tuvo que admitir públicamente que los medios de comunicación de la RFA “bei uns jeder nach Belieben ein- und ausschalten kann” (Wolle 2013c: 181), lo que demuestra que el Partido era consciente del papel que desempeñaban en la vida de la población de la RDA. Estos cambios reiterados de canales de televisión y radio encuentran su eco en muchos de los recuerdos del narrador.

Así, la captación de los programas de televisión del Oeste constituye un hecho normal en los hogares de la RDA desde mediados de los años sesenta²⁰³. En general, la población de la RDA veía los programas de noticias de la RFA con el objetivo de controlar la información que les suministraba la televisión socialista y rellenar los huecos informativos. Y ello a pesar de que la mayoría de las noticias emitidas en el Oeste no cumplían la función de ayudar a que la población socialista se orientara en su día a día, pues carecían de un vínculo con su día cotidiano (Meyen 2006: 258-259). No obstante, la mayoría de los telespectadores de la RDA buscaban escuchar ambas versiones para así poder formarse una opinión propia sobre un tema²⁰⁴.

Por eso no es de extrañar que el narrador recuerde a sus abuelos como consumidores asiduos de las noticias de la RFA. Quizá de otro modo no hubiera tenido acceso a la información relacionada con los atentados perpetrados por la Fracción del Ejército Rojo. Pero, sobre todo, los abuelos son consumidores de las series de televisión *Die Straßen von*

²⁰³ Una encuesta realizada por el *Deutsche Fernsehfunk* a mediados de los años sesenta reveló que el 85% de los telespectadores podían ver las programaciones de la televisión occidental (Meyen 2006: 245).

²⁰⁴ Según Meyen (2006: 259), “[e]s ging darum, beide Seiten hören, mit Bekannten sprechen und sich dann selbst eine Meinung bilden zu können”.

San Francisco y Detektiv Rockford, ambas emitidas por la cadena ZDF (DG: 209). Sin embargo, el narrador no siempre tiene acceso a la televisión occidental: el hecho de que sus padres le prohíban verla no solo impide que el narrador comprenda la trama de la serie *Dallas*, sino que deja entrever la obediencia que profesaban al SED muchos de sus miembros.

El historiador Christoph Classen subraya la preferencia clara y constante de la población de la RDA por la programación de entretenimiento en los medios audiovisuales durante los cuarenta años de existencia del Estado socialista. Ya desde 1966 el SED comprobó que los telespectadores preferían las series policiacas, el deporte, las películas y los espectáculos de entretenimiento; estas tendencias tampoco cambiaron en los años ochenta (Classen 2010: 397)²⁰⁵. La importancia de la diversión para la población de la RDA a la hora de consumir los medios de comunicación puede palpase en el hecho de que el abuelo recaiga en este perfil de telespectador que consume series americanas (y, salvo *Dallas*, policiacas)²⁰⁶. Además, el interés por los programas de esparcimiento se vislumbra en la importación de películas extranjeras, algo que ya se había producido en el ámbito del cine —la RDA, como el resto de países europeos, era incapaz de abastecer a su población empleando exclusivamente programas nacionales (Lindenberger 2004: 41)—. Que el narrador-niño le pida a su abuela permiso para ver la película sueca *Der Mann auf dem Dach*, de 1976 (DG: 212), o que la familia vea la película estadounidense *Yentl*, de 1983, reflejan no tanto la presión económica que suponía ofrecer formatos de entretenimiento de producción nacional de forma continuada²⁰⁷, sino más bien esa necesidad de la programación socialista por adaptarse a las exigencias de sus telespectadores.

Como en el caso de la televisión, en la RDA la radio estaba sujeta a tres factores: la política sobre los medios de comunicación llevada a cabo por el SED, los deseos del público y la competencia con la radio del Oeste. En líneas generales, la gran mayoría de ciudadanos de la RDA consumía radio como forma de entretenimiento; tan solo una minoría se interesaba por los programas radiofónicos que versaban sobre política y cultura. Al igual que ocurría con el resto de medios, los ciudadanos de la RDA se valían de la oferta radiofónica de la RFA para controlar y completar la información emitida por la radio de su propio país (Arnold,

²⁰⁵ Otra muestra del interés por la programación de ocio, así como del consumo por igual de medios del Oeste y del Este es el hecho de que en casa de los abuelos esté la revista *FF-dabei*, dedicada a la programación de la radio y televisión socialistas (DG: 211).

²⁰⁶ Como señala Hermann Glaser (1999: 588), *Dallas*, la serie televisiva sobre una saga familiar americana, supuso uno de los mayores éxitos de la televisión de la RFA y puso de relieve la inclinación de la población alemana-occidental por las series familiares. El hecho de que el abuelo del narrador sienta una predilección por esta serie es una muestra más de la similitud que existía en los gustos televisivos tanto de la población de la RDA y como de la RFA.

²⁰⁷ Según Lindenberger (2004: 41-42), el gasto financiero que conllevaban las producciones cinematográficas explica por qué a partir de los años cincuenta se institucionaliza el intercambio de programas con la creación de Intervisión en el bloque oriental y de Eurovisión en el occidental. Así, desde el principio ambos bloques intercambiaron programas de los ámbitos deportivo, cinematográfico y de entretenimiento.

Classen 2004: 14-19). Los recuerdos del narrador evocan este uso complementario y paralelo de los programas de la radio por parte de la población de la RDA. Este consumo se vio potenciado gracias a la mejora de la captación de las radiofrecuencias de los programas occidentales y a la relajación de las sanciones políticas provocada tras las declaraciones de Honecker comentadas anteriormente (Classen 2010: 400). Por eso, aunque la abuela escucha *Deutschlandfunk*, en casa también son radioyentes de la radio socialista: todas las mañanas el narrador escucha una nueva historia infantil de *Aus dem Butzemannhaus*²⁰⁸, en *Radio DDR1*.

Los abuelos del narrador, miembros del CDU —el abuelo y pertenece a la agrupación local de este partido (DG: 188)— están abonados a los periódicos *Neuer Weg* y *Freiheit* (DG: 183). Aunque ello pueda parecer una paradoja —ambos periódicos estaban bajo el control del SED²⁰⁹—, de forma limitada la prensa de la RDA sí permitió a sus habitantes formarse una opinión. Según Meyen y Fiedler (2010: 37), los ciudadanos de la RDA conocían los motivos y mecanismos por los que la información se tergiversaba, lo que les permitía obviar algunas noticias del periódico. Pero, ante todo, la población con inquietud política contaba con las destrezas suficientes para deducir la posición del SED en temas políticos y económicos y, de forma indirecta, la del enemigo. De este modo, el que los abuelos sean lectores del periódico no está reñido con que tengan algunos pareceres poco afines al socialismo²¹⁰.

Un último ejemplo de esa imagen de una sociedad a caballo entre diferentes medios de comunicación e ideologías la constituyen los padres de Katharina, la novia del narrador. Estos se describen como personas de apariencia contraria al régimen: los dos escuchan a Neil Young y Bob Dylan, la madre lleva el pelo despeinado y ropajes transparentes de varias capas y el padre siempre viste vaqueros *Levi's*²¹¹ (DG: 302). Además, viven en una casa burguesa amueblada con un gusto exquisito. Sin embargo, ambos trabajan para el

²⁰⁸ Esta serie radiofónica, que se emitía diariamente a las 9:10, se valía de historias como “Kleiner Pfennig” o “Käptn Brise” para atraer el interés del público infantil, al que iba dirigido. Sus relatos tenían fines pedagógicos y describían historias que los niños conocían por su propia experiencia (Sommer 2003: 97).

²⁰⁹ Si bien *Der Neue Weg*, nombre real del periódico al que el narrador hace referencia, era un diario que el partido CDU publicaba para Sachsen-Anhalt, desde sus inicios en 1946 su contenido y tirada quedaron completamente supeditados a las directrices de las fuerzas de ocupación soviéticas y de los funcionarios del SED. Por otro lado, *Freiheit* era un periódico del SED que pertenecía al distrito de Halle y que también comenzó a editarse en 1946 (Harbers 2003: 26-28, 342).

²¹⁰ Cabe recordar que ambos abuelos observan con recelo la construcción del Muro: la abuela por verse perjudicada a la hora de visitar a sus familiares y el abuelo por no comprender cómo es posible que a los niños de la RDA se les impida ir a París. Además, la abuela le pide al narrador que no les diga a sus padres, ambos miembros de la Akademie y firmes creyentes en el socialismo, que le ha dejado ver la película sueca emitida en la televisión de la RDA. De ello puede deducirse la diferencia de sentires entre las generaciones de padres e hijos.

²¹¹ Tanto esta música que el narrador tacha de “Hippiekram” (DG: 302) como los vaqueros *Levi's* pueden considerarse símbolos de la cultura de masas de Estados Unidos; en el discurso oficial de la RDA esta cultura se tenía por decadente e incluso fascista (Menzel 2006). Sobre la estética y las preferencias musicales de los *hippies* en la RDA consúltese también Rauhut 2002: 77, 79.

Märkischen Volksstimme, un periódico regional del partido SED (DG: 336). El narrador parece querer sugerir una sociedad donde nada es lo que parece.

Si bien el SED concebía a los medios de comunicación como órganos intachables del Estado y del Partido, que debían conducir a la población por el camino del socialismo y, posteriormente, del comunismo, la realidad es que desde su creación estuvieron marcados por la proeza de tener que estar continuamente compitiendo con los medios occidentales (Hickethier 2010: 119-121). Classen (2010: 399) señala que el consumo de estos estaba marcado por el escapismo: la mayoría de los habitantes empleaban los medios de comunicación ante todo con objeto de evadirse y distraerse y, en menor medida, obtener apoyo y orientación en su día a día. Como se ha visto, esta visión de una población ducha en el uso de medios diametralmente opuestos es la que se reconstruye en la obra. Si los medios de comunicación occidentales fueron relevantes para la constitución de un debate político en la RDA, así como para el desarrollo de una sociedad liberal y de consumo (Classen 2010: 406-407), no es de extrañar que, tras la caída del Muro, la abuela se haya adaptado a los nuevos medios de comunicación sin dificultad. Quizá por eso el narrador la recuerde leyendo las revistas del corazón *Neue Post* y *Neue Frau*, además de viendo la serie de ZDF *Unser Charly* (DG: 375).

Un caso aparte del consumismo que se reconstruye en la obra es el acceso a la literatura y a la música. En cuanto a la primera, cabe recordar que la Administración Central de Editoriales y Comercio de Libros (*Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel*) del Ministerio de Cultura controlaba y coordinaba la oferta de libros que se publicaban en la RDA. Su producción estaba marcada por limitaciones económicas, logísticas y, sobre todo, ideológicas (Zeckert 2010: 96-97). Esta restricción encuentra su eco en la obra. Y, aunque la presencia de títulos literarios en el recuerdo del narrador sea extremadamente puntual, ello no implica que el narrador no esté interesado en la literatura. Más bien puede considerarse como un reflejo del acceso restringido a los libros que imperaba en la RDA. De hecho, gracias a que el padre ejerce un cargo de importancia en el Partido que le permite viajar al extranjero, el narrador y su hermano pueden leer libros de Beckett y de Charles Bukowski (DG: 23). En cambio, los abuelos no solo cuentan con muy pocos libros, sino que, además, la mayoría de ellos proceden del Estado: algunos fueron publicados con motivo de los Juegos Olímpicos y otros eran un obsequio con ocasión de aniversarios de empresas y cumpleaños. El único que parece sobresalir de los demás por su apariencia física y, quizá, por ser la única novela, es *Die Fahrt zum Leuchtturm*. El propio narrador reconoce su interés por la lectura al recordar que ni siquiera el libro de Virginia Wolf atrajo su atención; este interrumpe su lectura al cabo de cinco páginas por no responder a una historia de aventuras similar a las de Robert Louis Stevenson (DG: 196). Al describir el exiguo contenido de la

vitrina de los abuelos —que ni siquiera tienen una estantería—, el narrador transmite la imagen de una RDA en la que el abanico de libros de lectura autorizada era bastante limitado. Esto explica en parte la atracción por los libros prohibidos y por las formas de conseguirlos. Así, el narrador recuerda que en el kiosco del cuartel se podía adquirir la novela *Der Störfall*, un libro “den man in normalen Leben, draußen, nur unterm Ladentisch erwerben konnte” (DG: 97). Precisamente esta obra formaba parte de aquellas que solo se podían conseguir por conexiones por tratar de un tema prohibido por el SED²¹². No es casualidad que el narrador traiga a colación este relato de Christa Wolf momentos después de enterarse de que su hermano ha muerto. De hecho, el fallecimiento es consecuencia de las secuelas del accidente que sufrió siendo niño (*Störfall* en alemán²¹³).

Una última muestra de la imagen de un país donde impera el control de los libros que se leen es el hecho de que el narrador mencione dos obras que formaron parte de la literatura infantil aprobada por el SED: *Tinko* y *Vorstadtkrokodile*. Las demás referencias a obras y personajes literarios que se mencionaron en el capítulo 4.2.5. son un ejemplo del interés que muchos de los personajes de Kubiczek sienten por la literatura²¹⁴. En cualquier caso, las referencias a los libros y a la inclinación por estos pueden considerarse una forma con la que cuenta el narrador para plasmar su actitud crítica con el Estado socialista. Es más, en la RDA, la literatura constituyó en ocasiones el medio de expresión para plantear temas prohibidos y adquirió un papel social importante al ofrecer un espacio de libertad en el que los ciudadanos podían formarse su opinión (Reimann 2008: 49-50).

Ya vimos que la música constituye un medio del recuerdo esencial en las novelas de Kubiczek. Por eso, y teniendo en cuenta el carácter autobiográfico del relato, no es de extrañar que los recuerdos del narrador evoquen continuamente su estrecha relación con la música. Sin embargo, no se trata de una música conforme a los cánones establecidos por el SED²¹⁵: la música que el narrador recuerda especialmente y con la que se identifica a lo

²¹² Además de indagar sobre la veracidad de la idea de “Leseland DDR”, Meyer-Gosau recalca las dificultades de la población para acudir a las lecturas de autores que no representaban la ideología del SED, así como para adquirir ciertos libros como *Störfall*: “Wer aber die entsprechenden Bücher —etwa Christa Wolfs *Störfall* oder deren *Kassandra*-Erzählung mitsamt den in Frankfurt am Main gehaltenen Vorlesungen— lesen wollte, stieß, nicht verwunderlich, auf Schwierigkeiten bei der Beschaffung. Nicht nur waren die Themen aus dem öffentlichen Diskurs verbannt, die Bücher, in denen sie ersatzweise zu finden waren, gehörten zum Spezialsegment der sogenannten Bückware. Wer kein persönliches Verhältnis zu seiner Buchhändlerin unterhielt, konnte die Lektüre von Prosa wie *Kein Ort. Nirgends vergessen*: Für ihn würde die Verkäuferin sich nicht nach dem vor allgemeinem Zugriff unter dem Ladentisch verborgenen Exemplar niederbeugen” (Meyer-Gosau 2009). Sobre la reacción oficial del SED ante el accidente nuclear de Chérbobil consúltese Schroeder 2013: 671-673.

²¹³ El título original de esta obra publicada en 1987 es *Störfall*. Curiosamente, en ella Christa Wolf no solo trata el accidente de Chérbobil acaecido un año antes en Ucrania, sino que relata la operación cerebral del hermano pequeño de la narradora. Este hecho es extremadamente similar al del narrador, ya que su hermano menor también es operado en la cabeza.

²¹⁴ A este respecto piénsese en la figura de Arnd en *Das fabelhafte Jahr der Anarchie* o en el adolescente René de *Skizze eines Sommers*.

²¹⁵ Las escasas menciones a músicos de la RDA cumplen otra función en la narración. Así, que los abuelos escuchen canciones del popular intérprete de la RDA Frank Schöbel, como *Wie ein Stern in einer Sommernacht* o *Da war Gold in deinen Augen* (DG: 190), puede considerarse un ejemplo más de la *Ostalgie* que destilan los

largo de la obra procede del Oeste. Según Glaser (1999: 436), el consumo de música de Occidente suponía un símbolo de resistencia, en parte porque unía a la juventud de la RDA con aquella de la RFA sembrando miedos en el seno del SED.

Un capítulo aparte de esta adaptación lo constituyen los espacios musicales de la RDA. El SED también se valió de la música popular para acercar el socialismo a la población; de este modo incentivó la música “socialista” otorgando licencias de actuación a aquellos grupos que se ajustaban a las condiciones del Partido e incluso velando por la cantidad de música occidental que se tocaba en las fiestas —la conocida ley “60:40” decretada por el Ministerio de Cultura de la RDA en 1958, y que hacía referencia al porcentaje de música socialista (60%) y occidental (40%) que había de tocarse en eventos sociales—. Pese a estas imposiciones y al surgimiento de bandas de *rock* y *pop* en la RDA, la gran mayoría de la población siguió prefiriendo la música de Occidente, un gusto que fue incrementándose con el paso de los años y que se refleja en el hecho de que a mediados de los años ochenta una organización del SED tan importante como la FDJ comenzara a invitar a actuar en la RDA a diferentes estrellas mundiales de Occidente (Schroeder 2013: 553-557).

La crítica a los espacios de entretenimiento musicales de la televisión de la RDA que el narrador lleva a cabo puede considerarse una muestra más de esta preferencia por la música occidental. Así, mientras su familia viaja por Brandemburgo, escuchan canciones de La Bionda, Donna Summer y Hot Chocolate, que la madre y él han grabado de programas de la televisión occidental como *disco* o *Musikladen*²¹⁶. Al comparar el destello y el buen humor de estos programas con el programa de la RDA *rund*²¹⁷, donde los jóvenes con camisetas de la FDJ simulan sentir aprecio por el músico belga Plastic Bertrand (DG: 135), el narrador parece despreciar el control que el SED tenía sobre los medios de comunicación y la

recuerdos del narrador en torno a la reconstrucción de Thale, como se verá en el capítulo 4.3.1.13. De modo similar, al recordar que su madre trabajó como intérprete y traductora de, entre otros textos, la canción *Keine Bange, wir holen eine Zange*, el narrador parece apelar a la memoria colectiva de toda una generación que conoce a este popular dúo de la RDA compuesto por Monika Hauff y Klaus-Dieter Henkler. Además, momentos antes de comenzar la entrevista con su padre, en la que el narrador se enfrenta de nuevo al pasado de una familia tocada por la muerte, el estribillo de esta canción viene a la memoria del narrador: “Mit dem Hammer [...] vertreiben wir den Jammer” (DG: 229). El juego de referencias a esta canción le da el impulso necesario para ahuyentar los miedos y adentrarse en la historia de sus padres (sobre la popularidad del cantante Frank Schöbel y del dúo Hauff y Henkler en la RDA consúltese Sommer 2003: 227; 469-470).

²¹⁶ Ambos espacios dan cuenta de la importancia que la música juvenil adquirió en la programación televisiva de la RFA. El programa *disco*, que presentaba Ilja Richter desde 1971 en la cadena ZDF, contaba con gags, actuaciones de artistas de moda y vídeos musicales de grupos internacionales como Creedence Clearwater Revival o T.Rex. Por su parte, en 1972 comenzó a emitirse en horario vespertino el programa *Musikladen*, que sustituía al anterior programa de media tarde *Beat-Club*, el primer formato musical televisivo que trajo en directo a grupos anglosajones a la televisión, así como a la mayoría de los grupos famosos del momento (Bundeszentrale für politische Bildung 2012). Pese a que el narrador recuerda que en su casa no estaba permitido ver la televisión occidental, parece ser que esta norma se obviaba cuando se trataba de la música. Esto sugiere quizá la preferencia de la población socialista por la música occidental comentada anteriormente.

²¹⁷ Programa juvenil emitido por primera vez en 1973 en la franja horaria de los sábados por la tarde. *Rund* alternaba música con tertulias cuyo objetivo primordial era influenciar política e ideológicamente a los jóvenes ciudadanos de la RDA. Por ello, el programa fue perdiendo espectadores y acabó siendo retirado de la televisión (Sommer 2003: 456).

formación de los gustos musicales de la juventud de la RDA. Más aún, su posicionamiento por los programas de la televisión de la RFA refleja la actitud rebelde de unos jóvenes que dan la espalda al Partido y consumen música “capitalista”.

De hecho, conforme el narrador se adentra en la adolescencia, la música se presenta no tanto como una forma de rebeldía cualquiera propia de esta etapa vital, sino más bien como el medio más importante con el que cuenta para demostrar su distanciamiento de los valores del Estado socialista²¹⁸. Así, el propio narrador recuerda lo maravilloso de caminar por la ciudad cargado con la guitarra, pues “[m]an konnte zeigen, dass es einem ernst war mit der Zerstörung der Kultur, nicht nur der bürgerlichen, sondern auch der kleinbürgerlichen, die sich unter dem falschen Etikett des Proletarischen wie eine Seuche im Land verbreite” (DG: 177). De este modo, la música se convierte en un refugio donde el narrador puede formar su identidad con la libertad que el Estado no le permite. En la cita anterior se percibe un cierto orgullo —propio de la adolescencia— por haber logrado hacerse con un hueco de libertad en medio de un sistema que impone a sus habitantes unas reglas a seguir. Ese orgullo explica por qué el narrador recuerda su estrecho vínculo con la música, desde la compra de una guitarra eléctrica, hasta la formación de un grupo con su amigo Michael, pasando por la copia y distribución de música occidental²¹⁹. Como el mismo narrador comenta, se trata de luchar contra la “Entwickelte[n] Sozialistische[n] Gesellschaft unserer deprimierenden Tage” (DG: 177).

La reconstrucción de esta empresa que el narrador denomina “Zerstörung der Kultur” (DG: 177) viene acompañada de un cierto grado de humor. Si bien con la guitarra interpreta canciones del álbum *Psychocandy* —del grupo escocés The Jesus and Mary Chain— el hecho de que el narrador subtitle su versión como “live in der Waldstadt Numero II” (DG: 175) reafirma que la interpretación ocurre en su habitación y que, por tanto, carece de mayor repercusión. Lo mismo ocurre con el grupo de música: los numerosos nombres²²⁰ muestran el extremo grado de fluctuación en los gustos del joven narrador durante la corta existencia de la formación musical que, por si fuera poco, se disuelve antes de que actúe por primera vez ante el público (DG: 177). El humor permite al narrador recordar con nostalgia una

²¹⁸ Esta repulsa llega a tal extremo que el narrador incluso se mofa de la música occidental que escuchan los jóvenes de Thale (DG: 171); el hecho de que el narrador cambie los apellidos de los cantantes de la RFA Müller Westernhagen y Heinz Rudolf Kunze a “gnomo de jardín” y “papelera” respectivamente parece evidenciar lo poco que estima su música. A este respecto cabe recordar que el narrador presenta a estos jóvenes como personas que han asimilado los valores socialistas y que, por tanto, no quieren o pueden rebelarse contra el Estado por mucho que escuchen música del Oeste.

²¹⁹ La copia y distribución de música contraria a los gustos socialistas tiene lugar gracias a objetos occidentales: el radiograbador es un regalo de la abuela materna, que vive en Laos, y los álbumes de *new wave* o *punk rock* son un obsequio traído por las abuelas en sus viajes al Oeste o han sido importados desde Hungría (DG: 176). Este hecho refuerza el carácter rebelde de esta actividad, ya de por sí ilícita.

²²⁰ La indecisión en los nombres de la banda —Dreams That Money Can Buy, Viet Congs, Faustan, Zwei Finger der Schwarzen Hand— puede considerarse también como un rasgo propio de esta etapa vital.

época tan importante para la construcción de la identidad de la persona como es la adolescencia.

Los recuerdos en torno a la música que se escucha en el cuartel reconstruyen una NVA en donde la rebeldía de los jóvenes soldados se impone al adoctrinamiento de sus superiores. El que los soldados estuvieran obligados a entonar canciones como *Spaniens Himmel reitet seine Sterne*, *Zum Kampf sind wir geboren* o *Die Moorsoldaten*²²¹ (DG: 107), no impide que los jóvenes escuchen a John Peel, presentador británico de programas de radio y DJ (DG: 71). La música se presenta como sinónimo de irreverencia al ejército; esto se personifica especialmente en el compañero que, mientras marcha en formación, escucha en un *walkman* la canción de la banda punk de la RFA Slime y lleva a que todos los de la fila de atrás acaben gritando “Deutschland muss sterben damit wir leben können”²²² (DG: 71).

La rebeldía a través de la música capitalista no solo tiene lugar en presencia de los subtenientes, sino también en su ausencia. En el puesto de guardia, los reclutas escuchan las canciones del grupo británico Motörhead, como *Bomber* o *Ace of Spades* (DG: 113-114). De nuevo, un *walkman* que ha pasado de contrabando es el responsable de que la música llegue allí donde no debería. Sin embargo, lo interesante es que esta vez el *walkman* pertenece a un *Unteroffizier* encargado de llevar la guardia. De este modo, la música puede interpretarse como una señal de la indiferencia que acaba por reinar en (casi) todos los rangos de la NVA.

4.3.1.13. Thale y la *Ostalgie*

Südwestlich von Berlin, wo sich der Harz erhebt, an schroffe Berge gesetzt, die wie Wände drei der vier Himmelsrichtungen verstellen, in einem Kessel, in den zwei Gleise führten aus der vierten, utopischen Richtung, um an einem Prellbock aus verwittertem Holz zu enden, in einer Sackgasse also und von rötlichem Staub überpudert, für den es keine nachweisliche Ursache gab, lag, ihr qualmendes Herz, das Eisenhüttenwerk, geradezu liebevoll umschließend, jene fast zwanzigtausend Einwohner fassende Industriestadt, in der die Eltern meines Vaters

²²¹ Estas tres canciones de combate gozaron de gran popularidad en la RDA. *Spaniens Himmel* fue popularizada por el intérprete Ernst Busch, quien acompañó a las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil española entre 1937 y 1938. Esta canción no solo ayudó a consolidar el mito fomentado en la RDA de las Brigadas Internacionales y su lucha contra el fascismo, sino que se convirtió en una melodía tan conocida como el himno nacional. Además, formaba parte del repertorio de canciones que se entonaban en los campamentos de pioneros, albergues juveniles y, como en el caso del narrador, en los cuarteles de la RDA (Voit 2010; Wolle 2013c: 79). *Auf, auf, zum Kampf*—que el narrador recuerda como *Zum Kampf sind wir geboren*, una de las líneas de la canción— cuenta con tres versiones; la primera fue escrita durante la Primera Guerra Mundial, la segunda fue versionada por los comunistas y la tercera por los nazis. *Die Moorsoldaten*, obra autobiográfica de Wolfgang Langhoff sobre su experiencia en los campos de concentración de Börgermoor y Lichtenberg, se publicó por primera vez en Suiza en 1935 y tuvo cuatro ediciones en la RDA. La canción basada en este relato formó parte del repertorio de melodías de la asignatura de música en la enseñanza media de la RDA (Sommer 2003: 350).

²²² El desdén de los jóvenes por el ejército se ve reafirmado por el hecho de que esta canción sea una vuelta a la cita del poema *Soldatenabschied* (1914), del poeta proletario Heinrich Lersch: “Deutschland muss leben, und wenn wir sterben müssen” (Schäfer 2010).

wohnten und die zur Kreisverwaltung Quedlinburg des Bezirkes Halle an der Saale gehörte. (DG: 165)

Este pasaje, que abre el capítulo sobre la descripción de los recuerdos infantiles de los veranos del narrador, se refiere al origen y emplazamiento de la ciudad de Thale como si se tratara de un lugar idílico.

En un entorno completamente devastado por la Segunda Guerra Mundial, la obtención de acero pasó a ser una prioridad para iniciar la reconstrucción de la Alemania Oriental. Sin embargo, la inestabilidad política mundial, unida a la dificultad de importar este metal, llevaron a apostar por la autarquía y la producción propia de acero. Meses después de la fundación de la RDA, el partido SED aprobó la construcción de un combinado de plantas siderúrgicas y de la correspondiente zona urbana donde habrían de vivir los trabajadores, siguiendo un modelo propio de la Unión Soviética. Un ejemplo clave de esta política fue la construcción de Eisenhüttenstadt, ciudad cercana a Fürstenberg: además de estar situada lejos de la frontera con la RFA, desde los años cuarenta esta localidad contaba con una serie de fábricas de armamento (Ludwig 2014: 41-45). Además, en otras ciudades como Thale se expandieron las plantas siderúrgicas que ya funcionaban desde hacía décadas.

En este fragmento introductorio el narrador recupera algunos de estos rasgos clave de Thale: era una ciudad alejada de todo, incluida de la frontera con Occidente —“in einer Sackgasse”— y “von rötlichem Staub überpudert”, es decir, un lugar que reflejaba la ideología del SED. A lo largo de este capítulo, el narrador se debate entre el recuerdo de una ciudad unida a una infancia feliz y el de otra ciudad evocada desde la perspectiva de una juventud truncada por las desgracias familiares. Este doble juego permite al narrador resaltar aspectos positivos y negativos del socialismo, sin que ello le evite caer en una cierta nostalgia por la RDA. Así, el hecho de que el accidente del hermano aún no haya acabado con su vida es el motivo principal que determina el carácter nostálgico de sus recuerdos en torno a Thale. El siguiente pasaje supone el corte abrupto que deja atrás los recuerdos más críticos de esta población y de sus habitantes para pasar a otros en los que solo cabe la felicidad:

An einem perfekten Sommertag lag der Bruder zwar im neuen Bettenhochhaus der Berliner Charité, aber ihm ging es so weit gut, kein Koma war in Sicht, keine Operation stand bevor, eine reine Routineuntersuchung, mit der sich die Ärzte selbst alle Jubeljahre das Wunder beglaubigten. (DG: 183)

¿En qué se aprecia esta *Ostalgie*? En primer lugar, en la referencia metatextual a la primera novela de André Kubiczek, *Junge Talente* (2002). De hecho, para evocar los recuerdos infantiles de Thale el narrador se vale del mismo párrafo que también introduce el primer capítulo de esta novela, cuyo personaje principal procede de esta ciudad

(Kubiczek 2002: 7)²²³. Con esta referencia, Kubiczek parece hacer un guiño nostálgico a la historia que le diera a conocer, relato en el que, además, se presenta una Thale en tiempos de la RDA muy similar a la Thale de *Der Genosse*²²⁴. Asimismo, la nostalgia por la RDA se aviva mediante la persistente repetición de la frase que introduce los recuerdos infantiles “An einem perfekten Sommertag”²²⁵. Tanto el uso del adjetivo ‘perfecto’, que evoca una época inmaculada, como la narración en pasado sugieren un tiempo precioso e irrepetible y, por consiguiente, digno de añorar.

Además de la reiteración de esa frase, la *Ostalgie* se observa en el recuerdo de los nombres de algunos objetos fabricados en la RDA, como la máquina de escribir de la marca *Erika* (DG: 186), el detergente *Fit* (DG: 189), el gusto de su abuelo por beber precisamente *Nordhäuser Doppelkorn* (DG: 193) —que, por otra parte, era la bebida alcohólica más apreciada por los trabajadores de la RDA (Gries 2005: 337)—, la gaseosa *atri* (DG: 194), la cazadora beige del abuelo de *Malimo* (DG: 196), el camión *W50* (DG: 199), la cerveza *Pilsator* (DG: 201), y el hecho de que la abuela no consuma agua mineral, sino *Selterswasser* (DG: 206). Mediante la enumeración de productos típicos de la RDA, el narrador no solo apela a la identidad colectiva de quienes vivieron en este país —que conocen bien estos objetos—, sino que reconstruye un mundo ya extinguido. Esta evocación nostálgica de un país inexistente con productos que, en su mayor parte, han pasado a la historia, puede considerarse como una forma de reivindicar la propia identidad germano-oriental del narrador. Y es que, según Gries (2004: 195-196), la preferencia y lealtad de los alemanes orientales por los productos de la RDA no se debe al deseo de reinstaurar el estado socialista, sino más bien a la búsqueda de un medio con el que nutrir una identidad parcialmente perdida tras la desaparición de la RDA.

²²³ El párrafo introductorio es exactamente igual hasta “für den es keine Ursache gab, lag”. Aunque la perspectiva cambia —en *Junge Talente* se trata de un narrador omnisciente, mientras que en *Der Genosse* es el propio narrador quien recuerda en primera persona—, en ambos casos sirve como marco de presentación de Thale.

²²⁴ Al igual que en *Der Genosse*, en *Junge Talente* Thale se recuerda con el mismo “Klubhaus der Hüttenwerker” (Kubiczek 2002: 14, DG: 196), la misma carnicería de la familia Pelzel (Kubiczek 2002: 14, DG: 204) y la misma papelería del señor Wattig (Kubiczek 2002: 21, DG: 210-211). Asimismo, existen algunas escenas que se repiten en ambas novelas; por ejemplo, el joven Less, el personaje principal de *Junge Talente*, también acompaña a su abuelo en sus visitas a sus compañeros de la fábrica, donde no solo se sientan en una portería —el puesto de trabajo del abuelo paterno del narrador de *Der Genosse*—, sino que es en este lugar donde también se reúnen para beber café y comer bocadillos (Kubiczek 2002: 56). Estas similitudes no solo ponen de manifiesto el común trasfondo autobiográfico de ambas obras, sino que conforman una clara alusión del capítulo *Ein perfekter Sommertag* a *Junge Talente*. En este sentido, el autor no solo evoca sus recuerdos infantiles, sino que a la vez trae a la memoria sus inicios en la literatura. Por tanto, se trata de una doble huella nostálgica.

²²⁵ Esta frase, título del capítulo, se reitera con ligeras variaciones a lo largo de la narración del recuerdo y sirve así para retomar el hilo conductor y enfatizar en lo idílico de este recuerdo: “An einem perfekten Sommertag”, “An einem perfekten Sommertag” (DG: 183), “An einem vollkommenen Tag” (DG: 184), “An solch einem Tag” (DG: 184), “An einem perfekten Sommertag” (DG: 184), “An nicht ganz so vorbildlichen Sommertagen” (DG: 186), “An einem idealen Sommertag” (DG: 189), “An einem idealen Sommertag” (DG: 189), “Aber einem perfekten Sommertag” (DG: 193), “an einem warmen Sommertag” (DG: 196), “An einem wirklich perfekten Sommertag” (DG: 200), “In einer perfekten Welt” (DG: 213), “In der besten der möglichen Welten” (DG: 213-214).

Asimismo, el narrador se vale de la nostalgia a la hora de reconstruir detalladamente los momentos cotidianos de un día veraniego, como la visita de la abuela a la peluquería cada dos semanas (DG: 186), el ritual de aseo en casa de los abuelos (DG: 186-187, 207), el mediodía en la portería donde trabaja el abuelo y las visitas de los amigos de este envueltas en conversaciones ininteligibles, olor a café, cigarrillos y aguardiente (DG: 188-189), el delicioso desayuno compuesto de café caliente, mermelada de ciruela, panecillos calientes con mantequilla derretida (DG: 189-190), las canciones de Frank Schöbel que se escuchan en casa de los abuelos (DG: 190), el programa infantil radiofónico de la *DDR1* (DG: 190), la visita al “Klubhaus der Hüttenwerker” (DG: 196), donde el abuelo le muestra cómo construir casas con posavasos de cerveza y le enseña sus experiencias aprendidas al frente de la Segunda Guerra Mundial (DG: 197-199), la laboriosa recogida de las briquetas de lignito desde el camión que las transportaba (DG: 199), la prolija descripción de los platos que componían los menús elaborados por la abuela (DG: 200-203) o el código secreto del abuelo para pedirle a su nieto que le traiga una copita de licor y su modo de beberlo (DG: 193-195):

[...] man setzte das Glas an, trank die Hälfte aus, nahm das Glas wieder herunter, ohne es abzustellen (synchron machten wir beide: Ahh!). Man ließ für drei, vier Sekunden den Geschmack auf sich wirken, hielt auch inne, um nicht gierig zu erscheinen, kippte dann ruckartig den Rest hinunter, auf ex, und knallte anschließend das leere Glas auf den Tisch. Mit dem Handrücken wischte man sich den Mund, danach ging man, als sei nichts gewesen, wieder seinem Tagwerk nach. (DG: 194-195)

En todos estos recuerdos íntimos y familiares el narrador antepone aspectos cotidianos de la vida de los abuelos y, de forma extrapolada, de los habitantes de la RDA. En ellos no hay cabida para momentos traumáticos; incluso el accidente laboral que deja la mano derecha del abuelo con solo el pulgar y el dedo índice se recuerda con un toque de humor: el narrador compara su mano con una pistola brillante y pulida por la falta de nudillos (DG: 185). Más aún, en su descripción el accidente se entrevé como un hecho incluso beneficioso para el abuelo, pues no solo le permite recibir anualmente un par de guantes de cuero exclusivamente confeccionados para su mano accidentada²²⁶, sino que supone la excusa perfecta para que su mujer lleve a cabo las tareas más fastidiosas.

Finalmente, la *Ostalgie* se puede apreciar en ese férreo deseo por agarrarse a los recuerdos infantiles en Thale. De hecho, aunque el recuerdo del transcurso de un día perfecto de cualquier verano de la infancia se vea momentáneamente interrumpido por los comentarios de los jóvenes —muestra del ya citado uso del fragmentarismo en el relato familiar—, el narrador no vuelve a la realidad hasta que termina de reconstruir ese día.

²²⁶ Como se comentó en el capítulo sobre el consumismo en la RDA, la exclusividad de los objetos del Oeste gozaba de un alto estatus entre los habitantes del país socialista. En este caso, la exclusividad no procede de un objeto occidental, pero sí de uno que, al no poseer una copia, no está disponible para el resto de la población. Por consiguiente, el par de guantes del abuelo adquiere un gran valor.

Parece que, ante los continuos reproches de los jóvenes, el narrador se esfuerce por dar rienda suelta a su ensimismamiento:

Schweinebraten vom Nacken mit Mischgemüse, immer am ganzen Stück gegart, wie alles Fleisch und jede Scheibe Wurst von Fleischer Pelzel stammend, dessen Verkaufsraum "Ey, Alter, was ist denn los? Schläfste schon, oder wie?" dessen geradezu winziger, blitzblanker, voll verfliefter Verkaufsraum keine zehn Schritte von unserer Eingangstür in Richtung Bahnhof entfernt lag, auf halbem Weg zur Post. (DG: 203)

El estado de recogimiento del narrador es tal, que continúa describiendo la carnicería de los Pelzel allí donde el relato ha sido interrumpido por el comentario de un joven —que a la vez advierte que el narrador está durmiendo—. La historia de ese día concluye precisamente cuando el narrador-niño se acuesta en la cama esperando dormir sin pesadillas. Todas estas señales subrayan el tinte de ensueño que marca el relato del idílico día veraniego en Thale. Esa nebulosa que rodea los recuerdos en torno a este lugar pone de manifiesto la *Ostalgie* del narrador por un tiempo pasado mejor.

Quizá el último rasgo de nostalgia por la ciudad de sus abuelos paternos se atisbe al final del capítulo, en el momento en el que el narrador "despierta" de sus recuerdos infantiles. De nuevo, un comentario de uno de los jóvenes de Thale le trae de vuelta a la realidad. Sin embargo, esta vez no se trata de una amonestación, sino de una llamada para que dejen en paz al narrador. La petición viene de parte de una "dralles Proletariermädchen" que hace callar al resto de la banda juvenil. Así, al narrador no le queda más remedio que agradecer este gesto y caer en la cuenta de que la juventud proletaria de Thale, a la que mordazmente criticara al comienzo del capítulo, no es tan temible. Más aún, el narrador concluye resaltando el carácter inofensivo e incluso ingenuo de los jóvenes —al fin y al cabo, solo se dedican a brillantar sus motos, a idolatrar el fútbol y a obedecer las órdenes de las muchachas— y llamándose a sí mismo "chulo". Con ello, el narrador se reconcilia con sus recuerdos reprobadores y los dota también de un matiz nostálgico. De este modo, una cierta *Ostalgie* imprime la reconstrucción de los recuerdos del Thale de la infancia y de la juventud del narrador.

4.3.1.14. La celebración del 750 aniversario de la fundación de Berlín y los últimos años previos a la caída del Muro

El camino que desembocó en la desaparición del Estado socialista se evoca de forma fragmentada. Estos recuerdos en *staccato* hacen referencia al frenesí de los acontecimientos, a la vez que insinúan la incomodidad y el rechazo de los mismos. En los siguientes recuerdos, el narrador anticipa la desilusión que tras el día 9 de noviembre de 1989 habría de experimentar parte de la ciudadanía germano-oriental al ser testigo de la imposibilidad de implantar en la RDA el llamado *Dritter Weg*. Varios motivos explican el

fracaso de esta “tercera vía”, que tenía como fin preservar la RDA insertándola en un marco democrático. Entre ellos destacan la falta de consenso teórico sobre cómo debía instaurarse un socialismo mejor, una discrepancia que se dio entre los distintos grupos de la oposición, así como en los círculos académicos. Pero, además, el hecho de que parte de la mayor parte de la población aspiraba a tener una vida con todos los beneficios del capitalismo (Jesse 2015). En cualquier caso, los escasos frutos de esta confrontación quedaron sepultados con la caída del Muro y la consiguiente apertura de fronteras, que permitió a los habitantes de la RDA participar de primera mano en el significado del bienestar occidental. En el relato, la reconstrucción de los años anteriores a aquella noche de otoño de 1989 demuestra el sentimiento de pérdida de identidad ante un SED que impide la apertura democrática del país, llevándolo a su extinción y obligando a los alemanes orientales a replantearse su existencia.

Es conocido que el SED hizo de Berlín Oriental el escenario donde mostrar sus logros y reforzar su imagen. Sin embargo, los altos estándares de vida de Berlín del Este y las grandes edificaciones de la capital no solo no lograron la admiración del pueblo de la RDA, sino que provocaron un profundo resentimiento contra el gobierno y la ciudad, que se hizo especialmente patente durante la celebración del 750 aniversario de la fundación de Berlín. La importancia de este acontecimiento en la RDA se debía en parte al hecho de que, desde los años cincuenta, el calendario de fiestas socialistas recogía la celebración de los aniversarios de fundación de ciudades. En esta línea, el SED organizó en Berlín Oriental una efeméride a mayor escala que la preparada en Berlín Occidental: los festejos duraron un año completo e incluían, entre otros actos, 154 conferencias y reuniones y 749 conciertos. Además, a lo largo de 1987 el SED dispuso otra serie de entretenimientos en las calles de Berlín del Este, como puestos situados cerca de la Nikolaikirche y alrededor de la Alexanderplatz que vendían objetos tradicionales y *souvenirs*. Para poner en pie tal celebración, el SED no dudó en hacer llegar a trabajadores de otras partes del país e invertir en materiales. Esto se tradujo en un aumento del rechazo hacia el gobierno, pues los ciudadanos del resto de Alemania del Este tuvieron que financiar este proyecto, a menudo en detrimento de sus ciudades (Pugh 2014: 316-322).

Precisamente con objeto de criticar la actitud hipócrita del SED, el narrador se vale de este festejo y lo reconstruye como un desfile vergonzoso de tintes libertinos:

Der Festumzug, diese peinliche Abfolge von Karnevalswagen, ein jeder angeblich ein historisch bedeutsames Stadtkapitel illustrierend. Der Sabber, der den Politbürogreisen aus den Mundwinkeln rann angesichts der nackten Frauen, die immer wieder im Zug auftauchten, wie ein frivoler Refrain.

Sich in heimischen Kleingarten sonnen, auf Bornholm II? FKK-Strand am Müggelsee? Das Sport- und Erholungszentrum an der Leninallee?

Immer her mit den nackten Weibern. Lässt man sechs bis acht von ihnen auf einem grün ausgeschlagenen Sattelschlepper so tun, als spielten sie Volleyball, während sie die Tribüne

mit den Repräsentanten passieren, ergibt das obendrein den schönen Effekt hüpfender Brüste. Da macht es dann nichts weiter aus, dass sie, anders als die blonden Mädels vom FKK-Wagen, noch in kurzen Turnhosen stecken, mindestens eine Konfektionsgröße zu klein, *Hotpants* hätte man in den Fünzigerjahren des Rock'n' Roll un der Niethosen gesagt. (DG: 332-333)

Así, mientras el SED se preocupa de satisfacer sus deseos carnales —ya sea imaginando sus vacaciones de un marcado lujo socialista²²⁷ o fantaseando con las muchachas que desfilan en las cabalgatas—, el narrador subraya que la clase intelectual de la RDA se vuelve contra su gobierno de un modo pasivo pero total²²⁸. De este modo, el narrador acentúa la frivolidad del SED al representarlo como un grupo de viejos babeantes únicamente preocupados por el día a día y por su propio bienestar, incitando aún más su repulsa.

No obstante, la falsedad de la actitud del SED no termina con el fin de los festejos por el 750 aniversario de la fundación de Berlín. El narrador enumera tres hechos históricos más que, según él, muestran la testarudez del gobierno central hasta el mismísimo final de la RDA:

Überhaupt die starrsinnige Verbohrtheit hierzulande, bis ultimo noch, während beim großen Bruder längst schon *гласность* und *перестройка* auf dem Plan standen. Das Sputnik-Verbot, Hagers Tapeteninterview. Herrgott: Es war zum Haareausreißen gewesen, im Grunde zum Verweifeln. (DG: 333)

Una de las principales condiciones que acentuaron la crisis del régimen del SED y condujeron así a la “Revolución de otoño” de 1989 tuvo lugar cuatro años antes en la URSS. La toma de posesión de Mijaíl Gorbachov como nuevo Secretario General del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) en 1985 supuso el inicio de una nueva fase en la política de la URSS, cuyos emblemas son precisamente los dos términos que el narrador recuerda: *glásnost* (‘apertura’, ‘transparencia’) y *perestroika* (‘transformación’). Este nuevo programa, que Gorbachov dio a conocer en febrero de 1986, tenía como fin evitar el ocaso del socialismo real mediante reformas y construir un socialismo modernizado. Como recuerda el narrador, el SED reaccionó ante este cambio con reserva y mediante una serie de elogios a los logros conseguidos que buscaban apelar a la lealtad de la población o, en su caso, minimizar la oposición al Partido. Así, el SED se cerró a cualquier cambio, poniendo de relieve esa “terca obstinación” de la que el narrador habla (Schroeder 2013: 338-342)²²⁹.

²²⁷ En este sentido, el politburó también es motivo de repudio; pese al cariz socialista de las actividades lúdicas con las que sueñan, su localización puede considerarse una muestra más de la ostentación del SED. Así, en 1972 buena parte de los *Schrebergärten* o jardines urbanos de Borholm II tuvieron que ser cedidos al gobierno para construir las residencias de los consulados (Bezirksverband der Kleingärtner 2016); el balneario de Müggelsee contaba con numerosos servicios y prestaciones que fueron ampliándose con el paso de los años (Treutler 2016). El centro de deportes y descanso, inaugurado en 1981 en la calle Dimitroffstraße esquina con Leninallee, estaba considerado una de las instalaciones de su clase más modernas de Europa (Sommer 2003: 480).

²²⁸ Más adelante se explicará el motivo por el que la reconstrucción de estos últimos años antes de la desaparición de la RDA tiene lugar de un modo tan categórico: el SED es el culpable del declive del país y, lejos de apoyarle, la ciudadanía socialista le repudia.

²²⁹ De hecho, ese empecinamiento queda patente en el tono vanaglorioso del discurso de Honecker durante el XI Congreso del Partido SED, en abril de 1986: “Unser Volk hat aufgrund der Entwicklung der Produktivkräfte

El SED tomó una serie de medidas con objeto de evitar cualquier discusión pública sobre el posicionamiento del Gobierno de la RDA respecto a la nueva política de Gorbachov. Una de las más polémicas fue la prohibición de la revista *Sputnik*²³⁰, como el narrador recuerda. Publicada en ocho idiomas desde 1967, esta revista soviética mensual contaba con una tirada global de aproximadamente un millón de ejemplares (de ellos, cerca de 190000 se distribuían en la RDA). En general, desde el comienzo de la *perestroika* la mezcla de reportajes de viaje, recetas de cocinas y artículos sobre cultura que ofrecía *Sputnik* gozó de popularidad entre la población. Sin embargo, a mitad de los años ochenta los intelectuales también se sirvieron de esta revista para informarse, entre otros temas, de la política de reformas de Gorbachov o del proceso de desestabilización que estaba teniendo lugar en el seno de la URSS. Ante este nuevo uso —y la comparación entre Hitler y Stalin publicada en el número de octubre de 1988— Erich Honecker resolvió actuar. Así, el día 18 de noviembre de 1988 el secretario general del SED dio a conocer a través de la *ADN*, la agencia de noticias de la RDA, la prohibición de la revista *Sputnik* en el país socialista por no servir al fortalecimiento de las relaciones entre los alemanes orientales y los soviéticos (Holzweißig 2002: 147-148; Wolle 2013c: 401-402).

A comienzos de abril de 1987 la revista *Stern* publicó una entrevista que había mantenido con Kurt Hager, director de la Comisión Ideológica del SED. Cuando el periodista le preguntó si era de esperar un cambio en la RDA siguiendo el modelo soviético que estaba siendo impulsado por Gorbachov, Hager respondió que la RDA nunca había copiado ni copiaría en el futuro la política de la URSS. Esta respuesta la corroboró con la pregunta retórica a la que el narrador hace alusión en este pasaje: “Würden Sie, nebenbei gesagt, wenn Ihr Nachbar seine Wohnung tapeziert, sich verpflichtet fühlen, Ihre Wohnung ebenfalls neu zu tapezieren?” (Wolle 2013c: 398-399). La publicación de esta misma entrevista en la RDA por parte de *Neues Deutschland*, el periódico oficial del SED, desató una oleada de indignación entre la población²³¹; aquí el narrador la recuerda comparándola con un sentimiento de desesperación por el que más de uno se hubiera tenido que tirar de los pelos. En su reconstrucción, los intelectuales se presentan como un grupo que aún cree en

und der sozialistischen Produktionsverhältnisse einen Lebensstandard erzielt wie noch nie in seiner Geschichte. Arbeitslosigkeit ist für uns ein Begriff aus einer anderen, fremden Welt. Gewährleistet sind bei uns sozialen Sicherheit und Geborgenheit, Vollbeschäftigung, gleiche Bildungschancen für alle Kinder des Volkes. Als wichtigste Aufgabe betrachten wir die Erhaltung des Friedens und damit die Aussicht auf eine gesicherte Zukunft” (citado por Schroeder 2013: 338).

²³⁰ Según Holzweißig (2002: 147), los otros dos hechos históricos que pusieron de relieve la pérdida de crédito del SED y el desencanto de la población con el gobierno socialista fueron la represión de la Primavera de Praga en el año 1968 y la expatriación de Wolf Biermann en 1976.

²³¹ A este respecto subraya Wolle (2013c: 400-401) que la población más afectada por esta entrevista de Kurt Hager eran precisamente los intelectuales miembros del SED, como el narrador reconstruye en este recuerdo. La indignación de la ciudadanía se manifestó en cientos de cartas enviadas al Comité Central del Partido expresando quejas y rechazo ante la actitud hermética del SED.

la RDA pero que anhela la puesta en marcha de una transformación democrática a semejanza de la que Gorbachov inició en la URSS con la *perestroika* y la *glásnost*.

Es interesante que en este periodo cargado de inestabilidad el narrador apenas mencione las manifestaciones de otoño de 1989. De hecho, a este recuerdo solo se alude años más tarde, a raíz de que el narrador se cite con su padre para hablar de su pasado. Así, al ver la vestimenta del padre, especialmente la “Kunstledertäschen” que le cuelga de la muñeca (DG: 225), el narrador recuerda las imágenes de televisión de 1989 que presentaban a los agentes civiles de la Stasi con bolsos similares o con bolsas de compra de la marca socialista *Dederon* con las que pretendían apartar a los manifestantes (DG: 226). Este pasaje sugiere que el narrador no ha participado directamente en las manifestaciones de otoño de 1989: más bien ha sido testigo pasivo de ellas.

De este modo, la televisión se vuelve a presentar como un medio importante con que los ciudadanos de la RDA accedían a la información; en este caso, la televisión se esboza como una vía que configura el recuerdo de la *Wende* en la población alemana. De hecho, a través de las imágenes proyectadas por el televisor la mayoría de los alemanes fueron tomando conciencia de los hechos históricos que iban sucediendo en el otoño de 1989 (Hoffmann 2011: 31)²³². Ya que estas imágenes refuerzan un recuerdo y una perspectiva específicos de la historia, a la vez que desempeñan un papel fundamental en la reproducción de la memoria cultural (Hoffmann 2011: 31), cabe interpretar que, en contra de la tónica de alegría y éxtasis que esas imágenes transmitían, la caída del Muro de Berlín no constituyó un hecho especialmente emotivo para el narrador.

En definitiva, los festejos por el 750 aniversario de la fundación de Berlín, el rechazo de las ideas de Gorbachov, la prohibición de la revista *Sputnik* y la entrevista a Hager componen una cadena de acontecimientos que resaltan la incompetencia y el desvarío del politburó por no posibilitar una tercera vía en los últimos años de la RDA. A ellos se le suma un tema relacionado con esta falta de conexión entre el Estado y la población: la salida constante de ciudadanos germano-orientales desde finales de los años setenta²³³. Aunque este asunto no se aborda de lleno, el narrador sí lo menciona implícitamente cuando busca en la red el nombre de su compañero de la infancia Kai-Uwe y descubre que su madre, una famosa

²³² En este sentido Edgar Wolfrum (2009: 138-139) también subraya el importante papel que los medios de comunicación de todo el mundo ejercieron a la hora de retransmitir los acontecimientos de la noche del 9 de noviembre de 1989: “Westliche Medien berichteten, die DDR habe die Grenze geöffnet; eine Meldung jagte die nächste, die Medienspirale drehte sich immer schneller, bald waren Journalisten aus vielen Ländern live an den Grenzübergängen und bauten Kameras auf [...]. Gedränge, Tanzen, Szenen der Freude und der Ausgelassenheit, Ekstase, Volksfestatmosphäre mit Sekt, Feuerwerkskörpern und Wunderkerzen — und die Fernsehanstalten aus der gesamten Welt waren dabei”.

²³³ Desde fines de la década de los setenta el número de solicitudes para salir de la RDA por la vía legal aumentó de forma creciente, así como la impaciencia de los ciudadanos ante la falta de libertad para viajar (Wolle 2013c: 388-391). A este respecto consúltese la tabla de las solicitudes aceptadas y denegadas entre 1977 y 1989 en Wolle 2013c: 389.

presentadora de televisión, salió de la RDA a comienzos de los años ochenta (DG: 45). El narrador solo es consciente del éxodo ilegal de sus compatriotas hasta que se hace mayor. Así, tras recibir un permiso del ejército para acudir al entierro del hermano, el narrador no se encuentra con ningún amigo en su ciudad, entre otras razones porque “Unser gesamter Jahrgang [...] war in den Westen gegangen” (DG: 106). Y aunque la huida a la RFA y la *Friedensrevolution* apenas sí se mencionan en los recuerdos, estos hechos reflejan un descontento general y ayudan a explicar por qué la población de la RDA se encaminó hacia la disolución de su propio Estado. Por último, el hecho de que el narrador describa un SED que no mostraba ningún signo de cordura permite exculpar a la clase intelectual de la RDA y, por consiguiente, al conjunto de la población. Ello cobra suma importancia en la reconstrucción de los hechos históricos tras la unificación, pues va a justificar la posición de víctima que adquiere la ciudadanía de la ya extinta RDA en los recuerdos del narrador. En definitiva, Kubiczek reconstruye el recuerdo de la imposible tercera vía recuperando la imagen imperante de un hecho que, según Sabrow (2010), actualmente se recuerda “mit dem Pathos einer nationalen Freiheits- und Einheitsbewegung”.

4.3.1.15. El Ministerio para la Seguridad del Estado (MfS) y otros temas eludidos

Existen una serie de acontecimientos pertenecientes a la historia de la RDA que no se mencionan en la evocación de los recuerdos del narrador. Así, la Primavera de Praga, la huida masiva de ciudadanos de la RDA a Hungría y Checoslovaquia para entrar en la RFA por la frontera con Austria, o los movimientos de ciudadanos que surgieron en los últimos años de la RDA agrupados en asociaciones como *Neues Forum* o *Demokratie Jetzt* no encuentran eco en la obra. Es interesante que tampoco haya cabida para los recuerdos sobre las organizaciones propias de la infancia y juventud de la RDA, como los pioneros de “Ernst Thälmann” o la *Freie Deutsche Jugend* (FDJ)²³⁴. Por último, es extremadamente singular que el MfS tan solo aparezca nombrado cuatro veces, dos de ellas con un cierto tono burlesco que resta importancia a la atroz labor de opresión y control del servicio de inteligencia de la RDA²³⁵.

²³⁴ El narrador menciona fugazmente el genérico “Ferienlager” en tres ocasiones: al recordar las postales que la madre le mandaba a esta institución para infundirle ánimo y disciplina (DG: 25), al rememorar las visitas al hermano en el hospital y acordarse de que poco después iría “ins Ferienlager in der Mecklenburgischen Seenplatte” (DG: 150) y al evocar los veinte marcos que la madre le daba antes de marchar al campamento (DG: 210). La palabra “Pionier” solo aparece en el sustantivo compuesto “Pionierehrenwort” que el narrador emplea cuando le promete al hermano dejar de fumar (DG: 126). Aunque el narrador no reconstruya recuerdos propios de los pioneros o de la FDJ, el uso de estos términos revela su participación en estas dos organizaciones socialistas.

²³⁵ La primera vez que se cita a la Stasi tiene lugar cuando el padre del narrador le confiesa que se valió del miedo que causaba esta institución para amedrentar al borracho que se burló de la madre y de ellos (DG: 84). A este respecto el narrador no solo no censura la instrumentalización del miedo de la que se valió su padre, sino que reconoce que su orgullo por la agudeza de su progenitor: “Er hatte die Situation mit List und Tücke gelöst, mit Köpfchen, wie es so schön hieß” (DG: 84). En la segunda mención del MfS el narrador parece burlarse del poder

El vacío que impera en el recuerdo de este último organismo puede deberse a que la Stasi no ejerció ningún papel relevante en la memoria familiar del narrador. Sin embargo, a tenor de las últimas dos menciones de la Stasi no puede concluirse que este servicio no forme parte de la memoria colectiva del narrador. Como ya se indicó anteriormente, al ver la cartera del padre en su visita a comienzos del año 2000, el narrador recuerda las imágenes de televisión de 1989 que mostraban a agentes civiles de la Stasi intentando disolver una manifestación (DG: 226). Además, el narrador es consciente de la compleja estructura de funcionarios que existió en el seno del SED: cree que Michael exagera cuando equipara el vecindario actual de Prenzlauer Berg con una comunidad formada únicamente por los altos mandatarios de numerosas organizaciones del partido gobernante de la RDA, entre ellas el MfS²³⁶ (DG: 328). Por ello, es más probable que la falta de interés por reconstruir uno de los episodios más siniestros de la historia de la RDA sea el principal motivo del casi mutismo que rodea a la Stasi. Pero, sin lugar a dudas, su ocultamiento es determinante en la reconstrucción literaria de la imagen de la RDA que ofrece el narrador.

4.3.2. Imágenes tras la *Wende*

Erst als die DDR gestorben war, entstand so etwas wie eine "DDR-Identität", jenes Gefühl der Zusammengehörigkeit, das die SED-Propaganda vergeblich zu erzeugen versucht hatte. Im Laufe der vergangenen Jahre wuchs das Gefühl einer Schicksalsgemeinschaft, deren Angehörige oftmals mit dem Beiwort "ehemalig" bezeichnet werden. Doch selbst der "ehemalige DDR-Bürger" zeugt von einer unbeholfenen Begrifflichkeit. [...] Auch "Ossi", eine sterile und pseudovolkstümliche Schöpfung der Medien, "Bewohner der neuen Bundesländer", "Ostdeutsche" oder die verfassungsrechtlich exakt bezeichneten, jedoch vollkommen unaussprechlichen "Einwohner des Beitrittsgebietes" tragen nicht zur Lösung des Problems bei. An ehemalig, früher oder der ausschließenden Vorsilbe ex- führt also wohl kein Weg vorbei. Dieser Befund belegt wiederum den rein fiktionalen Charakter der DDR- Identität – sie ist sozusagen eine Ex-Identität. (Wolle 2013c: 94)

Este pasaje del historiador Stefan Wolle muestra el sentimiento de pérdida y desorientación de los ciudadanos de la RDA una vez desaparecido el Estado socialista. A partir del capítulo IV el narrador ofrece su respuesta (literaria) a la unificación y desaparición de la RDA, que en buena medida refleja esta confusión. En general, la imagen de la unificación que reconstruye el narrador no presenta la unión pacífica e igualitaria de dos estados. Sus recuerdos muestran más bien un país disuelto y absorbido por la RFA, a la que, además, debe estar agradecido. Prueba de ello es la figura del "böse Westdeutsche"

de intimidación de este servicio secreto. Así, frente a las chanzas de los jóvenes de Thale, el narrador recuerda que no hizo nada por evitarlas y se pregunta retóricamente: "Wie hätte ich denn dann reagieren sollen? Zurück in die Schalterhalle und die TRAPO rufen, die Eisenbahnbullen? Das MfS?" (DG: 174).

²³⁶ Las otras organizaciones son la *Staatliche Plankommission*, la *Freie Deutsche Jugend*, la *Gesellschaft für Sport und Technik*, la *Liberal-Demokratische Partei Deutschlands*, la *Bauernpartei*, el *Demokratischer Frauenbund Deutschlands* o la Facultad de Pedagogía *Clara Zetkin* que, como Michael recuerda, formaba a los futuros directores de los pioneros (DG: 328).

(Brüns 2006: 177). Esta figura queda patente en el comentario mordaz que el narrador dedica a los viajeros de Berlín Occidental que marchan a Potsdam a mediados de enero de 2000: “Sie waren auf dem Weg in die Wälder des Umlands, und Optimismus und Vitalität troffen ihnen aus jeder Pore. Sie hielten sich für die Guten, und sie hatten gewonnen” (DG: 221). Además, esta idea de la RFA como vencedora se repite más tarde, cuando el narrador parece lanzar una crítica a la forma de superación del pasado de la RDA:

Als gäbe es keine originellere Sprache, die Vergangenheit zu beschreiben, die immerhin die Gegenwart unserer Kindheit gewesen war und auch die unserer Jugend, als gäbe es nur die dröge Sprache der Gegenpropaganda, das Zeitungsdeutsch der Zufallssieger. (DG: 298)

En este sentido, la reconstrucción de la época de la *Wende* y de los primeros años de unificación alemana que tiene lugar en *Der Genosse* guarda ciertos aspectos que lo asemejan al colonialismo. En el recuerdo de esta época el narrador esboza, por un lado, una RFA que va anexionándole terreno a la RDA y, por otro, una RDA que debido a ello va perdiendo su identidad. Si bien esta figura estudiada²³⁷ del periodo colonial como metáfora de la unificación alemana es latente en todos los recuerdos del narrador relacionados con el país a partir de 1989/1990, su presencia es más clara en las imágenes de especulación inmobiliaria que se tratarán en el capítulo 4.3.2.3. En definitiva, en el relato familiar la unificación alemana se presenta como un acontecimiento histórico que no es en absoluto positivo para todos los ciudadanos de la RDA. La nostalgia por una RDA democrática que pudo ser y no fue impregna la reconstrucción de la vida de Kubi tras 1990. A este respecto, el escritor recoge lo que él llama “diese Unzufriedenheit in der Gesellschaft” (Kubiczek 2016) y lo transforma en una suerte de reivindicación de la identidad germano-oriental a lo largo de una narración con un claro tinte autobiográfico²³⁸. En esta defensa el narrador recurre, por un lado, a varias de las ya comentadas imágenes que circulan sobre los habitantes de la extinta RDA propuestas por Kollmorgen y Hans (2011) y, por otro, al escapismo como solución a los nuevos cambios.

4.3.2.1. Xenofobia después de 1990

Anteriormente se trató el tema de la xenofobia como un problema inoficial de la RDA. En un primer momento, la arbitrariedad que caracterizó las detenciones y los envíos a los campos de concentración soviéticos hizo imposible que en la RDA esta cuestión

²³⁷ Sobre la equiparación del colonialismo con la unificación de las dos Alemanias consúltese Brüns 2006: 189-203.

²³⁸ Preguntado por los motivos de la decepción del narrador hacia la RDA y la Alemania unificada, Kubiczek responde empleando un paralelismo entre el narrador y su yo joven, recordándose a sí mismo como un anarquista contrario a la unificación: “Viele haben wie der Ich-Erzähler oder Michael eine Art Eskapismus ausgesucht. Viele fanden die DDR nicht gut, weil es keine Freiheiten gab, aber dafür fanden sie das Sozialsystem ganz gut. Und jetzt ist das umgekehrt. [...] Nach der Wende waren wir alle Anarchisten und Mitglieder anarchistischer Parteien; wir wollten keine Wiedervereinigung haben” (Kubiczek 2016).

trascendiera a la esfera pública. A ello cabe añadir que las experiencias de violencia a cargo de los rusos —especialmente las violaciones masivas de mujeres alemanas— determinaron la relación de los alemanes hacia estos durante los primeros años tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. Además, otras acciones perpetradas por Rusia, como los saqueos salvajes, la expulsión de los alemanes de los antiguos territorios orientales y el permanente desmantelamiento de Alemania Oriental, dañaron la reputación que el SED contaba como partido simpatizante de la URSS. Por último, el hecho de que el SED oficialmente se pregonara como un estado antifascista descartaba cualquier idea del pasado nacionalsocialista de parte de los habitantes de la RDA, impidiendo la más mínima confrontación con el nacionalsocialismo (Poutrus 2005: 122).

La xenofobia se convirtió en un medio que algunos jóvenes emplearon para canalizar el odio y el rechazo que sentían hacia el SED: al comportarse como fascistas, se rebelaban contra el Estado socialista. Además, tras la unificación, la situación de penuria que se vivía en los nuevos estados no hizo más que sumar jóvenes a grupos de extrema derecha²³⁹. Este radicalismo de derechas apenas encuentra resonancia en la narración. La única mención que el narrador hace de ella describe la marcha de dos docenas de *skinheads* por el distrito de Prenzlauer Berg con el objetivo de liberarlo de “linken Zecken und Schwuchteln, von Fidschis und anderen Kanacken” (DG: 324). Se trata de un grupo desinhibido que se manifiesta regularmente por la zona y que no teme al Estado. Curiosamente, el radicalismo de derechas se recuerda como un hecho novedoso: ese “früher hätte es so etwas nie gegeben” que los bohemios espetan ante la noticia de los *skinheads* del barrio revela que hasta la fecha no habían visto nada igual (DG: 324).

Así pues, los recuerdos del narrador muestran una sociedad en la que la xenofobia en su vertiente más radical tiene lugar precisamente tras la unificación. En este sentido cabría remitirse a las experiencias de desigualdad que el narrador tiene durante su infancia y juventud en la RDA²⁴⁰. Si bien estas no son comparables con la violencia de extrema derecha, sí son una forma denigrante de marginalización. Por tanto, en este caso el radicalismo de extrema derecha que tiene lugar en la Alemania unificada no debería considerarse como un problema surgido de la *Wende*, sino como el terrible fruto de décadas faltas de un profundo enfrentamiento común con el pasado nacionalsocialista.

²³⁹ Por ejemplo, la guerra civil en Yugoslavia (1991-1999) mostró que la vuelta a los comportamientos irracionales y agresivos bajo la idea de la limpieza étnica seguía siendo posible. De hecho, en la Alemania unificada surgió un sentimiento de identidad regional, histórica y cultural —tanto en el Oeste como en el Este—, en parte propiciado por el hecho de que la conciencia colectiva estuvo acostumbrada durante décadas a no enfrentarse con el pasado (Glaser 1999: 614-615).

²⁴⁰ Consúltese el capítulo 4.3.1.9.

4.3.2.2. La situación laboral de los exciudadanos de la RDA²⁴¹

La Tercera Revolución Industrial y la globalización supusieron un reto para las sociedades industriales europeas. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió en Europa Occidental, en el Este este desafío no resultó en el establecimiento de una sociedad de servicios digitalizada situada al mismo nivel que su homóloga occidental, sino en el aumento de su dependencia del Oeste, así como en la incursión de este hasta el punto de provocar la disolución del sistema. Así, las relaciones de producción en los países del bloque soviético se disolvieron y condujeron al cambio de sistema que, en el caso de la RDA, se activó con la caída del Muro de Berlín²⁴².

Precisamente este déficit digital y la resultante dependencia económica de la RDA llevaron a que, durante décadas, la RFA se beneficiara económicamente de la economía planificada por el SED. Por ello hubo muchos obstáculos contra la idea de desmontar el Estado socialista. Una vez ejecutada esta, la economía de libre mercado aterrizó de lleno en los nuevos estados provocando un malestar general en la población. En líneas generales, esta desazón se debía al modo abrupto en que se puso en práctica la transformación de la economía de la antigua RDA —en forma de administraciones de quiebra— unido al aumento del escepticismo de los *Länder* occidentales hacia el Estado Social (Glaser 1999: 600-608).

En la obra, el narrador reconstruye el desmantelamiento de la economía de la RDA en los primeros años tras la *Wende*. Para ello se vale de las figuras de su padre, Katharina, Michael, Felix Müncheberg y Kupfer, además de su propia biografía. En general, los recuerdos en torno a la rápida sustitución del modelo económico socialista por el capitalismo quedan determinados por el fuerte tono crítico y de reproche del narrador.

²⁴¹ Teniendo en cuenta que *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* se publicó en el año 2012, en el siguiente análisis de la situación laboral tras la *Wende* se han empleado datos de diversos estudios sobre el mercado laboral alemán correspondientes a los últimos 20 años.

²⁴² En su interesante artículo *Asymmetrische Verflechtung: Ein Beitrag zur Erklärung des Systemzusammenbruchs in Ostmitteleuropa*, Christoph Boyer (2014: 197-231) sostiene que la crisis del “Realsozialismus” que se produjo en Europa Oriental en los años setenta y ochenta, sumada a las revoluciones pacíficas de 1989, la transformación de las economías planificadas en variedades del capitalismo y la sustitución del unipartidismo comunista por la democracia occidentalizada no solo han de entenderse como momentos de la “Freiheitsgeschichte”. Más aún, estos hechos prepararon a los países de Europa Oriental para la erupción de la Tercera Revolución Industrial en el contexto de un régimen de consumo, producción y negociaciones que debía estar abierto a la globalización. Boyer explica que las debilidades de los sistemas económicos de Europa Oriental no fueron las únicas causas de su disolución. Según el autor (2014: 199), para su explicación es necesario apelar también a factores externos: “Die staatssozialistische Industriegesellschaft als alternatives Entwicklungsmodell scheiterte *à la longue* nämlich nicht an ihren systemischen Defiziten als solchen, sondern an ihrer, gemessen am Westen, relativen Leistungsschwäche. [...] Die für die Sicherung von Stabilität und Breitenloyalität erforderlichen Einfuhren sowohl von Konsum- als auch von Investitionsgütern führten angesichts der limitierten Leistungsfähigkeit der staatssozialistischen Ökonomien und bei sich verschlechternden *terms of trade* auf dem Weltmarkt, mithin abnehmenden Chancen, die Importe durch Exporte zu finanzieren, in wachsende Hartwährungsverschuldung, mit der Folge wirtschaftlicher, dann auch politischer Abhängigkeit: Macht und Entscheidungsoptionen der Steuerungszentralen schwanden. Der Umstand, dass den Eliten dergestalt das Gesetz des Handelns aus den Händen glitt, war zwar nicht die einzige, aber doch eine zentral wichtige Determinante des Zusammenbruchs”.

A mediados de los años noventa, el panorama universitario en los nuevos estados incorporados en la Alemania unificada era contradictorio. Por un lado, con la unificación y la consiguiente orientación hacia valores democráticos, la enseñanza y la investigación contaron por fin con la libertad de movimiento necesaria para trabajar con la objetividad científica necesaria. Además, se creó una importante red de centros de formación: 16 universidades, 22 escuelas técnicas superiores y 12 escuelas superiores de Bellas Artes se repartieron en 27 emplazamientos. No obstante, en lugar de integrar a los científicos de la antigua RDA, los centros formativos se vieron sometidos a un ajuste estructural y personal que respondía al modelo occidental. Así, aunque el dominio de los científicos de Alemania Occidental impulsó la modernización y la supresión de la ideología en el sistema de escuelas técnicas de la RDA, también trajo consigo profundos resentimientos hacia Occidente, sin duda reforzados por el hecho de que las especialidades “occidentales” predominaban sobre aquellos campos de especialización que habían sido representativos en la RDA (Glaser 1999: 607-608)²⁴³.

A partir de la entrevista que mantiene con su padre, el narrador no solo reconstruye el cambio en su carrera laboral tras la *Wende*, sino que sobre todo refleja la pérdida intelectual que conllevó este proceso histórico. El padre, que hasta la caída del Muro había sido profesor de universidad en el Instituto de Ciencias del Estado y del Derecho de la Babelsberger Akademie, pasa después a ocupar un cargo como administrador de fondos de la Unión Europea. A este respecto el narrador apunta:

Mein Vater mochte es nicht, Teil der Arbeitslosenverwaltungsindustrie zu sein, wie er sie nannte, einer Behörde, die in weiten Teilen Brandenburgs das prosperierendste aller Gewerbe und Gewerke war. Er wusste, dass die Probleme, die sein Betrieb in den Broschüren zu lösen vorgab, nicht auf diese Art lösbar waren: mit ein wenig Geld, mit vielen Worten, mit Drohungen und Zwang und – ein nicht zu unterschätzendes Déjà-vu – mit manipulierter Statistik.

Die Degradierung, die er empfand, war keine materielle gewesen, sondern eine intellektuelle. Er war als Handlanger eines Systems beschäftigt, das er verachtete. (DG: 227)

En este pasaje confluyen dos motivos que marcan el tono de los recuerdos del padre tras la unificación: el calificativo “degradación intelectual” y el rencor hacia el nuevo sistema que “desprecia”. Este rechazo se debe a la impotencia que siente el padre por haber participado de forma activa en el proceso de unificación y, por consiguiente, en la consecución del Estado en el que ahora vive. Como el narrador recuerda, a mediados de los años ochenta el padre intervino en las manifestaciones pacíficas organizadas en el seno de la Iglesia y, con

²⁴³ En su recuerdo sobre esta época, el narrador critica el ajuste estructural de los profesores en las universidades de Alemania Oriental no solo al exponer lo irrisorio de las ideas de los “jungen Privatdozenten aus dem Westen” (DG: 343), sino precisamente también al usar el calificativo ‘jung’, que subraya la inexperiencia de los docentes del Oeste.

ello, adoptó una postura de oposición contra el partido gobernante de la RDA²⁴⁴. Además, participó en las negociaciones que dieron lugar al conocido como “Tratado Dos más Cuatro”, firmado el día 12 de septiembre de 1990 en Moscú por los Ministros de Exteriores de EE.UU., la URSS, Gran Bretaña, Francia, la RFA y Lothar de Maizière, el primer presidente elegido de forma democrática en la RDA. Por este tratado, la Alemania unificada obtenía la soberanía completa (Glaser 1999: 542-543)²⁴⁵, el último paso para que se disolviera el Ministerio de Exteriores de la RDA “weil es seit dem Oktober ‘90 den Staat nicht mehr gab, den es repräsentierte” (DG: 227). Pero esos esfuerzos que el padre emprende por llevar a cabo un proyecto común a costa de la desaparición de este “Estado que representaba” no se ven recompensados.

De este modo, tras la unificación, el padre del narrador acaba desempeñando tareas poco relacionadas con la trayectoria laboral que hasta ese momento había desarrollado. La disolución activa del Estado socialista le lleva a ocupar un puesto burocrático que, asombrosamente, tiene mucho que ver con la propaganda, manipulación y amenaza del Estado anterior, la RDA. A este *déjà vu*, que parece subrayar lo estéril de la lucha por la unificación, se suma la humillación por trabajar intentando reparar las consecuencias de esta, entre ellas, el desempleo en Alemania Oriental. De hecho, el padre acaba siendo administrador de fondos de la UE para la incentivación laboral de la zona (DG: 228). La reconstrucción de estos recuerdos no puede ser más que negativa, pues el padre ha experimentado una decepción y un fracaso mayúsculos tanto en el ámbito público como en el privado. El rechazo a la unificación es la única forma de defenderse que le queda al padre.

La experiencia laboral del padre tras la unificación afecta a la reconstrucción de los recuerdos del narrador en torno a la universidad y la posterior salida al mundo laboral. Esto es especialmente patente en la visión pesimista del futuro de los jóvenes de Alemania

²⁴⁴ A finales de los años ochenta los movimientos de oposición de la RDA se valieron de la Iglesia para organizar sus actividades, pues esta era la última institución independiente del SED que quedaba en el seno del Estado socialista. Las iglesias ofrecieron un lugar de encuentro e intercambio a aquellos grupos críticos surgidos en los años setenta que estaban a favor de la paz, de los derechos humanos y del medio ambiente, en parte porque muchos cristianos se opusieron a la politización de la educación pública y al servicio militar. Aunque algunos pastores realizaron una crítica activa contra la dictadura del SED, la Iglesia en general evitó la confrontación directa con el Estado hasta 1985. Las reformas que Gorbachov anunció en aquel año animaron a la Iglesia a dar a conocer públicamente sus ideas reformistas en las llamadas “reuniones ecuménicas”, que se hicieron cada vez más frecuentes en los meses previos al día 9 de noviembre de 1989 (Richter 2009: 84-85; Neubert 2009: 43-47; sobre el curso de las protestas ciudadanas organizadas desde la Iglesia hasta la caída del Muro de Berlín consúltese también Neubert 2009: 73-78).

²⁴⁵ Además de la unión monetaria, económica y social de las dos Alemanias, para que la unificación se reconociera internacionalmente fue necesaria la participación de las cuatro potencias vencedoras en la Segunda Guerra Mundial. De este modo, Estados Unidos, la URSS, Gran Bretaña y Francia tuvieron que volver a sentarse juntos y rediscutir sus derechos y obligaciones en diferentes materias como el establecimiento del ejército aliado en suelo alemán, el estatus de Berlín, la decisión de una unificación y los acuerdos pacíficos. El “Tratado Dos más Cuatro” fue la fórmula que se adoptó para que las cuatro potencias discutieran estos temas junto con las dos Alemanias. El resultado de estos encuentros diplomáticos y políticos tuvo lugar en Moscú el día 12 de septiembre de 1990 con la firma del “Contrato Dos más Cuatro” por parte de los representantes de estos seis estados (Grünbaum 2010: 131-146).

Oriental que han estudiado una carrera en la Alemania unificada. De hecho, el adjetivo 'desolador' podría resumir el panorama de los jóvenes de la RDA que, tras cursar estudios en la universidad, buscan empleo en la Alemania unificada. Solo la escasez de trabajo imperante en los años noventa puede explicar la locura de embarcarse en un doctorado para obtener una beca y así posponer el paro tres años (DG: 350), como hacen algunos amigos del narrador. No obstante, las perspectivas de los egresados que no desean continuar estudiando tampoco son mejores. Así, Katharina, que ha obtenido una calificación excelente, rechaza la oferta de realizar un doctorado porque "sie wollte eigenes Geld verdienen, möglichst viel, möglichst schnell, sich nicht auf Stipendien verlassen müssen oder auf ihre Eltern, die selbst genug damit zu tun hatten, die finanzielle Basis ihres neuen Landlebens zu stabilisieren" (DG: 342). Esta impaciencia por ganar mucho dinero puede interpretarse como un efecto más del capitalismo recién llegado, un sistema que, con su implantación, no solo parece animar al consumo rápido, sino que es además el culpable de que los padres de Katharina no le puedan ayudar económicamente²⁴⁶. El resultado es una joven que ha abandonado una prometedora carrera científica y que, mientras busca enérgicamente un empleo en el ámbito de la cultura —ámbito que paradójicamente está siendo destruido—, trabaja de camarera en uno de los nuevos bares del barrio.

En cuanto al narrador, él mismo confiesa estar desilusionado con sus estudios y no poder encontrar las fuerzas para seguir. La razón de su decepción se halla en la falta de exclusividad de los estudios universitarios. Al contrario de lo que ocurría en la RDA, tras la unificación cualquiera puede acceder a una carrera. Y no solo eso, la nueva universidad cuenta con un sistema de acceso a sus estudios que se percibe injusto, pues no premia el esfuerzo: así, a aquellos que son incapaces de estudiar Matemáticas, Física o Medicina, les está permitido escoger "asignaturas blandas", provocando una oleada de estudiantes en Humanidades²⁴⁷. Esta masificación resulta en la inquietud que siente el narrador al percatarse de que, con ese sistema, la universidad está fabricando una legión de desempleados:

Mich lähmte der Unmut darüber, fast drei der besten Lebensjahre kaserniert verbracht zu haben, um am Ende in den Seminaren erzählt zu bekommen, dass alles gut sei, so wie es war, wohleingerichtet, dem quasigöttlichen Plan folgend. Was passierte, wenn dann eines fernen

²⁴⁶ A este respecto cabe señalar que, como consecuencia de la unificación, los padres de Katharina no solo han de abandonar su piso, sino que se ven alentados a dejar sus puestos de trabajo a cambio de una indemnización. Parece ser que el reajuste de la empresa donde hasta ahora han trabajado es el resultado de la llegada de las nuevas tecnologías: "Ohnehin werde demnächst alles auf Computer umgestellt, müsse man Mitarbeiter entlassen" (DG: 341).

²⁴⁷ Este recuerdo es una nueva muestra del carácter autoficcional del relato. Si bien el narrador estudia Historia en la Universidad Humboldt de Berlín y André Kubiczek estudió Germanística en Leipzig y Bonn, ambos no terminan sus estudios. De hecho, el propio narrador parece valerse del reproche de Katharina por no haber concluido la carrera para defenderse de posibles críticas y, de paso, mostrar lo absurdo de los certificados: "Was, keinen Abschluss! Ich habe sogar sieben Abschlüsse. Geschichte, Literatur, Politik. Such dir einen aus. Sogar einen in BWL hab ich". Ante esto, Katharina espeta: "Deine Geisterschreiberei zählt aber nicht. Ich will Urkunden sehen. Zeig mir Stempel!" (DG: 349-350).

Tages doch alle Prüfungen bestanden waren, wollte ich gar nicht mehr wissen. Es bedurfte keiner besonderen Weitsicht, um sich vorzustellen, wie man gegen Hunderte ehemaliger Kommilitonen um die wenigen originären Historikerstellen konkurrieren würde müssen. Diese Müdigkeit auf einmal, diese Mattheit, die bis in die Fingerspitzen zuckte. Man war gerade Anfang zwanzig und wollte nur noch schlafen. (DG: 344)

Ese “plan casi divino” que la universidad dispone para sus estudiantes conlleva la inserción laboral de muy pocos. Esta lúgubre perspectiva de futuro produce un profundo hastío ante la vida, una sensación que el narrador recuerda como algo impropio de la edad: es inadmisibile que en la flor de la juventud los estudiantes solo deseen dormir. De este modo, en el recuerdo del narrador, la universidad deja de ser un organismo que garantiza trabajo y pasa a ser una institución que da pie a crear inseguridad y apatía en quienes han estado matriculados en ella. De hecho, esta profecía se cumple en el narrador y en Katharina, cuyos trabajos se definen por la inestabilidad y variedad: “Wir hatten beide Berufe, die zu beschreiben es mehrerer Sätze bedurfte und die dennoch kein regelmäßiges Geld abwarfen” (DG: 349).

Por otra parte, los recuerdos del narrador dibujan una Alemania unificada donde el desempleo también viene acompañado por la escasez de ayudas sociales. Así, por las mañanas, de camino a la universidad, el narrador se encuentra con un tropel de personas que, curiosamente, fueron habitantes de la RDA:

[...] stolperten mit einem Mal die eingeborenen Proletarier aus dem Eckdestillen ins Freie, all die Frührentner, die Schwerbeschädigten, die nagelneuen Arbeitslosen, frisch entlassen aus den Fabriken und Fertigungshallen in Oberschöneweide, aus dem Narva-Glühlampenkombinat, aus dem Kabelwerk Oberspree, dazu noch die alten Berufssäufer und die Asozialen, die nun keiner staatlichen Kontrolle mehr ausgesetzt waren. (DG: 324-325)

En este pasaje, el narrador apela a la memoria colectiva y se sirve de la enumeración de importantes fábricas de la RDA²⁴⁸ para subrayar tanto la pérdida que supuso el proceso de desindustrialización como la rapidez con la que esta tuvo lugar en Alemania tras la unificación²⁴⁹. El vertiginoso desmantelamiento de empresas viene acompañado del despido de los “proletarios de nacimiento”, es decir, de los trabajadores curtidos en la RDA. Frente a estos conciudadanos —a los que más adelante el narrador designa como “verdaderos trabajadores”— se encuentran los “proletarios nobles”. Esta nueva clase trabajadora que viene a suplir a la proletaria se caracteriza por su hipocresía: no se involucran verdaderamente en el trabajo, pues operan en “lichtdurchfluteten Produktionssälen und Montagepalästen” de empresas occidentales como Daimler-Benz o

²⁴⁸ Oberschöneweide era una de las zonas industriales más importantes de Alemania, de hecho, la empresa Kabelwerk Oberspree estaba situada allí. La fábrica de bombillas NARVA se privatizó en 1990 y actualmente opera bajo el nombre de vosla GmbH.

²⁴⁹ 4000 empresas dirigidas por sociedades fiduciarias cerraron por falta de rendimiento desde la caída del Muro de Berlín hasta el año 1994 (de un total de 14000 fábricas). El continuo proceso de desindustrialización en la antigua RDA llevó a que la cifra de desempleo aumentara hasta alcanzar en 2005 el 20,6% de la población de los nuevos estados (Booth 2010: 1-4).

Volkswagen. Al mismo tiempo, ganan más que un “akademischer Teilzeitknecht” de la Universidad de Humboldt (DG: 329)²⁵⁰.

Parece ser que la nueva economía ha beneficiado a unos trabajadores carentes de humanidad, pues ni siquiera ellos sienten compasión por sus predecesores, destinatarios de ayudas sociales. ¿Y por qué? No solo porque viven de sus impuestos, sino

[w]eil sie an die Erzählung vom Aufstieg glaubten, die sich schließlich in ihren eigenen Biografien bewahrheitet hatte. Weil jeder seines Glückes Schmied war und ein jeder Arbeit finden konnte, wenn er nur wollte. Weil das Leben nun mal kein Ponyhof war. (DG: 329-330)

La ironía que se esconde tras estas expresiones refleja el desamparo y la ausencia de seguridad que se viven en la Alemania unificada; el hecho de que esta *ya* no sea un “Ponyhof” y que cada persona *tenga* que labrarse su futuro parece indicar lo cómoda y sencilla que era la vida laboral y, a la larga, la existencia en la RDA. En general, en estas descripciones queda patente la idea de la RDA como “Versorgungsstaat”. A partir de los años setenta, el SED se apoyó en la “Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik” y en las “soziale Erregenschaften des realen Sozialismus” como forma de garantizar su legitimación entre la población. Precisamente el principal estímulo de la política social del SED consistió en asegurar un puesto de trabajo a todos los habitantes de la RDA; a la larga este derecho llevó a que la población considerara el trabajo como una concesión o un regalo del Estado. La reconstrucción del narrador presenta la garantía de trabajo como uno de los grandes éxitos de la RDA, por mucho que este derecho enterrara la iniciativa privada, favoreciera una actitud pasiva entre la población e incluso impidiera que la economía del país socialista fuera capaz de competir (Schroeder 2013: 694-696). Al mismo tiempo sus recuerdos dejan entrever los frutos de una política social que hizo de la sociedad de la RDA un mundo donde el ciudadano quedaba legitimado por su condición de trabajador (Schroeder 2013: 677)²⁵¹. En su recuerdo, el narrador también se refiere a la escasez de perspectivas laborales con que contaban las personas adultas, uno de los grandes problemas a los que se enfrenta el mercado laboral tras la unificación alemana²⁵². Es llamativo que para la reconstrucción de este recuerdo el narrador se valga casi exclusivamente de la clase intelectual de la RDA:

Stattdessen waren plötzlich auch die arbeitslosen, schwarz gekleideten Männer und Frauen des ehemaligen universitären Mittelbaus, der ehemaligen Redaktionen und geschlossenen

²⁵⁰ En parte, esta comparación alude a las dificultades por encontrar una vivienda asequible que atraviesa Michael, el amigo del narrador que trabaja como profesor en la universidad.

²⁵¹ El hecho de que distintas actividades sociales (guarderías, residencias de vacaciones o instituciones de tiempo libre) se confiaran al Estado socialista, y que la organización de las personas en edad de trabajar quedara regulada por los colectivos de trabajo y las brigadas hizo que las empresas adquirieran un estatus de espacio de socialización mucho más importante que en la RFA. De hecho, según Schroeder (2013: 677), la empresa se consideraba una institución asistencial e incluso un sustituto de la familia.

²⁵² Según datos recogidos por la Agencia Estatal de Empleo (*Bundesagentur für Arbeit*) en agosto de 2009, más de un cuarto de todos los desempleados en Alemania contaba con más de 50 años. Además, el riesgo de desempleo en este grupo era mucho mayor en Alemania Oriental (13,4%) que en los antiguos estados (7%). Especialmente problemático fue el hecho de que casi el 40% de los desempleados mayores de 50 años pertenecían al grupo de desempleados de larga duración (Booth 2010: 5-9).

Verlage gezwungen, sich jenseits der Bezirksgrenzen nach einer Unterkunft umzusehen. Selbst zählten sie sich längst nicht mehr zur Intelligenzija, jener per se schönen, idealistischen, zukunftsgegenwart und optimistischen Schicht innerhalb des Proletariats, der sie zu früheren Zeiten angehört hatten, in einem System, das ihnen in seiner Kleingeistigkeit von Jahr zu Jahr schlimmer auf die Nerven gegangen war. [...] Nein, sie rechneten sich nicht mehr zur Intelligenz, zu den Geistesschaffenden, weil es jetzt sinnlos war, dergleichen zu tun. Dass sie aber tatsächlich nicht mehr dazugehörten, machten ihnen die frechen Sachbearbeiterinnen auf jenen Ämtern klar, die ihnen nach der Entlassung das monatliche Geld überwiesen [...] wenn sie sich nach einer freien Stelle erkundigten, die einigermaßen ihrer Qualifikation entsprach. (DG: 332-334)

Sin embargo, la identificación de los nuevos desempleados de la Alemania unificada con el grupo de intelectuales de la RDA está más que justificada si se tiene en cuenta que tanto el padre como la madre del narrador pertenecieron a esta clase social. Si tras la desaparición de la RDA el padre ha experimentado un declive laboral, el narrador recurre a la memoria familiar para defender el honor de quienes, como su progenitor, han sido relegados a un estatus inferior con la unificación. De hecho, la reconstrucción refleja el honor de este grupo al presentarlo como una clase social cargada de heroísmo. No solo son la “intelligentsia” desde un punto de vista teórico, sino que, además, en la práctica hacen honor a su nombre y se enfrentan al SED. Por si fuera poco, son los opositores más valientes porque deciden quedarse en la RDA de cara a sus hijos y, por tanto, al futuro del país:

Und nicht nur einmal hatten sie überlegt, einen Ausreiseantrag zu stellen. [...] Aber der Kinder wegen waren sie selbst dann doch geblieben, waren stattdessen eher zynisch geworden, so wie alle am Institut oder bei der Zeitung oder im Verlag, auch die Parteileute. (DG: 333)

Lo interesante de este recuerdo es que generaliza la opinión política de toda la clase social a la que pertenecía su padre: el conjunto de la “intelligentsia” adoptó una actitud crítica con los altos mandatarios del Partido.

Otro reproche del narrador hacia este nuevo sistema universitario es el desprestigio de las titulaciones procedentes de la RDA: “dass sie vor zig Jahren einmal studiert hätten, zumal an einer ostdeutschen Hochschule, das könnte doch keine Garantie dafür sein, dass sie ihr Leben lang in einem warmen Büro sitzen” (DG: 334). Así, el haber estudiado en una institución educativa de la RDA no es garantía de encontrar trabajo en la Alemania unificada. La injusticia de este hecho viene subrayada por la ironía en el tratamiento de las relaciones paterno-filiales en las familias germano-orientales. Los hijos simulan consolar a los padres, cuyas carreras han sufrido un tremendo revés tras el reajuste político, económico y social de la unificación, al espetarles que les queda poco para su jubilación. Y mientras ellos se benefician de las ventajas de estudiar en el extranjero —provecho que, en muchos casos, han ganado a costa del trabajo de sus padres—, no les importa que sus progenitores se muden a los *Plattenbausiedlungen*, que son el

Todesstoß für den Ruf. Aber bei ihnen sei das ja eigentlich fast schon egal, sie würden sowieso bald in die Rente gehen, oder nicht?

In zwölf Jahren.

Ach so? Na ja. Also fast!” (DG: 335)

No es de extrañar que el narrador recalque la ingratitud de sus hijos a tenor del esfuerzo que los progenitores hicieron por ellos al quedarse en la RDA y optar por una oposición pacífica. Es más, estos parecen burlarse de la falta de adaptación laboral y social de sus padres y poco quieren saber de su porvenir. Esta reconstrucción ofrece una imagen de una unificación injusta, pues trae consigo una doble ingratitud para con la antigua clase dirigente de la RDA: la impasibilidad filial y el desprecio del mercado laboral. En definitiva, mediante todos estos recuerdos el narrador recalca los numerosos obstáculos a los que se enfrentaron todos los ciudadanos germano-orientales tras la desaparición del Estado socialista —con independencia de la generación a la que pertenecieran²⁵³—. La falta de adaptación al nuevo mercado laboral coloca al narrador en la misma situación en la que viven otros conciudadanos de diferentes cohortes, permitiéndole solidarizarse con ellos. Quizá estos momentáneos sentimientos de identificación y solidaridad entre generaciones de ciudadanos de la extinta RDA sean los que muevan al narrador a recordar las dificultades que vivió la generación de su padre y a hacerla valedora del respeto del que carece en la nueva Alemania.

Otra consecuencia más de la unificación que muestra el narrador es la desaparición de la industria cultural de la RDA. El narrador recuerda que las editoriales y periódicos del país socialista cierran o pasan bajo la dirección de empresarios que modifican sus líneas hasta homogeneizarlos²⁵⁴, causando además el despido de los intelectuales de Alemania Oriental (DG: 330-331). Esta disolución se presenta como una pérdida cultural y humanística en aras del dinero: al unificar los conceptos e incorporar más fotos y menos texto (DG: 331), los periódicos de la Alemania unificada evitan que la sociedad se forme distintas opiniones y precipita así su aturullamiento. Estos recuerdos parecen de nuevo sugerir que la unificación no ha supuesto la llegada de un sistema democrático con libertad de acción y pensamiento, sino de una nueva forma de dictadura, en este caso, cultural.

²⁵³ A este respecto señala Lindner (2006: 102-103): “Für kurze Zeit herrschte im Osten Deutschlands eine soziologisch und sozialpsychologisch einmalige Situation: Nahezu alle Bürger [...] fanden sich plötzlich in einer vergleichbaren Lage —auf der Stufe von ‘Gründschülern’— wieder. Sie alle standen vor der Aufgabe, sich in einem historisch beispiellosen Crashkurs die Regeln eines Gesellschaftssystems aneignen zu müssen, das sie bisher fast nur aus den Medien, kaum aber aus eigenem Leben kannten. Dieses millionenfache ‘Learning by doing’ [...] ist als Leistung der Menschen in den neuen Bundesländern bisher kaum gewürdigt worden”.

²⁵⁴ En este sentido, un caso especial por su importancia en la industria cultural de la RDA es el cierre de la mítica casa de discos AMIGA (DG: 336). Es interesante que esta sea la única empresa cultural que el narrador nombra al recordar la unificación. Fundada en 1947, AMIGA era la única productora oficial de música popular en la RDA. A lo largo de su historia, esta empresa publicó 80 álbumes y 25 sencillos al año en una tirada total de hasta 10 millones de ejemplares. Además, entre 1964 y 1990 AMIGA obtuvo la licencia para producir 200 álbumes de estrellas internacionales del pop y del *rock*, ampliando el panorama musical del país socialista. Tras su disolución, en 1993 la Bertelsmann Music Group (BMG) obtiene la licencia para producir todos los álbumes de la RDA del campo de la música popular. Gracias a su oferta de cerca de 30000 canciones —entre las que se encuentran docenas de ejemplares adaptados al formato CD con viejos éxitos del país socialista—, en el plazo de cinco años BMG obtuvo un volumen de ventas de más de 30 millones de marcos, lo que a su vez sugiere la afinidad que aún sentía la sociedad alemana por la música de su extinto país (Rauhut 2002: 16; 18; 139).

A este respecto, el sociólogo Thomas Ahbe considera que esta disolución de los medios de comunicación desempeñó un papel esencial en el discurso sobre la RDA que se estableció en los años noventa y, con ello, en la construcción medial de los alemanes orientales. Ahbe (2010: 98-99) cita tres circunstancias que ayudaron a formar esa imagen:

Erstens konnten die überregionalen meinungsführenden Sendeanstalten und Qualitäts-Blätter den kleinen Ost-Markt ohne große redaktionelle Veränderungen übernehmen. Zweitens kam hinzu, dass das Leistungspersonal der in den Neuen Bundesländern geschaffenen öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten aus dem Westen stammte – und zumeist auch das der restrukturierten regionalen ostdeutschen Tageszeitungen. [...] Und drittens bildete sich kein adäquater professioneller Gegen-Diskurs ostdeutscher Akteure heraus. [...] Durch die “Verwestlichung” der ostdeutschen Medienlandschaft sahen die Ostdeutschen sich, ihre DDR-Vergangenheit, ihre Kultur sowie ihre “Erfolge” oder ihr “Versagen” beim “Aufbau-Ost” vor allem aus westdeutscher Perspektive beschrieben und bewertet.

Parece ser que, más de veinte años después de la caída del Muro, este sentimiento de extirpación y destierro de la cultura de Alemania Oriental sigue formando parte del recuerdo del narrador y de la imagen que, con su reconstrucción, proyecta sobre los medios de comunicación de la Alemania actual. Se trata de una confinación que también deja sus huellas a nivel personal, provocando un cambio en la mentalidad de algunos de los alemanes orientales. Este cambio se aprecia sobre todo en las figuras de Kupfer y Felix Müncheberg, a quienes la unificación les ha traído prosperidad, especialmente en lo económico y profesional. En este giro vital el descrito codicioso sistema capitalista²⁵⁵ desempeña un papel clave. La soberbia e indiferencia por los problemas ajenos que causa el ansia por el dinero se hace patente en la transformación de estos dos personajes y explica también la desilusión del narrador por la unificación.

Felix Müncheberg, el joven berlinés que conociera en París en una situación cercana a la mendicidad, se ha convertido en un artista emergente del arte contemporáneo. Y ello sin duda gracias a la economía capitalista que trajo consigo la unificación y que le permite vender sus cuadros a precios de oro. Sin embargo, el hecho de que Müncheberg no le reconozca (DG: 352-354) es una razón más para mostrarse decepcionado con la unificación. Parece ser que ni siquiera los antiguos compatriotas de la RDA recuerdan haber vivido épocas peores. El artista le mira sin comprender dónde ha podido conocer al narrador: es una mirada que refleja la idea de que el pasado se ha olvidado (DG: 358). De este modo, la RDA ha pasado a la historia para quienes la unificación sí ha beneficiado económicamente.

²⁵⁵ El narrador es absolutamente contrario al capitalismo: prueba de ello es la posición de recelo que adopta cuando Susanne se queja por no recibir el dinero por la manutención de sus hijos, pese a que ella misma cuenta con un sueldo muy generoso. Además, casualmente la exmujer de Michael trabaja como abogada en uno de los mejores bufetes. A este respecto el narrador espeta: “Schon deshalb waren wir nie warm miteinander geworden” (DG: 379). En la figura de Susanne el capitalismo y la codicia van de la mano.

Pese a que las maneras de Kupfer no han cambiado —su acento berlinés y sus ademanes ordinarios tiñen cada una de sus intervenciones²⁵⁶—, el antiguo compañero de la NVA también ha sabido sacar partido económico de la unificación. Está inmerso en numerosos negocios como jefe, acostumbra a llevar traje, vive en un lujoso ático en una de las mejores zonas de Friedrichshain y tiene cuatro pisos²⁵⁷. Kupfer acusa al narrador de llevar una “Schreibsklaven-Existenz” (DG: 357), y le anima a embarcarse en su forma de vida. El narrador se resiste a abrazar una nueva forma de existencia, seguramente porque aún se aferra a la idea de que “es uns nicht so sehr ums Geld gehe, dass andere Sachen wichtiger seien, Bücher und Kultur” (DG: 356). A diferencia de Kupfer, quien no menciona haber estudiado nada y para quien la NVA era solo una institución donde cobrar un sueldo que no correspondía al poco trabajo que producía²⁵⁸, el narrador sí aceptó alistarse al ejército para poder acceder a una plaza en la universidad. Su empeñamiento por ser fiel a sí mismo pese a que las circunstancias han cambiado se refleja claramente en la pregunta que le lanza a Kupfer: “Mann, Kupfer, was ist denn bloß mit dir? [...]Was ist dem mit *Klassenkampf*? – Wir gegen die Bonzen, hast du das vergessen? Was ist mit diesem Erbkrieg, von dem du damals immer gefaselt hast?” (DG: 359). Para el narrador la lucha de clases no es un recuerdo olvidado sino una idea aún vigente. Sin embargo, su insistencia en que la memoria de Kupfer reviva aquello por lo que una vez también luchó cae en saco roto. Si bien Kupfer recuerda esta idea, la desecha, pues ha cambiado de posición conscientemente al elegir estar en el bando de los dirigentes. Consiguientemente, el capitalismo también ha vencido al socialismo en el terreno ideológico.

El hecho de que Felix no recuerde el pasado, y de que Kupfer sí lo haga pero reniegue de él parece ser sintomático de una parte de la población de la extinta RDA. Mediante este recuerdo, el narrador apunta a la idea de una sociedad que, pese haberse adaptado con mayor o menor esfuerzo a la unificación, al hacerlo ha perdido parte de su identidad. Frente a este grupo se alzan aquellos que, como el narrador, se muestran reticentes a abandonar sus ideales. En este sentido destaca el valor de la figura de Michael en la narración, pues, como se verá más adelante, propone una opción de vida alternativa que el narrador puede

²⁵⁶ A pesar del tiempo transcurrido, el carácter de Kupfer sigue siendo el mismo. Durante la cena en el lujoso ático de Kupfer, el narrador hace la siguiente apreciación del temperamento de su antiguo compañero en la NVA: “Die Gier hatte sich seiner bemächtigt, ganz so, wie ich es noch aus dem Speisesaal der Kaserne in Erinnerung hatte” (DG: 391).

²⁵⁷ El hecho de que Kupfer conquiste más adelante a Katharina, la novia del narrador, puede considerarse como un augurio más del éxito del antiguo compañero, esta vez en el terreno personal. A la vez supone otra pérdida para el narrador, que ocurre justamente en el marco de la Alemania unificada (el inicio de sus problemas de pareja se da durante la visita que ambos realizan a París en el año 1990).

²⁵⁸ La desvergüenza y el descaro que impregnan el carácter de Kupfer, sumados a la ausencia de información sobre cómo consiguió el éxito económico que le permite llevar una vida tan distendida, hacen dudar de lo lícito de sus logros. De este modo, el narrador parece sugerir que no todos los nuevos empresarios y hombres de negocios surgidos a raíz de la desaparición de la RDA obran de forma recta.

adoptar sin tener que renunciar a su identidad²⁵⁹. En cualquier caso, en la reconstrucción de los recuerdos de la situación laboral de los alemanes orientales tras 1990 el relato lucha contra esa imagen de debilidad tan popular en los medios alemanes contemporáneos (Kollmorgen, Hans 2011: 130). Lejos de describir a los habitantes de la extinta RDA como seres frágiles y pusilánimes, el narrador incide en que los cambios dirigidos desde la otra Alemania son los culpables de la decadencia de la población. Con ello, una vez más, el relato ofrece un ejercicio de defensa de la identidad germano-oriental.

4.3.2.3. La especulación inmobiliaria

Las primeras líneas de la canción *Inner City Blues*, versión de 1985 del grupo Working Nights del éxito de Marvin Gaye, que es a la vez el título de este subcapítulo de la obra, parecen aludir al difícil momento que atraviesan los habitantes de Berlín Oriental a causa de la reconstrucción de su ciudad: “It’s a Moonshine, It’s a Hard Time, It’s the Inner City Blues” (DG: 315). De hecho, la caída del Muro trajo consigo la necesidad de unificar una ciudad con dos fisonomías completamente distintas, engendradas tras años de separación política, económica y cultural. Los arquitectos y responsables de la planificación de este monumental proyecto se enfrentaron a esta tarea asumiéndola como la reconstrucción de la ciudad y, por tanto, como un proceso de corrección de errores o de reinstauración de aquello que había sido perdido durante años de separación (Pugh 2014: 329-330).

En la siguiente descripción el narrador se hace eco de la situación extrema que atraviesa toda la ciudad, inmersa en el ritmo frenético de esta reconstrucción:

Noch ehe man die rettende Bahn erreichen konnte, starteten die Arbeiter ihre Bagger, setzten sie die Pressluftbohrer an und schalteten die Kompressoren ein. Der Gehsteig fing an zu beben. Wann immer einer der Meißel zwischen den morschen Ziegeln auf etwas Härteres stieß, auf eine Stahlplatte in der Mauer, auf ein vergessenes Gasrohr unterm Putz, zerriss ein helles Kreischen die Luft. [...] Wie abgehende Gerölllawinen fielen Ziegelbrocken, manchmal halbe Zimmerwände durch die Röhren der Schuttrutschen in die Container am Straßenrand. Jede Gesteinfuhre, die mit mächtigem Donner im Container aufschlug, erzeugte eine Staubwolke, die in Sekundenschnelle Trottoir und Straße eroberte. Es sah aus, als würden Blendgranaten gezündet. (DG: 326)

Este recuerdo trae consigo una imagen dantesca de Berlín: la ciudad en obras es comparada con un campo de batalla; las excavadoras y cinceles son como tanques que tiran escombros causando una humareda y un ruido similares a los provocados por las granadas de mano. En este párrafo se hace uso de la figura del colonialismo como fuerza que extermina cualquier huella de la RDA, en tanto que estas máquinas de guerra llegadas con la unificación entran en juego para acabar con las entrañas de la RDA. Se trata de una visión

²⁵⁹ Esta identificación es posible no solo gracias al pasado común que comparten Michael y el narrador, sino sobre todo a la similitud en sus puntos de vista respecto a la unificación (ambos critican el cambio en el barrio y la falta de oportunidades laborales propiciada tras la unificación).

definitivamente pesimista, que el narrador resume irónicamente con un “So war der Fortschritt” (DG: 326).

El rechazo al proceso de reconstrucción de Berlín que se percibe en este pasaje sugiere la desaprobación del proyecto arquitectónico que se siguió en la reconstrucción de la ciudad. Si la unificación alemana tuvo lugar bajo la estela de la RFA, era lógico que la reconstrucción de Berlín siguiera un modelo concebido desde Occidente. Esta idea es descrita por Pugh (2014: 331):

Berlin's post-1990 development was less the “reconstruction” of a more “authentic” version of the city or of the city as it “might have been” were it not for the division imposed by the east. It was instead an expansion of West Berlin to the eastern part of the city. In other words, in the wake of German unification, Berlin's political and cultural leaders constructed Berlin following a blueprint conceived in and by West Berlin.²⁶⁰

Siguiendo un proyecto marcado por la RFA, numerosos edificios de Alemania Oriental fueron demolidos sin más, contribuyendo a aumentar la imagen de un gobierno socialista incapaz de velar por el cuidado de sus edificaciones (Pugh 2014: 333-334). En su relato, el narrador recupera algunos clichés atribuidos a la arquitectura socialista, tales como la fealdad de los bloques de viviendas típicos de la RDA (*Plattenbau*), el abandono de muchos edificios desde la Segunda Guerra Mundial o la falta de comodidades de las viviendas socialistas:

Und während man dann eilig die Hufeland runter in Richtung Greifswalder lief, merkte man, wie es allmählich lauter wurde [...], da die Arbeiter aus der Peripherie ihrer Plattenbausiedlungen in das Viertel eindringen, um es wieder hübsch zu machen, die Einschusslöcher der letzten Weltkriegstage zu verspachteln, den Putz zu erneuern, Bäder und Heizungen einzubauen, um es zu präparieren für den nächsten großen Verfall in fünfzig, vielleicht auch erst in hundert Jahren. (DG: 325)

Es interesante que la solución que supone la reconstrucción de aquellos elementos arquitectónicos de los que el SED no se ocupó se perciba como un hecho inútil. Al sugerir una nueva hecatombe, el narrador no solo parece restar importancia a la negligencia del gobierno socialista en el campo de la construcción, sino que demuestra una apatía y una falta de vínculo con el futuro de la Alemania unificada completamente desmoralizantes. En cualquier caso, es lógico considerar que la reconstrucción occidentalizada de Berlín contribuya a aumentar la sensación de pérdida de identidad que supuso la unificación para muchos habitantes de la extinta RDA. La desorientación que produce la destrucción de lugares conocidos y, por ende, de recuerdos, marca el tono de desaprobación del narrador a la hora de evocar la reconstrucción de Berlín.

²⁶⁰ Un ejemplo llamativo que subraya la orientación occidental a la hora de reconstruir Berlín es la doble línea de adoquines que recuerdan el recorrido del Muro de Berlín. Las placas “Berliner Mauer 1961-1989”, que están colocadas en estos adoquines, solo pueden leerse del derecho si uno se sitúa desde la antigua Berlín Occidental (Pugh 2014: 338).

Otro aspecto inherente a la reconstrucción de la ciudad es la gentrificación²⁶¹, que el narrador describe en sus múltiples facetas: desde sus visitas a la *Kommunale Wohnungsverwaltung* para que le adjudiquen un nuevo piso, hasta el cambio en la fisonomía y la población del distrito de Prenzlauer Berg, donde vive²⁶² (DG: 327-329). Gracias a este hecho, la narración refleja el proceso de gentrificación precisamente en una zona de Berlín del Este que fue objeto de grandes transformaciones socio-espaciales durante los años noventa (Bernt, Holmt 2005: 108-109).

Uno de los motores principales que puso en marcha el proceso de gentrificación en Prenzlauer Berg y en la antigua RDA en general fue la devolución de las propiedades inmobiliarias a sus propietarios originales. El propio narrador recuerda este retorno de inmuebles provocado por la ley que él resume como “Rückgabe vor Entschädigung” (DG: 337), nombre popular que se le dio a la *Gesetz zur Regelung offener Vermögensfragen* (“Ley relativa a la resolución de las cuestiones patrimoniales pendientes”). Esta ley, que entró en vigor el día 29 de septiembre de 1990, venía a paliar la ideología marxista-leninista, que contemplaba la abolición de la propiedad privada con objeto de que esta se colectivizara. La puesta en práctica de esta ideología llevó a que muchas personas abandonaran la RDA, dejando atrás propiedades que recayeron en el Estado socialista. Pero también a quienes siguieron viviendo en la RDA les fueron expropiados bienes por la misma razón: la tierra debía ser “propiedad del pueblo”. Una vez desaparecido el Estado socialista, las víctimas de esta expropiación reclamaron la devolución de sus inmuebles (Bardenhewer 1997: 3-4). Este hecho queda minuciosamente reflejado en la narración a través del caso de la vivienda de los padres de Katharina:

Es hatte begonnen wie immer: Zuerst war ihnen ein Schreiben zugestellt worden, in dem stand, dass das Haus, in dem sie wohnten, sei aus dem Bestand der Kommunalen Wohnungsverwaltung in den Besitz des früheren Eigentümers übergegangen, von dem die Nachbarn zu berichten wussten, dass er kurz nach dem Mauerbau über die grünen Grenze Thüringens nach Bayern geflohen war. (DG: 336)

A raíz del escrito se suceden una serie de acontecimientos que prueban la lucha de los vecinos del edificio por que los hogares —que adquirieron legalmente en el marco del derecho del Estado socialista— no les sean arrebatados. Si bien es verdad que el ordenamiento jurídico de la RDA no contemplaba la propiedad privada, sí reconocía el

²⁶¹ La gentrificación, término acuñado en 1964 por Ruth Glass, es un proceso que recoge el cambio en la población de los usuarios del suelo: los nuevos usuarios se caracterizan por pertenecer a un nivel socioeconómico mayor que los anteriores. Este proceso viene acompañado de la transformación de los edificios, originada por la inversión en capital fijo. La velocidad con que se sucede la gentrificación queda determinada por la diferencia que exista entre el nivel socioeconómico de los nuevos y antiguos usuarios: cuanto mayor sea esta, más rápidamente tiene lugar la gentrificación de una zona (Clark 2005: 258-260).

²⁶² Si bien en ningún momento se menciona el nombre de Prenzlauer Berg, a lo largo del capítulo *Inner City Blues* el narrador ofrece numerosas referencias a su vida en este distrito, como el primer piso que habita al final de la Hufelandstraße, en el barrio Böttzowviertel (DG: 319), los bares situados en la Winsstraße y cerca de la torre de agua —emplazada en el barrio Kollwitzkiez (DG: 324)—, o su posterior mudanza a una vivienda ubicada más allá de la Greifswalder Straße (DG: 347).

derecho de sus ciudadanos a satisfacer necesidades como la de la vivienda. Por ello, a los habitantes de la RDA les estaba permitido adquirir inmuebles donde habitar con sus familias o levantar sus hogares en terrenos del país. En estos casos, se convertían en propietarios del edificio y ciudadanos con derecho de usufructo del terreno perteneciente a la RDA (Bardenhewer 1997: 4).

Ante la nueva ley que les obliga a abandonar el edificio del este de Potsdam, los vecinos deciden aunar sus fuerzas en una suerte de lucha socialista contra el capitalismo. De este modo, al comenzar las obras de renovación iniciadas por los inversores, los vecinos se reúnen para infundirse mutuamente valor, al tiempo que acuerdan consultar a un abogado para protestar contra el escrito²⁶³ y no dejarse amedrentar ante la agobiante situación que están viviendo (DG: 338). Pero todo está condenado al fracaso; como el narrador explica, “es schwebte keine Fee aus dem Schnürboden, die den aussichtslosen *plot* ins Menschenfreundliche wendete. Es herrschte Kapitalismus” (DG: 337).

Las indemnizaciones que el inversor ofrece a los vecinos, la llegada de un abogado que les anima a dejar sus pisos al venderles las bondades de una residencia de ancianos, así como la desesperación que les invade por lo inútil de la posición defensiva que han adoptado subrayan la vileza e injusticia de esta ley y de sus acatadores²⁶⁴. Al mismo tiempo, la salida lenta pero continua de los vecinos da paso a una obra que destruye las huellas del pasado: los obreros talan el tilo del patio bajo el que los vecinos solían comer juntos en las noches de verano y provocan un incendio que quema parte del contenido de una caja con fotos y otros recuerdos (DG: 339-340). Estas imágenes esbozan una unificación que, de un plumazo, borra la biografía de muchas personas. En este recuerdo queda subyacente la analogía RFA como fuerza colonial que propicia la pérdida de identidad de la RDA.

Otra de las consecuencias más palpables de la “Rückgabe vor Entschädigung” fue la aparición de un mercado inmobiliario que hasta 1990 era inexistente en Berlín del Este. Alrededor del 70-90% de todas las viviendas ubicadas en el área central del distrito de Prenzlauer Berg se vieron afectadas por la nueva ley; además, su venta se efectuó de forma rápida (Bernt, Holm 2005: 110-111). Katharina y el narrador también se ven perjudicados por esta “Rückgabe vor Entschädigung”. Tres años después de mudarse al piso que les fuera asignado en la *Kommunale Wohnungsverwaltung*, el edificio donde viven es reclamado por

²⁶³ La imagen que el narrador ofrece aquí muestra una sociedad que aún actúa siguiendo los procedimientos típicamente socialistas, como la redacción de cartas de queja que, en este caso, tiene como destinatario un abogado. Como se comentó antes, en la RDA era habitual escribir cartas de queja que permitían a los ciudadanos de la RDA dirigirse al SED y animarles a que modificaran algo con lo que no estaban de acuerdo. Las peticiones versaban sobre ámbitos que controlaba la administración estatal de la RDA, tales como la vivienda, los viajes o el consumo (Streubel 2007: 241).

²⁶⁴ Prueba de ello es la actitud aparentemente cordial del abogado del inversor mientras engatusa a los vecinos con las ventajas de vivir en una residencia de ancianos o el hecho mezquino de que, debido a esta ley, los padres de Katharina cambien su piso de Potsdam por una granja en ruinas en Brandeburgo (DG: 340-341).

la *Jewish Claim Conference*, una organización que vela por la compensación de las víctimas judías del nacionalsocialismo y del Holocausto. La resignación con la que el narrador se enfrenta a este revés muestra la desesperanza y la apatía de saber que no puede ni quiere hacer nada para cambiar este hecho. Por otra parte, la organización judía ya ha vendido el edificio a un inversor que curiosamente ha acaparado también parte de la zona occidental de la ciudad de Potsdam (DG: 346) —una alusión al mismo inversor que compró el edificio donde vivían los padres de Katharina—. Este es un claro indicio de otra de las características de la gentrificación de la ex-RDA: la especulación inmobiliaria.

Ya que por tradición en la RDA no existía una estructura que determinara el valor de la tierra, los precios acordados antes de la venta de viviendas se basaron meramente en operaciones especuladoras. De este modo, el *boom* especulativo que las propiedades de Berlín Oriental experimentaron a comienzos de los años noventa llevó a que el metro cuadrado de algunas zonas céntricas de la ciudad costara 500 euros, una cuantía sustancialmente superior a los 300-400 euros por metro cuadrado que se llegaron a pagar más adelante por los pisos de esta zona que no contaban con una reforma (Bernt, Holm 2005: 111). Así, el narrador siente un profundo alivio al comprobar que el precio del metro cuadrado de su alquiler —que aumenta de forma lenta pero continua— es módico en comparación con el de la zona. Este gran consuelo es un síntoma de lo inconcebible del auge de los precios de Berlín Oriental.

Las reformas urbanísticas que se sucedieron en Berlín Occidental antes de 1990 estaban financiadas casi en su totalidad por subvenciones públicas. Tras la unificación, la profunda crisis presupuestaria que regía en Berlín Oriental, junto a la imperiosa necesidad de renovar las viviendas antiguas de esta zona, hizo imposible que esta medida siguiera aplicándose. Así, a lo largo de 1990, la financiación de la renovación de viviendas recayó sucesivamente en manos de capital privado²⁶⁵. Además, durante esta década la *Fördergebietsgesetz* (“Ley de Desarrollo de Zonas”) animó a muchos inversores privados a embarcarse en esta empresa. De hecho, mediante esta ley, el 50-40% de los costes que se destinaban durante el primer año de renovación quedaban exentos de impuestos. El importante aspecto lucrativo que esta ley presentaba se reflejó también en la renovación de todo el distrito de Prenzlauer Berg (Bernt, Holm 2005: 110-119). Por eso no es de extrañar que las personas que durante toda su vida han vivido en esta zona —como la secretaria de la *Kommunale Wohnungsverwaltung* (DG: 319)— se muden a barrios periféricos como Marzahn. O, como

²⁶⁵ La importancia del capital privado en la renovación de las viviendas de Prenzlauer Berg queda patente en el aumento de su presencia en la industria inmobiliaria en tan solo tres años. Si en 1996 la proporción entre las renovaciones subvencionadas con capital público y las financiadas con capital privado era de 2:1, en 1999 una de cada tres viviendas estaba subvencionada por el Estado. Además, en el año 2001 las subvenciones públicas se eliminaron, dejando paso solo a las de capital privado (Bernt, Holm 2005: 111).

el narrador recuerda, que los estudiantes más pobres y los intelectuales en desempleo tengan que abandonar sus pisos de Prenzlauer Berg y trasladarse a lo que él denomina “antros” en zonas de Pankow, Friedrichshain y Weißensee. De hecho, él mismo se verá obligado a volver a mudarse a uno de estos pisos oscuros y mal reformados situados en una zona más periférica de Prenzlauer Berg (DG: 347).

Resulta sugerente que el narrador achaque por segunda vez este éxodo obligado y afrontado sin grandes circunloquios a la caída de un telón. Si bien no es de acero, sino verde —una referencia a la tela que cubre los andamios colocados frente a la fachada durante la renovación de las viviendas (DG: 331)—, el telón posee un carácter aparentemente inofensivo e incluso positivo, pues su retirada deja literalmente deslumbrados a los nuevos habitantes de las viviendas recién renovadas: estos pueden por fin olvidar el gris oscuro característico de las fachadas de los edificios de la RDA (DG: 327). Sin embargo, la consiguiente desaparición de quienes hasta la llegada del telón han vivido siempre allí subraya el carácter negativo de esa metáfora. El telón, caído a consecuencia de una unificación que acelera la transformación física y social del barrio, es tan nocivo como la adopción del capitalismo que lo posibilita. Esta idea queda plasmada por el propio narrador: “Jetzt, keine fünf Jahre später und zurückgefallen in die niedrigere Gesellschaftsform, wo der Mensch des Menschen Wolf war, wusste man nicht mehr, ob das noch immer eine gute Idee war” (DG: 323). El segundo aspecto de la gentrificación que el narrador refleja en su recuerdo es la transformación y movimiento continuos de la población de Prenzlauer Berg²⁶⁶:

Dazu passte, dass viele der neuen Bewohner des nunmehr schmucken und geschliffenen Gründerzeitjuwels ganzjährig Sonnenbrillen trugen. Es waren noch nicht die Leute, die das Viertel zehn Jahre später schließlich völlig unbewohnbar machen würden. Die Ministerialbeamten und höheren Verwaltungsangestellten und Parlamentsreferendare und wissenschaftlichen Mitarbeiter im Bundestag, die Kommunikationsstrategen und Krisen-PRLer und die Thinktank-Volontäre, die Interessenvertreter der Banken, der Metallindustrie und der Autoproduzenten, der Pharma- und der Zigarettenbranche, die Kern- und die Windkraftpropagandisten, die Juniorpartner von Wirtschaftskanzleien, die Anlageberater und Werbefuzzis, die Magazinjournalisten und Kulturredakteure und Ressortleiter und Hauptstadt-korrespondenten und Fernsehmoderatorinnen und Verlagsleute, die IT-Betreuer des Arbeitgeberverbandes und die Hospitanten bei der Handelskammer, die Vorstände von Menschenrechts-, Antikorruptions- und Umweltschutzbündeln, die Geldeintreiber von Caritas und Kinderhilfswerk, die Abteilungsleiter der Treuhand und des Liegenschaftsfonds. (DG: 327-328)

Como se aprecia en este pasaje, la población pertenece a una clase social formada en las universidades y dedicada al sector terciario. De hecho, entre 1991 y 2000 el número de personas con estudios universitarios que vivían en Prenzlauer Berg se duplicó; además, la

²⁶⁶ Si bien entre 1991 y 1999 el número de personas que vivían en Prenzlauer Berg no experimentó una gran fluctuación (130000-140000 habitantes), más de 225000 ciudadanos se mudaron al distrito y se marcharon de este (Bernt, Holm 2005: 116).

población obrera disminuyó significativamente. Junto al aumento en el nivel de estudios, el distrito pasó a ser una zona dominada por solteros jóvenes: en 2005 la proporción de personas con edades comprendidas entre los 18 y 45 años era del 85% (Bernt, Holm 2005: 115-117).

En su recuerdo el narrador parece criticar la falta de madurez de estos solteros, que no tienen prisa por formar familias: los funcionarios del estado viven solos en pisos amueblados con clase “bis sie auf ein adäquates Weibchen trafen” (DG: 373). A consecuencia de ello las mujeres de Alemania Occidental pasan a ser “blasierte[n] Mütter”, de aspecto viejo y cansado (DG: 372). Esta es sin duda una crítica a una sociedad cuyo ritmo lleva a las mujeres a ser madres a una edad que el narrador juzga improcedente²⁶⁷.

Ya que los sueldos de estos nuevos inquilinos les permitían pagar alquileres mayores, las familias con rentas más bajas y un mayor número de miembros se vieron obligadas a abandonar muchas de las viviendas, que posteriormente fueron objeto de renovaciones financiadas con capital privado. Como es lógico, durante la primera fase de esta mudanza generalizada, los recién llegados vivieron codo con codo con la población local (Bernt, Holm 2005: 115-117). Este desplazamiento, que el narrador evoca en su recuerdo de aquellos primeros años tras la unificación en Prenzlauer Berg, provoca en él y en los demás antiguos vecinos un sentimiento de resquemor cercano al odio²⁶⁸. Frente al aumento del nivel de estudios de la población del vecindario, Michael reacciona comparándolos con la clase gobernante de la RDA (DG: 328). Se trata de funcionarios incapaces de producir nada, pues no saben hornear pan, reparar un retrete o entablillar un brazo roto. Se dedican a “Verwaltung, Propaganda, Ruhigstellung”, profesiones que adquieren un carácter amenazante al ser resumidas como “Rechtfertigung von Ausbeutung und Unterdrückung” (DG: 328-329). Al equiparar el estrato social más alto del Estado socialista con los nuevos vecinos, a los que se tilda de opresores, la imagen resultante es la de una sociedad que ha cambiado una dictadura por otra. La unificación no ha supuesto la superación de los aspectos más negativos de la RDA.

La antipatía por los nuevos inquilinos del barrio se traslada definitivamente a la esfera del odio en cuanto el narrador abre su restaurante de sopas. La estética y la clientela a la que este negocio se dirige lo enmarcan dentro de la clase de comercios que afloraron a raíz de la unificación —como se verá más adelante—; ello parece sugerir que el narrador hubiera sido asimilado por la gentrificación. Sin embargo, curiosamente la música vuelve a ser la

²⁶⁷ Este rechazo por la maternidad tardía deja entrever cierta simpatía por la planificación familiar de las familias germano-orientales, pues en la RDA las mujeres solían tener su primer hijo entre los 20 y los 25 años (Wolle 2013c: 234).

²⁶⁸ Según Atkinson y Bridge (2005: 5), se ha demostrado que el resentimiento de la comunidad y la afloración de conflictos constituyen ejemplos de impactos negativos de la gentrificación.

forma mediante la cual el narrador se rebela ante el sistema: si en la NVA el grupo Slime sirviera a los jóvenes soldados para expresar su resistencia al ejército, ahora es el título de una canción de Dead Kennedy la que ayuda al narrador a canalizar su “venganza” hacia los clientes del local. Esta prueba de que, tras la unificación, la música sigue siendo el medio sutil que le queda al narrador para mostrar su rechazo al nuevo Estado²⁶⁹, sugiere además la firmeza e inmutabilidad del carácter del narrador, quien, pese a los cambios, permanece impasible.

Además de este resentimiento, otro de los efectos negativos de la gentrificación que se dejan notar en el recuerdo del narrador es la pérdida de viviendas asequibles (Atkinson, Bridge 2005: 7). Así, pese a trabajar a tiempo completo en la universidad, Michael no logra encontrar un piso costeable (DG: 328); el hecho de que solo alguien como Creso, dios griego conocido por su gran riqueza, pueda permitirse vivir en Prenzlauer Berg, subraya de nuevo el aumento de los precios en este distrito²⁷⁰. La situación lo lleva a vivir en una zona tranquila donde también habitan vietnamitas y, curiosamente, jubilados de la antigua RDA. Se trata de otra evidencia de que toda la población local se ha visto desplazada por la gentrificación, así como un indicio de la pérdida de la diversidad social en la zona gentrificada²⁷¹.

El rápido cambio en la población de Prenzlauer Berg viene reflejado también por el carrito de bebé de Michael. El hecho de que el narrador lo describa primeramente como un cochecito feo, gris y con la espuma del manillar rajada, para después pasar a calificarlo como un carrito perfectamente normal pero fuera de lugar en el barrio, muestra una inseguridad en la percepción del narrador, modificada obviamente por el alto poder adquisitivo de la población (DG: 363-364). La transformación de la zona ha sido tan veloz que apenas se ha podido asimilar.

El aumento del nivel económico de la población y los cambios en la estructura social de Prenzlauer Berg vinieron acompañados de un entusiasmo cultural generalizado, estimulado en parte por los medios de comunicación. De hecho, en los noventa, el distrito estaba considerado como la zona más animada de Berlín; los reportajes de la mayoría de los periódicos alemanes daban cuenta de actividades del barrio tan locales como la apertura de nuevos bares y las guías de viaje de Berlín incluían un capítulo aparte dedicado a Prenzlauer

²⁶⁹ En este sentido, un ejemplo que invita a pensar que el narrador es contrario al capitalismo es el hecho de que tache a los inmigrantes procedentes de Estados Unidos y de Europa del Oeste que viven en Berlín de ser los culpables del aumento desproporcionado de los precios en la ciudad (DG: 372).

²⁷⁰ En español la expresión “ser un Rockefeller” podría equivaler al dicho alemán “kein Krösus sein” que Michael emplea aquí (DG: 365). Por otra parte, el precio prohibitivo y la falta de acceso a las viviendas en zonas gentrificadas se palpan en la incredulidad que manifiesta el narrador cuando Michael, que se va a vivir a Laos, le anuncia que es dueño de una casa en este país (DG: 473).

²⁷¹ La transformación de una zona con población de diferentes niveles socioeconómicos a otra con una población homogénea y rica es otro de los impactos negativos de la gentrificación (Atkinson, Bridge 2005: 5).

Berg (Bernt, Holm 2005: 117-118)²⁷². El propio narrador da cuenta de este entusiasmo de los medios de comunicación, en este caso, televisivos, al citarlos como uno de los motivos por los que no se siente atraído por la escena cultural de Mitte, otro distrito céntrico de Berlín del Este que también es objeto de la gentrificación. El recuerdo de unos medios que informan “mit einem nostalgischen, retrospektiven Ton” de los “versprengten Reste von Alltagsanarchisten und Untergrundkünstlern, die hier früher in Massen gewohnt haben mussten” (DG: 323) sugiere el recelo del narrador por el cariz sensacionalista de los periódicos y televisiones. Al mismo tiempo, resta veracidad a la imagen de un barrio a la última en lo que a cultura se refiere²⁷³. Este recuerdo alude a uno de las ideas de Kollmorgen y Hans (2011) en tanto que el narrador se mofa del supuesto carácter exótico y especial de los restos germano-orientales que aún se perciben en la que fuera capital de la RDA.

El recelo al sensacionalismo de los medios de comunicación explica por qué el narrador se acerca a esos “struppige[n] Bohemiens” para charlar con ellos. La cercanía que estos destilan —comentan los nuevos bares y las novedades del barrio sin ningún ápice de soberbia— muestra cuán equivocados están los periodistas. Es llamativo el hecho de que el narrador recuerde haber querido ser en el pasado como esos “Helden der Verweigerung”, a los que ennoblece por haber ofrecido una mayor resistencia frente al socialismo. De hecho, califica su letargia como una forma de oposición más sutil que la llevada a cabo por quienes repartían panfletos o tocaban a la guitarra canciones disidentes infantiles (DG: 323).

Precisamente esta identificación queda plasmada mediante los *f6* que el narrador comparte con los bohemios²⁷⁴. Tanto el narrador como este grupo se encuentran en una nueva sociedad de cuyas bondades no están seguros. Prueba de ello es la identificación del nuevo Estado unificado con un país capaz de cometer actos caníbales²⁷⁵ o la sensación de

²⁷² Curiosamente, el propio narrador presencia la llegada masiva de medios de comunicación (dos cadenas de radio y un equipo de televisión de las noticias regionales) el día de la inauguración de su restaurante en Prenzlauer Berg (DG: 396).

²⁷³ El mito de Prenzlauer Berg como barrio de moda se basa en parte en lo que se conoce como “Escena de Prenzlauer Berg”. Esta subcultura acogía a un grupo libre de artistas y poetas que se reunían en los barrios proletarios de las ciudades de Alemania Oriental durante los años ochenta. Ganaron notoriedad como un movimiento vanguardista de oposición al producir clandestinamente libros de arte y periódicos mediante un método conocido bajo el término ruso *samizdat* o “autoproducción”. Los integrantes de esta subcultura lograron sortear las obligaciones laborales y políticas que tenían por ser ciudadanos de la RDA, al tiempo de beneficiarse de las subvenciones del Estado. De este modo contaban con suficientes recursos para poder dedicarse de lleno a su arte (Withmore 2004: 88-89).

²⁷⁴ Según Rainer Gries (2004: 181-199), los productos que se consumen en una determinada sociedad no solo reflejan aspectos económicos, sino también sociales e incluso políticos, como sería el caso del cigarrillo *f6* en este pasaje. Tras un periodo inicial de experimentación con los nuevos productos del Oeste, alrededor de 1991 los alemanes orientales volvieron a consumir aquellos artículos que les recordaban a casa. Uno de los productos más consumidos en los nuevos *Länder* fueron precisamente los cigarrillos *f6*, fabricados en Dresde. El jefe de marketing de *f6* dejó entrever la razón de este éxito al calificarlo como “a piece of Eastern Germany, a ‘local hero’”. Por ello Gries subraya que la vuelta a estos cigarrillos supone una muestra del descontento de una mayoría más o menos silenciada no solo con los productos nuevos de la Alemania unificada, sino también con sus nuevos líderes. Sobre esta idea véase también Tippach-Schneider 2000: 150-151.

²⁷⁵ Esta idea queda reflejada en la metáfora “wo der Mensch des Menschens Wolf war” (DG: 323), traducción de la locución latina *homo homini lupus*.

no haber avanzado que impregna el “früher hätte es so etwas nicht gegeben” (DG: 324) de los bohemios ante la noticia de las manifestaciones de neonazis. Esta decepción con el presente, que atisba una clara nostalgia por la vida en la RDA, parece reflejarse al fumar juntos una marca de cigarrillos que, como ellos, ha sobrevivido a 1990. De este modo, el compartir un cigarrillo con quienes también vivieron en la RDA puede considerarse un símbolo de unión ante los escollos y una muestra conjunta de descontento con la nueva sociedad nacida de la unificación.

La aceleración en el ámbito de la cultura que experimentó Prenzlauer Berg a partir de 1990 trajo consigo inversiones en la infraestructura y cambios en los comercios que encuentran su eco en la narración. Así el narrador recuerda cómo los vecinos mayores desaparecieron de los bajos de las casas y en su lugar se abrieron tiendas y talleres,

[...] in denen allerlei Nippes hergestellt wurde, der sich dort bei einem Glas Tee oder einem Schluck Wein erwerben ließ. Die frisch abgezogenen Dielen rochen nach der chemiefreien Honigglasur, die Wände waren weiß getüncht und das Licht warm und stimmungsvoll. Hübsches, dekoratives Zeug aus seltenem Material, von Hand gefertigt, den Augen schmeichelnd und auch den tastenden Fingern. Ohne Nutzen, ohne Zweck, und dennoch handelte es sich nicht um Kunst. (DG: 330)

Estos nuevos comercios se dirigen obviamente a la recién llegada población de mayor poder adquisitivo, como el propio narrador recuerda al apuntar que son los padres de las nuevas parejas de estudiantes quienes fundamentalmente compran esos objetos decorativos en sus visitas esporádicas a la ciudad. Otros ejemplos son la escuela de baile recién abierta en el local donde hasta entonces había estado una tienda de objetos de segunda mano (DG: 361) y el propio local de sopas del narrador (DG: 372). Junto a estos negocios se encuentran los bares que afloraron con tanta velocidad en Prenzlauer Berg²⁷⁶ y en los que Katharina trabaja cuatro veces a la semana para mejorar su situación económica, o las nuevas cafeterías a las que acuden diariamente “die reifen, distinguierten Mütter des Viertels” (DG: 366) —de nuevo, una irónica referencia a la edad y el poder adquisitivo de la nueva población—.

En general, la transformación de los comercios y del aspecto del distrito se percibe como una pérdida doble. Por un lado, la falta de carácter de un barrio que no cuenta ya con bebedores que consumen cerveza hasta la madrugada ni con prostitutas que entran en los servicios de los bares para retocarse el carmín de los labios (DG: 350) es una muestra de la pérdida de la diversidad social propia de la gentrificación (Atkinson, Bridge 2005: 5). Por otro, el hecho de que el narrador se sienta como un turista que camina por las calles de un

²⁷⁶ El área ubicada alrededor de la Kollwitzplatz es, a excepción de los Hackesche Höfe de Berlín Mitte y la Simon-Dach-Straße de Friedrichshain, la zona de Berlín con la mayor concentración de bares, cafés y restaurantes. Además, en los últimos años los establecimientos gastronómicos se han extendido más allá de la Danziger Straße, considerada durante un tiempo una zona limítrofe (Bernt, Holm 2005: 118-119).

país lejano (DG: 350-351) refleja la sensación de desorientación y de pérdida provocada por el cambio en la fisonomía del barrio.

Sin embargo, parece que la unificación de la ciudad y la consiguiente gentrificación no han conseguido borrar todas las huellas del pasado de la RDA. El recuerdo de este país sigue presente en los antiguos ciudadanos. Prueba de ello es el hecho de que Kupfer se aferre a la tradición y continúe llamando a la Danziger Straße Dimitroffstraße —nombre que esta calle de Berlín Oriental tuvo hasta poco después de la unificación (DG: 383)— y que, por su referencia a Georgi Dimitrov, es a la vez una señal del pasado soviético de Alemania.

4.3.2.4. La llegada del consumismo capitalista

Según el historiador Stefan Wolle, en la RDA siempre existió el consumismo, en parte debido a que, desde su fundación, la RDA siempre tuvo a la RFA como referencia: “Die Bundesrepublik war für die DDR immer der Vergleichsmaßstab, das Tertium Comparationis, die dialektische Entsprechung wie Licht für Dunkelheit” (Wolle 2013c: 74). Además, la sempiterna presencia de los medios de comunicación occidentales influyó en la mentalidad de los alemanes orientales. Por eso, cuando se produjo la unificación, todos los alemanes compartían unos gustos y costumbres muy similares. Entre estos se hallaba el deseo de consumir, un afán que, tras décadas sometido a la publicidad de la RFA, había sido modelado siguiendo el modelo capitalista (Wolle 2013c: 75).

Sin embargo, en la evocación de este recuerdo el consumismo capitalista se presenta como una bestia voraz que todo lo invade. Ya en las primeras líneas que el narrador dedica a representar la Alemania unificada —ubicadas en el capítulo *Kurzer Bericht über die Liebe*— el consumismo se muestra como un elemento integrado en la sociedad alemana. Así, el narrador subestima la cartera portadocumentos que se ha comprado su padre al subrayar con sarcasmo: “Wenn dich einer beklaunen will, reicht ein Griff, und er hat gleich alles auf einmal. Und die Schlaufe da ums Gelenk reißt dich dabei von den Füßen, und du brichst dir noch das Genick, wenn du Pech hast. Und das alles wegen fünfzig Euro oder so” (DG: 226). En este pasaje el narrador presenta la cartera no solo como un producto inseguro y, por lo tanto, inútil, sino también como una posible fuente de desgracias que, por si fuera poco, se paga a un elevado precio. En definitiva, el mercado capitalista, al igual que los productos que ofrece, es perjudicial y digno de rechazo. Pero también la desaprobación que el narrador siente por el consumismo capitalista es comprensible, ya que su llegada acaba con la naturaleza. Así, Amazon, uno de los máximos exponentes del nuevo comercio electrónico a escala mundial, construye su filial alemana en un antiguo bosque (DG: 229).

Por otra parte, los padres de Katharina, los cuales habían sido víctimas de la unificación al perder su hogar, renuevan la vieja granja que han comprado en Brandemburgo y

construyen en ella apartamentos de vacaciones que alquilan a familias llegadas de Berlín. Además, se dedican a fabricar diferentes productos de calidad; ello refleja la variedad de productos exóticos a los que ahora, gracias a la unificación, se puede acceder, como el aceite traído del extranjero y envasado en su granja. Pero su fabricación no es para consumo propio, sino que tiene un fin económico: los padres venden estos productos a los turistas y en los mercados semanales de Berlín (DG: 398-399). Por si ello fuera poco, los padres planean alquilar el supermercado *Konsum* del pueblo, que desde hace diez años está vacío (DG: 400). A este respecto, recuerda el narrador:

[...] und wenn ihre Tochter sie mit einem leichten Unverständnis in der Stimme fragte, warum sie dies alles auf sich nähmen, sagten sie, sie wollten es den Menschen eben angenehm machen, sich selbst, aber auch denen um sich herum.
"Ja, genau!" (DG: 400)

Así, tanto la variedad de actividades económicas a las que se dedican los padres de Katharina como la energía que invierten en ellas sugieren que estos se han embarcado con ilusión en la aventura del capitalismo. Y, como apunta la respuesta irónica del narrador, la razón no es la de ayudar a la comunidad, sino la de querer ganar dinero.

4.3.2.5. La libertad de viajar

Man wirft den Ostdeutschen Undankbarkeit vor, Undankbarkeit für Meinungsfreiheit, freie Wahlen, Reisefreiheit, konvertible Währung. In der Tat ist Freiheit kaum ein Thema mehr in Osten. Vielleicht deshalb, weil im Westen Freiheit etwas Selbstverständliches ist und das Gefühl des Selbstverständlichen sich schneller überträgt als vieles andere. (Glaser 1999: 559-560)

Esta cita del historiador Hermann Glaser explique quizá el hastío que impregnan los recuerdos del narrador en torno al viaje a París. Llevado por el entusiasmo de Katharina, el narrador y su novia viajan a la capital francesa tras la unificación²⁷⁷. El narrador da a entender que el motivo por el que Katharina idolatró desde siempre esta ciudad radica en el aura mágica que la rodeaba, un aura alimentada durante años por lecturas, películas de la *Nouvelle Vague* y fotografías de Cartier-Bresson (DG: 303). Por el contrario, el narrador ya odiaba París

[...] als sie für uns unerreichbar gewesen war, in dem Land, dass Katharina in ihrer Wut auf mich als klein, grau und duckmäuserisch bezeichnet hatte. Als gäbe es keine originellere Sprache, die Vergangenheit zu beschreiben, die immerhin die Gegenwart unserer Kindheit gewesen war und auch die unserer Jugend, als gäbe es nur die dröge Sprache der Gegenpropaganda, das Zeitungsdeutsch der Zufallssieger. (DG: 298)

²⁷⁷ Aunque este viaje tiene lugar una vez que cae el Muro de Berlín, no se puede establecer su fecha concreta. El narrador recuerda que en París visitan las tumbas de Jim Morrison y del artista francés Serge Gainsbourg, fallecido en 1991 (DG: 303). Sin embargo, años más tarde, al encontrarse con el artista berlinés que conociera en París, el narrador le pregunta si recuerda su encuentro en la ciudad en 1990 (DG: 353). En cualquier caso, esta incoherencia en las fechas muestra lo volátil de la memoria.

Este pasaje alude a una de las dos razones que explican el recelo del narrador por París. El hecho de que el Estado socialista impidiera a sus ciudadanos viajar a destinos que, como Francia, no eran países socialistas, deja en evidencia lo inhumano de un rasgo de la RDA que afectó a muchos ciudadanos de la RDA²⁷⁸. Katharina es consciente de ello: de hecho, describe a su país como pequeño, gris y pusilánime —una referencia a que la estrechez de miras, provocada por esta decisión del SED, hicieron de la RDA un lugar triste y aburrido—. Pero también el narrador sabe de esta política del Partido que atentaba contra el derecho a la libertad de movimiento de los habitantes germano-orientales. La diferencia de opiniones entre ambos se halla en las circunstancias en las que se recuerda este viaje.

En el momento de este recuerdo, la RDA ha desaparecido y los “vencedores casuales” han culminado la unificación de las dos Alemanias. Sin embargo, esta unificación se ha realizado desde una “propaganda contraria” al Estado socialista, un lenguaje que no ha mostrado respeto por el pasado de sus ciudadanos. Precisamente esta falta de consideración hacia los que ahora forman parte de un mismo país lleva a que el narrador se niegue a aceptar aspectos negativos de un lugar que siente suyo —así como los impedimentos que existían a la hora de viajar—. Con su desaparición, la RDA se ha convertido en algo parecido a la patria del narrador por ser escenario y testigo de su infancia y juventud. A este respecto cabe volver a recordar que esta época es clave en la formación de la identidad de la persona. Como consecuencia, renegar de este tiempo conlleva renegar de uno mismo. Por el mismo motivo, aceptar que París es un lugar maravilloso supone para el narrador reconocer que la RDA fue un estado cruel y que lo vivido hasta la unificación no ha tenido sentido. Para autoconfirmar su identidad, al narrador solo le resta defender sus recuerdos y, por tanto, el lugar donde estos se enmarcan. Por eso no comprende cómo Katharina, que también ha vivido en la RDA, recorre las calles de la capital francesa con tanto fervor y frenesí. Y por este mismo motivo, se enfurece al escucharle decir que todos los momentos que vivieron juntos en la RDA no son nada comparados con París (DG: 299)²⁷⁹.

²⁷⁸ Marion Detjen (2010: 258) subraya el profundo dolor que el Muro causó en la población de la RDA al privarla de vivir experiencias y de aprovechar oportunidades para desarrollarse libremente: “Die Wunde, die die Mauer dem Freiheitsbedürfnis der Menschen geschlagen hatte, mochte über Jahre und Jahrzehnte nicht mehr sichtbar sein, aber sie blieb immer fühlbar und im Einzelfall schmerzhaft bis ins Unerträgliche. Schließlich entwickelte sich aus ihr der Wundbrand, an dem sich die gesamte Gesellschaft entzündete”. En este sentido, el término de *Mauerkrankheit*, que se acuñó para referirse a las depresiones que se dieron entre los ciudadanos de la RDA a consecuencia de la construcción del Muro, se deja notar también en el narrador.

²⁷⁹ Justamente esta falta de comprensión provoca la ruptura de ambos (DG: 297-298). La discusión en la que se enzarzan por su diferencia de opiniones acerca de París lleva a que Katharina salga de la habitación del hotel dando un portazo; el pomo de la puerta cae subrayando la importancia del momento. Que el narrador no se olvide del instante en que esto tiene lugar —a las 14:22 horas— y durante años guarde el pomo puede interpretarse como una muestra de autoconfirmación. El momento y el objeto que señalan lo que él irá llamando “point of no return” le recuerdan al narrador que una vez defendió su identidad, al tiempo que suponen una prueba de que su identidad no corre peligro.

La segunda razón se halla en la desilusión por comprobar que la ciudad no es como se la había imaginado:

[...] ich [...] wünschte mir in diesem Moment tatsächlich, dass die Stadt ein bisschen so wäre, wie Katharina sie sich jahrelang vorgestellt hatte, voller Dichter, Maler und Komponisten, voller Surrealisten und voller Exilamerikaner, die sich abends in der weitläufigen Wohnung Gertrude Steins betranken. Und wann immer man eines der Cafés betrat, saß Jean-Paul Sartre bereits darin, zog an seiner Pfeife und lauschte aufmerksam den Ausführungen Simone de Beauvoirs, die aus dem Handgelenk ein paar Thesen zum Feminismus referierte. (DG: 305)

Este pasaje reconstruye una imagen idealizada del París de los años treinta: la capital francesa rezuma literatura, música y arte por doquier, de modo que cualquiera puede participar en el día a día de figuras artísticas que forman parte de la cultura internacional. Al constatar que estos clichés que impregnan la idea de París están muy lejos de ser reales —las calles están llenas de restaurantes cerrados, peluquerías, tiendas regentadas por árabes que venden tarjetas de teléfono, boutiques para novias y farmacias— el narrador queda desencantado²⁸⁰. Esta decepción siembra en el narrador el deseo por explorar la ciudad en busca de algún atisbo de esa imagen de París que desde siempre ha albergado. Quizá por ello decide visitar la basílica del Sagrado Corazón de Montmartre, el lugar “das wie kein anderes in der Stadt Katharinas Traum von *Paris* symbolisierte” (DG: 310).

Así pues, el viaje a París se convierte en una experiencia de desengaño. Es más, con la apertura de las fronteras el mundo pierde su magia; lo que hasta entonces era un privilegio pasa a convertirse en ese “algo que se sobreentiende” que Hermann Glaser subrayó más arriba. Viajar ya no es sinónimo de libertad, más aún, la libertad pierde su valor al estar al alcance de cualquiera:

Paris war tabu, und jene andere Version der Stadt, *Paris*, jene Idealisierung, die die wirkliche Stadt zu einem impressionistischen Gemälde verkitschte, auf dem sich Typen mit Baskenmützen auf dem Kopf und meterlangen Baguettes unter den Armen selbtsvergessen im Takt eines Leierkastens drehten, jenes *Paris* war schlichtweg tot. Es gab keinen Bedarf mehr für hausgemachten Phantasieabfall wie diesen. Die Welt war jetzt zugänglich und damit entzaubert, selbst dann noch, wenn man kein Geld besaß, um das persönlich zu überprüfen. (DG: 321-322)

La conclusión a la que llega el narrador refleja un último aspecto que trae consigo la recién estrenada evidencia de la libertad de viajar. Según el narrador, el mero hecho de poder trasladarse a cualquier lugar sin que ello suponga un desafío a las leyes supone la pérdida de la imaginación y, con ella, la pérdida de esa idea que recoge el sustantivo alemán ‘Vorfreude’. De este modo, la nueva democracia les ha traído la libertad de moverse a cambio de la libertad de pensamiento y, más aún, quizá la posibilidad de ser felices.

²⁸⁰ El desencanto que el narrador siente hacia París se ve reforzado en la figura de Felix Müncheberg, un joven berlinés que desea estudiar Arte y que ha llegado a París movido por su idea de una ciudad impregnada por cubistas y por los manifiestos de Marcel Duchamp y André Breton (DG: 313). Al igual que el narrador, Felix queda decepcionado por la ciudad que ha acabado con sus ahorros e incluso lo ha llevado a un estado muy cercano al de la mendicidad (DG: 314). Esta semejanza entre ambos jóvenes germano-orientales permite que sea más explicable su aversión por París.

El propio narrador y su amigo Michael expresan esta idea de infelicidad casi al término de la obra. Así, ante la imposibilidad de cambiar la sociedad en la que ahora viven, Kubi y Michael recurren al escapismo, a la huida de la realidad tan propia del Romanticismo. No obstante, esta evasión acaba materializándose y ambos deciden viajar al extranjero para dar salida a sus problemas: la ruptura con Katharina confirma que el narrador ha perdido el rumbo de su vida y la desaparición de Michael no es más que una metáfora de su rechazo hacia el mundo capitalista.

Así pues, una vez en Vientián, el narrador y Michael se reencuentran y este le explica las razones de su misteriosa marcha²⁸¹. Este reencuentro puede interpretarse como el broche final del desencanto por la Alemania actual. Su desaparición está impulsada por la búsqueda de la felicidad que no encontraba en el país unificado:

Das Leben in Deutschland hat [...] keinen Spaß mehr gemacht. [...] Es hat nicht mal mehr die Aussicht auf irgendeine Art von Spaß gegeben. Oder sagen wir lieber: Freude. Nicht mal in der Zukunft. Nicht mal in der allerfernsten. – Nur Überleben, nur Kampf. – *Fuck it!* (DG: 472)

En un sentido extrapolado, la figura de Michael es la expresión del sentimiento de desencanto e infelicidad que muchos exciudadanos de la RDA sintieron ante la vorágine cotidiana del capitalismo de la Alemania unificada. La RDA ha dado paso a un nuevo país que no ofrece —ni ofrecerá, como subraya Michael— un ápice de diversión ni de alegría a sus habitantes. Más aún, la rotundidad de sus palabras no deja lugar a dudas: “‘Ist das denn so?’ ‘Nicht anders!’” (DG: 472).

Resulta paradójico que precisamente la libertad de viajar conseguida tras la *Wende* sea la que les permita huir de un país que se asemeja a una jaula. La Alemania unificada se resume en una permanente lucha por la supervivencia; es un Estado opresor y fuente de penurias. En este sentido, el narrador recupera la imagen del éxodo como forma de resistencia²⁸². Así, si durante la existencia de la RDA la salida masiva del país fuera la vía para mostrar el rechazo hacia el socialismo, en la Alemania unificada también es la forma de mostrar la decepción de los ciudadanos de la RDA, quienes constatan que el cambio no ha supuesto una mejora con respecto a la vida en el extinto país socialista. De este modo, en el relato el éxodo es la expresión del desencanto de la democracia.

²⁸¹ Michael, agobiado por sus problemas sentimentales y laborales —cabe recordar que su plaza como profesor pende de un hilo (DG: 366)— se enamora de una tailandesa y abandona la investigación científica para casarse con ella e iniciar una nueva vida. Cuando esta le deja, Michael decide trasladarse a Laos y, en un evento cultural de la capital, conoce a Than, tío materno del narrador. Michael se presenta a la familia como el mejor amigo de Berlín y esta le ayuda a montar un negocio turístico en la capital laosiana (DG: 470-471).

²⁸² Elke Brüns (2006: 148-150) cita a Jan Assmann para subrayar que, desde sus comienzos prebabilónicos, la historia del éxodo es una muestra de resistencia. En este sentido, la autora considera que, en la literatura alemana, la falta de violencia en la caída del Muro de Berlín (necesaria para calificar a un acto como revolucionario) es suplida por el movimiento revolucionario del éxodo tras la unión monetaria de las dos Alemanias. En la obra de Kubiczek la revolución tiene lugar cuando la implantación del marco alemán occidental ha surtido efecto en la esfera económica y social de los nuevos *Bundesländer*. Como prototipos de ciudadanos de la ex-RDA, el narrador y su amigo parecen encarnar la resistencia de Alemania Oriental ante el capitalismo en tanto que abandonan la Alemania unificada y se exilian voluntariamente además a Asia.

4.3.2.6. Cambios políticos

Finalmente cabe mencionar tres cambios políticos que tuvieron lugar durante la *Wende* y tras la unificación a los que el narrador alude a lo largo de la reconstrucción de sus recuerdos sobre esta etapa histórica.

Así, el narrador recuerda que en París “[m]ein Bargeld ging zur Neige, und Sparkassenschecks, die ich in einer der hiesigen Bankfilialen einlösen konnte, besaß ich so kurz nach der Umstellung meines Kontos auf die harte Währung noch nicht” (DG: 309). Esa moneda fuerte a la que el narrador se refiere es el marco alemán, incorporado en la RDA el día 1 de julio de 1990. Ese día entró en vigor en toda Alemania la unión monetaria, económica y social, propiciando con ello el primer paso hacia la unificación que tendría lugar tres meses más tarde (Weber 1999: 364; Grünbaum 2010: 112-116)²⁸³.

Además, el narrador reconstruye uno de los temas que más controversia causaron durante el proceso de unificación: la elección de la capital y de la sede del Gobierno (Grünbaum 2010: 150):

Zudem war Berlin unterdessen Regierungssitz geworden, wofür in den Parlamentsdebatten zur Hauptstadtfrage vielerlei Begründungen aufgeföhren worden waren. Die abenteuerlichste allerdings wurde, anders als die schlecht erfundenen der Regierung, von der sogenannten Opposition vorgetragen. Sie bestand in der wahnwitzigen Annahme, dass allein die räumliche Nähe der Regierung zum kollabierenden, deindustrialisierten und sich allmählich gen Westen entvölkernden Osten genüge, damit sich die exekutive Macht dessen verfahrenerer Situation bewusst würde und – von Erbarmen und Mitleid jäh übermannt – das nunmehr eigene Umland, Brandenburg, mit einer Politik bedächte, die es zum Erblühen bringen würde. Eine Politik, von deren nunmehr freundlicher Gesetzgebung auch die Steppenregionen Mecklenburgs und Sachsen-Anhalts profitieren könnten. (DG: 331-332)

El objeto de estos debates públicos que el narrador recuerda era la elección de Bonn o Berlín como futura capital y sede del Gobierno de la Alemania unificada. Los defensores de Bonn alegaban que su ciudad representaba la ruptura con el pasado, además de la integración occidental y el desarrollo democrático de la República Federal. Asimismo, temían el miedo que la elección de Berlín pudiera causar en el plano internacional, pues desde esta ciudad se habían cometido los grandes errores históricos de Alemania. Finalmente, quienes estaban a favor de Bonn coincidían en el coste estatal que supondría trasladar la sede a la antigua capital de la RDA (Grünbaum 2010: 162). Y aunque el narrador tilda todas estas razones de “mal inventadas”, considera peores las de los defensores de Berlín. Entre los motivos que se dieron figura la importancia de un cambio para los nuevos *Bundesländer*: el desplazamiento de las principales instituciones gubernamentales no solo

²⁸³ El motivo principal que llevó a la unión monetaria, económica y social fue la emigración semanal de casi 5000 alemanes de la RDA a la RFA tras las últimas elecciones generales de Alemania Oriental celebradas el día 18 de marzo de 1990. Esta emigración masiva del Este al Oeste no solo empeoraba ya la de por sí languideciente economía de la RDA al privarla de mano de obra cualificada, sino que suponía también un reto financiero y social para la RFA. Debido a ello, el gobierno de Bonn decidió acelerar el proceso de unificación e impulsar esta unión apenas ocho meses después de que cayera el Muro de Berlín.

impulsaría la unión interna desde un punto de vista psicológico, sino que también conduciría a un crecimiento económico en el Este²⁸⁴. A tenor del resultado final del debate en el Parlamento Federal el día 20 de junio de 1991 —la elección recayó finalmente en Berlín con tan solo una diferencia de dieciocho votos²⁸⁵— se puede deducir la falta de unanimidad que seguía existiendo en el seno de la Alemania unificada. Pero, sobre todo, se entrevé la decepción del narrador, para quien ese “impulso económico” auspiciado para los nuevos *Bundesländer* no solo no tiene lugar, sino que incluso ejerce un efecto contrario. Ese “[N]atürlich: nichts dergleichen geschah” con el que el narrador resume el resultado de las promesas de los defensores de Berlín muestra el desencanto con el giro de la historia. Un desencanto motivado por su propia experiencia como habitante de Berlín que vive los cambios frenéticos a los que se ve sometida la ciudad tras la decisión de integrar las dos partes divididas durante más de veintiocho años y crear una identidad conjunta. Además, como se mencionó anteriormente, su decepción procede también de ser testigo del revés en la vida laboral de su padre y de las dificultades económicas y laborales que se encuentran quienes, como el narrador, desean seguir viviendo y trabajando en Berlín.

Finalmente, el narrador menciona con ironía el *Solidaritätszuschlag* (DG: 330) al señalarlo como un motivo más por el que los alemanes occidentales visitan Berlín. Con ello, el relato hace una sutil referencia a la imagen de carga de una Alemania Oriental cuya reconstrucción corre a cargo gracias a la ayuda económica de los antiguos *Bundesländer*. Desde su entrada en vigor en 1991 este “recargo de solidaridad” ha supuesto la transferencia de billones de euros de los estados de Alemania Occidental a los nuevos estados con el objeto de contribuir a su reconstrucción y desarrollo, así como de igualar los niveles de vida en el conjunto de la República Federal (Grünbaum 2010: 173-174)²⁸⁶.

4.3.2.7. El viaje a Laos: ¿reconciliación con la memoria familiar?

Ya el mismo título del último capítulo de la narración parece sugerir la importancia de la memoria familiar en el viaje que el narrador emprende para reconstruir la historia de su familia y, por ende, la suya. *Land der Blume Champa* es una clara alusión a aquella canción que su madre cantara el día que sus progenitores se conocieron. Además de ejercer de

²⁸⁴ Grünbaum (2010: 162) apunta a otras dos razones que se dieron a favor de Berlín como la nueva capital. Por un lado, el valor de Berlín como símbolo de la mejora de las relaciones con Europa del Este, y por otro, la posibilidad que ofrecía la ciudad de enfrentarse a la propia historia de Alemania desde un punto de vista multidisciplinar.

²⁸⁵ Para consultar los resultados detallados de esta votación véase Grünbaum 2010: 163.

²⁸⁶ Para consultar los ingresos que el Ministerio Federal de Finanzas ha venido recogiendo desde 1991 hasta 2009 en el marco del *Solidaritätszuschlag* consúltese Grünbaum 2010: 173. Según este autor (2010:173), actualmente el *Solidarpakt II* (“Pacto de Solidaridad II”), en vigor desde 2005, prevé contar con 156,6 mil millones de euros hasta 2019; esta cantidad será puesta a disposición de los estados federales de Alemania Oriental para seguir desarrollando su infraestructura.

tributo a la memoria de su madre —al fin y al cabo, el narrador se embarca a Laos como última etapa en la búsqueda de su identidad trastocada por el curso de la historia reciente de Alemania—, el uso de este título imprime además un carácter exótico que supone el broche a este “cuento” familiar. Bien es verdad que en este capítulo el narrador retoma el diario que comenzara con *Neue Erde*; sin embargo, solo el ejercicio de reconstrucción de su historia familiar es el que le va a permitir cerrar el círculo narrativo. Así en los siguientes tres subcapítulos, el narrador no solo relata sus vivencias en el país de su madre hasta reencontrarse con su abuela materna. Más aún, el viaje a la tierra de su familia materna le permite (re)vivir de primera mano las narraciones que hasta ese momento han formado parte de la memoria de una familia disgregada. Además, estas experiencias ayudan a ordenar y darle sentido a ciertas incógnitas de su historia familiar, permitiéndole acercarse a su familia y asegurar su propia identidad. Así pues, la figura del narrador supone el puente entre ambas familias: solo en ella existe la posibilidad de aunar finalmente las dos familias y sus respectivas memorias.

La primera de estas tres paradas supone el encuentro por primera vez con su abuelo materno. Así, en “7. April, Vientiane” El narrador visita el lugar donde fue asesinado su abuelo y, a partir de las declaraciones de un testigo encontradas en Internet²⁸⁷, reconstruye el suceso: “Genau dort, hatte ich gestern im Internet gelesen, an der Ecke zur Chanta Khoumane, war am 1. April des Jahres ‘63 der Air-America-Angestellte Mike LaDue Zeuge einer Schießerei geworden” (DG: 433). El uso de la primera persona en el relato de los hechos en torno al asesinato de su abuelo recalca la vigencia y actualidad de este acontecimiento para el narrador. Tal es su importancia, que la reconstrucción adquiere un cariz casi místico: “Jetzt stand ich am schwarzen Stupa und konnte schon die Kreuzung Samsenthai/Chanta Khoumane sehen. Langsam, wie man sich einem unbekanntem, aber heiligen Ort näherte, ging ich darauf zu. Neugierig, mit Respekt und voller Unbehagen” (DG: 435). El profundo respeto con el que el narrador se acerca al lugar donde ocurrió el asesinato de su abuelo deja entrever la fuerza que ejercen sobre él los lazos familiares. Si bien su antepasado ha sido un verdadero desconocido, el imaginarse cómo huyó el testigo al darse cuenta del atentado que estaba teniendo lugar emociona tanto al narrador, que su corazón empieza a latir más deprisa. De este modo, lo que hasta entonces había sido un acontecimiento desconocido ocurrido décadas atrás y sin ningún vínculo con el narrador, se torna en una experiencia vital. Como prueba del momento crucial que supone esta

²⁸⁷ En la narración el uso de los nuevos medios de comunicación, especialmente de Internet, es clave a la hora de recuperar el pasado. Así, a través de las nuevas tecnologías, el narrador contacta con Antje después de tantos años y recaba información para reconstruir por sí mismo el escenario del asesinato de su abuelo paterno. Como se verá más adelante, Internet es además el medio que escoge el narrador para reconciliarse con su padre. Y ello no tanto por la celeridad que caracteriza a esta red, sino sobre todo porque es un espacio virtual en el que la comunicación no se da en tiempo real y la confrontación entre personas es indirecta.

vivencia para él, el narrador resuelve tomar fotos del escenario del suceso. Estas imágenes con las que pretende capturar el pasado son la mejor muestra de que, justo en ese momento, el narrador asimila ese acontecimiento como parte de su propia historia y lo incorpora en su identidad. De hecho, las fotografías sirven de trampolín para reflexionar sobre la trascendencia de ese lugar para él y su familia:

[...] gerade die Banalität des Anblicks machte mir bewusst, dass dieser Ort ein magischer war, für mich und für unsere zusammengewürfelte und mittlerweile wieder zerfallene Familie. Ohne die Schüsse des Leibwächters auf meinen Großvater an jenem 1. April '63 hätte es mich nie gegeben, denn Quinim hätte mit Sicherheit die Autorität besessen, seiner Lieblingstochter die Liebe zu einem Deutschen zu verbieten. Auf ihren Vater hätte sie, anders als auf die ältere Schwester Chanh, gehört. (DG: 436-437)

En ese momento el narrador se imagina una versión del mundo en la que el abuelo no es alcanzado por las balas y en la que su madre sale de la casa familiar que él mismo tiene enfrente. El (re)vivir ese hecho que se ha vuelto esencial en la historia familiar permite que se reencuentre con la figura de su madre, una madre que sí ha envejecido. Esta recreación es determinante en la obra: hasta ese momento el narrador ha vivido sin comprender por qué su madre eligió la RDA e, indirectamente, una vida triste y alejada de los suyos. Hasta ese instante el narrador se había planteado la posibilidad de una madre que rechaza una existencia en la Alemania socialista y, de este modo, escapa de la suerte que el destino le tenía deparada. Pero cuando por fin el emplazamiento le permite ser capaz de recrear cómo sería esa opción B, cae en la cuenta de su imposibilidad. Ciertamente es que sin el asesinato de su abuelo, su madre viviría, pero no él. No tendría padre, ni un hermano muerto, ni infancia; en definitiva, ni su persona ni nada de lo que le ha forjado su identidad hubieran tenido lugar (DG: 437). El narrador debe su existencia a aquel asesinato; este recuerdo ejemplifica hasta qué punto la Historia se entretiene en la propia historia y conforma nuestra identidad.

Esta revelación queda confirmada por el hecho de que el narrador es incapaz de imaginarse a una madre con casi sesenta años. La fotografía desempeña un papel clave en esa imposibilidad. Su madre sigue siendo una veinteañera porque de esta época proceden las últimas fotografías que el narrador conserva de ella (DG: 437). De este modo, al fijar la edad de una persona para la eternidad, las fotos fijan el recuerdo que se guarda de ellas.

Resulta interesante que, tras esta experiencia transformadora, el narrador adopte una nueva aptitud frente aquellos hechos que le habían hecho infeliz. Ante el correo electrónico que Kupfer le escribe para interesarse por él e, indirectamente, pedirle su bendición para estar con Katharina (DG: 443), el narrador cambia su percepción hacia estas dos personas. Por un lado, lamenta no haber sabido concluir su relación a tiempo; por otro, reconoce un atisbo de verdadera amistad en Kupfer y se emociona ligeramente por el tono con que se dirige a él. Parece que solo el acercamiento a su pasado familiar le ha permitido reconciliarse con su presente.

En “9. April, Khammuan” tiene lugar la segunda de estas paradas, que llevará al narrador a comprender a su padre. El reencuentro con su primo Yai, quien organiza una visita por la zona para que el narrador tenga las primeras impresiones de su “zweite[n] Heimat” (DG: 445) supone el puente hasta la siguiente revelación que el narrador experimenta en Laos. El viaje a través de las obras de construcción de la presa de Nam Theun 2 —que se convierte en una puesta al día de la historia familiar materna— puede considerarse una metáfora del recorrido por los entresijos de la familia laosiana. Tras explicarle en qué trabajan sus tíos y primos y ponerle al día del estado de salud de la abuela, Yai le relata la historia de Phi y de la tía Chanh, a quien el narrador vio por última vez en diciembre de 1973, cuando ella y su abuela viajaron a la RDA para visitar a su madre. Si bien en un principio esta historia²⁸⁸ carece de relevancia, es la llave para la reconciliación con su padre. Y ello es posible gracias a que la historia de su prima Phi guarda una gran similitud con la de su madre. De hecho, el propio narrador concluye acordándose del viaje que la tía Chanh, la madre de Yai y su propia madre hicieron a la RDA en el verano de 1965, cuando visitaron a los abuelos del narrador:

Ich weiß selbst nicht, wie ich jetzt drauf komme. Vielleicht weil es eine ähnliche Reise war wie die von Phis Vater, anstrengend irgendwie, ungeheuer. Vor allem als meine Mutter dann im übernächsten Jahr wiedergekommen ist, allein, nicht einmal mein Vater war anfänglich bei ihr. Und sie hat gewusst, dass sie bleiben würde, fern der Heimat, für immer. Ich habe keine Ahnung, wie man so etwas aushalten soll”. (DG: 464-465)

La historia de otra relación intercultural dentro de una misma familia sirve como vía de reconciliación y de perdón al padre y como forma de dar a entender que la tragedia familiar tuvo lugar por caprichos del destino, no tanto porque ocurriera en la RDA. El Estado socialista fue, por tanto, un país al que no se le puede culpabilizar de todo lo malo que ocurrió en su seno. Esta idea explica también por qué el narrador no adopta una actitud de rechazo o condena absolutas hacia la RDA en su relato.

La última parada del viaje supone el acercamiento definitivo al padre. En “9. April, Nacht und folgender Morgen” el narrador le escribe un correo electrónico que en principio solo pretende ser una notificación de que ha llegado bien, pues ni él ni su padre se han escrito cartas largas. No obstante, el correo se convierte en un largo relato de la historia de la prima Phi y su marido norteamericano y el trágico final del viaje a la boda del marido de la tía Chanh. El propio narrador se sorprende del giro de su escrito, pero lo justifica subrayando la intención que se esconde detrás de esas más de cien líneas: “dass jene Art Unglück, die man *Schicksalsschlag* nannte, jeden treffen konnte und dass genau in diesem Zufallsprinzip der Trost verborgen lag, den es zu entdecken galt” (DG: 468). Si bien la relación entre padre

²⁸⁸ A Phi, la hija de la tía Chanh, le conceden una beca para estudiar en Estados Unidos. Allí conoce a un americano con el que se promete, a pesar de no contar con la bendición de su padre, el marido de Chanh. Este era miembro del politburó y profundamente antiamericano. Finalmente la boda se celebra en Estados Unidos, pero durante el banquete el padre de Chanh sufre un fuerte dolor que le obliga a permanecer ingresado en una clínica estadounidense hasta su muerte, dos meses más tarde (DG: 452-463).

e hijo no ha sido demasiado afectuosa como consecuencia de la propia tragedia familiar, el descubrir a través del relato de un familiar que el destino es en buena parte quien decide por las personas y no al revés, lleva a que el narrador desee reconciliarse con su padre. Los posibles reproches entre padre e hijo carecen ya de sentido, pues la historia se repite una y otra vez y todos estamos sujetos a su devenir. La forma elegida para esta reconciliación que el narrador no se atreve a ofrecer directamente a su padre —por eso se decanta por el formato del correo electrónico— es precisamente la reconstrucción de una historia familiar muy similar a la vivida por sus progenitores. De este modo, el narrador encuentra el alivio de sus problemas familiares en el seno de la propia familia.

La segunda reconciliación que tiene lugar en este subcapítulo viene de la mano de Michael. El narrador descubre que tras el nombre de Gordon Freeman se esconde su amigo de la infancia, quien ha dejado su trabajo en Alemania y para comenzar una vida completamente distinta en Laos. Gracias a sus contactos con la familia del narrador — Michael se presenta como su mejor amigo de Berlín y esta le ayuda a montar un negocio turístico en la capital laosiana (DG: 470-471)— el amigo ha vencido sus inseguridades pasadas y vive feliz. Como se indicó anteriormente, Michael representa a muchos exciudadanos de la RDA desencantados con la vorágine cotidiana de la nueva sociedad capitalista (DG: 472). Por ende, su figura es un ejemplo de superación y de esperanza para quienes rechazan la Alemania unificada. Laos le ha ofrecido a Michael un espacio donde reconciliarse con el pasado para vivir el presente. En este sentido resulta ocurrente que, como lo estuviera su padre antaño, el propio narrador se siente atraído por la timidez de las muchachas laosianas (DG: 467). Esta escena, que parece ser la antesala de la repetición de la historia familiar, evidencia la idea del vínculo insoluble que existe entre las diferentes generaciones (A. Assmann 2007:73). Al plantearse estudiar laosiano el narrador está dando de forma indirecta su bendición al matrimonio de sus padres²⁸⁹.

Finalmente, el narrador acude al aeropuerto donde, junto al resto de los familiares maternos, espera a que aterrice el avión donde viaja la abuela. El primer encuentro con los miembros de su familia se torna especialmente emotivo al reconocer, entre la multitud, a su tía Chanh. La reconstrucción de este momento subraya de nuevo el valor de la fotografía como medio para retener el recuerdo: precisamente las fotos de su tía en sus años estudiantiles y las fotos durante su visita con la abuela a la nueva familia de la hermana en los años setenta son las que ayudan al narrador a saber quién es esa “ältere Frau, [...] die

²⁸⁹ Galle (2010: 248) considera que la herencia biológica de aspectos físicos y psicológicos obliga a los hijos a reconocerse en sus padres. Se trata, por tanto, de un momento literario que refleja la continuidad intergeneracional en estas novelas. En el caso que aquí concierne, la continuidad entre padre e hijo no se consume en su totalidad, pues el narrador no expresa con palabras las similitudes que comparte con su progenitor. De hecho, como se ha analizado, estas han de leerse en la repetición de conductas en los descendientes de la familia del narrador.

einen Wickelrock aus Seide trug" (DG: 475). Las palabras de bienvenida de la tía muestran el fuerte vínculo familiar que le une con su sobrino: "Willkommen in der Heimat, du wirst mir wie ein Sohn sein" (DG: 475). En este momento el narrador recuerda a su madre y se figura que si ella viviera se parecería a la tía Chanh (DG: 475-476).

Cuando la abuela desciende del avión en silla de ruedas, al narrador le vienen a la mente algunos recuerdos de la última vez que la vio. El ritual de aseo de la abuela antes de acostarse, el frío que pasó pese a estar abrigada, el paso inseguro por la nieve de su pie acribillado a balazos en el asesinato de su marido... (DG: 478). La obra concluye de modo abrupto con una sentencia pesimista: al ver que aquel pie destrozado ha sido sustituido por una prótesis, el narrador cae en la cuenta de que, pese a estar allí, ha llegado demasiado tarde: "Ich war zu spät da, fiel mir ein, ich war zwar da, aber sie würde es nicht bemerken" (DG: 478).

Bajo la invalidez física de su abuela se esconde una mayor: la demencia. El narrador descubre que el paso del tiempo ha hecho mella en aquel familiar que tanto conocía a su madre y que otrora les visitara en la RDA. La desilusión que destila la última frase de su relato muestra que cualquier deseo por saber más de su historia familiar o por acercarse a su madre a través de la abuela se ha desvanecido. Quizá esa decepción final subraye el tono de desesperanza de la obra. Desesperanza por no poder recuperar parte del pasado y de los recuerdos que hubieran podido formar parte de la identidad del narrador.

5. Marion Brasch y *Ab jetzt ist Ruhe*

Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie (2012) es el primer libro de la moderadora de radio Marion Brasch²⁹⁰. Nacida en Berlín meses antes de la construcción del Muro, hija de uno de los Viceministros de Cultura de la RDA y hermana del escritor Thomas Brasch, la autora debuta en el mundo de la literatura con un relato de corte autoficcional en el que reescribe la historia de su familia y de su vida en un país desaparecido. Lo interesante de esta narración en primera persona se halla en el prisma de la reconstrucción del pasado: más que centrar su relato en los acontecimientos vinculados al extinto país socialista, la autora presenta a una familia anónima y ejemplar de la época que queda completamente supeditada a los avatares de la RDA.

Precisamente este tratamiento para narrar la biografía familiar que adopta Marion Brasch corresponde a uno de los retos principales a los que se enfrenta la escritora:

[...] es gab immer Leute, die gesagt haben, du müsstest doch mal die Familiengeschichte aufschreiben, die Biografie, und ich dachte, nee, also das ist so ein Berg, den will ich nicht erklimmen, das ist mir zu hart und zu schwer. Und dann hab ich irgendwann aber angefangen zu schreiben und habe gemerkt, dass es einen Weg gibt oder gäbe, den ich gehen könnte, und zwar eben die Form des Romans zu wählen, also eine fiktive Form, die mir auch so eine Freiheit lässt, vor allem auch meine subjektive Sicht schweifen zu lassen oder meinen Blick schweifen zu lassen und vor allem meine Subjektivität zu bewahren. Und das hätte sich bei einer Biografie ausgeschlossen. (Brasch 2014)

De este modo, el optar por la novela como forma narrativa permite a Brasch crear esa distancia necesaria de la realidad de la historia familiar para evitar el sufrimiento. En este sentido, cabría añadir que a esta distancia espacial se suma la temporal: *Ab jetzt ist Ruhe* se publica once años después de la muerte de sus dos últimos hermanos. De hecho, la obra ve la luz una vez que toda la familia Brasch ha fallecido y solo queda la autora como último bastión del recuerdo familiar. Asimismo, es de suponer que, como miembro de una familia pública de la RDA, para Marion Brasch la elección de la ficción es fundamental a fin de proteger sus recuerdos privados de aquellos a los que la sociedad alemana tiene acceso. En este sentido, y siguiendo la propuesta comentada de Zipfel (2009: 298), *Ab jetzt ist Ruhe* puede considerarse un texto de autoficción que responde a una forma especial de escritura autobiográfica, donde en ocasiones lo factual se enmascara en aras de una autocensura.

Con el propósito de dotar a su narración de esta libertad que menciona la autora en la cita anterior, Brasch se vale de una serie de estrategias; entre ellas destaca el uso de nombres comunes en lugar de propios. Así, los nombres de los miembros de la familia Brasch no se mencionan, sino que se citan mediante el uso de posesivos y adjetivos

²⁹⁰ La primera incursión literaria de Marion Brasch es el relato breve *Hermann Hesse kauft eine Schreibmaschine* (2011), publicado en la revista *Neue Rundschau* con motivo de la celebración del cincuenta aniversario de este escritor.

calificativos que acompañan a un sustantivo común: “mein Vater”, “meine Mutter”, “mein ältester/ mittlerer/ jüngster Bruder”, “meine Tochter”. Otro recurso que emplea la autora para lograr la ficcionalidad es la descripción física. De este modo, las diferentes novias y esposas de sus hermanos solo aparecen caracterizadas a través de una o varias descripciones físicas como “[d]ie Schauspielerin mit der kindlichen Stimme” (AJ: 335) o “eine schöne Sängerin mit kurzem Haar und großen dunklen Augen” (AJ: 36-37). En la misma línea, los personajes históricos como Wolf Biermann o Mijaíl Gorbachov tampoco aparecen nombrados directamente; son las descripciones físicas y el contexto los que permiten descodificar sus nombres. Y aunque los amigos y novios de la narradora sí son presentados con nombre de pila, el hecho de que en el agradecimiento los nombres de los amigos no coincidan con los que aparecen en el relato²⁹¹ supone una muestra más de la libertad que se toma la autora en el proceso de reconstrucción del pasado de la familia Brasch. Siguiendo la citada propuesta de Louis (2010: 78-90) y Casas (2010: 194-209), *Ab jetzt ist Ruhe* puede estudiarse como un ejemplo de texto autoficcional que recurre a esta estrategia propia de la iniciación literaria de la autora. A través de los guiños a personajes públicos de la RDA, el relato se inserta en una comunidad muy particular: la de aquellas personas que también vivieron en primera persona los recuerdos que Marion Brasch describe —bien por su trato directo con ella, bien por ser ciudadanos de la extinta RDA—. De hecho, quien carece de este saber general sobre el Estado socialista puede interpretar la historia familiar de *Ab jetzt ist Ruhe* como un texto ficticio. Asimismo, la obra cuenta con otra estrategia propia de los textos autofccionales, a saber, el uso del metadiscurso en forma de incisos en torno a la verdad y los recuerdos. Ya en el prólogo la autora deja constancia de la imposibilidad de garantizar la verdad de lo ocurrido. El hecho de que en su familia existan tres versiones distintas de una misma anécdota de su infancia no resta veracidad a las diferentes interpretaciones: “Dies ist eine der Geschichten, die in meiner Familie immer wieder erzählt wurden. Und sie ist wahr – genauso wahr wie alle folgenden Geschichten” (AJ: 8). Mediante esta sentencia la narradora aboga por la veracidad de la historia, al tiempo que deja la puerta abierta a la creatividad en los recuerdos. Y, sin duda, el hecho de que en el subtítulo de la obra se haga referencia a la familia de Marion Brasch como a una “fabelhafte[n] Familie” puede interpretarse como otra señal más del juego entre ficción y realidad que tiene lugar en el relato.

El título de la obra no solo recoge el carácter autoficcional de esta novela familiar, sino que sobre todo encierra el fin último de este proceso literario de reconstrucción del pasado: el deseo de reconciliarse con la propia biografía familiar. En este sentido *Ab jetzt ist Ruhe* —

²⁹¹ Agradecimiento: “Dirk, Friedrich, Germar, Haik, Knut, Nadja und Roger – danke für Eure Unterstützung und Eure Freundschaft”.

expresión que hace referencia a la frase de buenas noches que ella y su hermano menor decían alternándose antes de que su madre apagara la luz de la habitación— puede leerse como un reflejo de la voluntad de la narradora por poner orden en sus recuerdos familiares y buscar su propia identidad²⁹². Esta intención queda plasmada a lo largo de la historia mediante la repetición constante de la palabra ‘Ruhe’²⁹³. Sin embargo, paradójicamente, a lo largo del relato la reiteración de ‘Ruhe’ no refleja armonía, sino la falta de concordia tanto en el seno de la familia como en la propia vida de la narradora. Como se verá más adelante, solo tras la muerte de todos los miembros de su familia y la visita de estos en los tres cementerios en los que sus cuerpos descansan, la narradora concluye su historia nombrando por última vez la palabra ‘Ruhe’, esta vez insertada en la expresión familiar “Ab jetzt ist Ruhe”. Este ‘Ruhe’ final sí sella la paz en la familia²⁹⁴. En cualquier caso, al iniciar y concluir la historia con una frase familiar que es, a su vez, el título de la historia, el relato de Marion Brasch muestra una vez más el valor de la memoria familiar en la reelaboración del pasado de las *Familiengeschichten* contemporáneas.

Por último, cabe mencionar la conciencia del legado de una historia familiar como motor a la hora de dar forma a los recuerdos. De hecho, en una entrevista al diario *Berliner Zeitung*, Marion Brasch reconoce que las preguntas de su hija fueron el impulso que le llevó a escribir la historia de su familia²⁹⁵. Quizá por ello la autora da comienzo a la obra con la dedicatoria a su hija: “Für Lena”.

5.1. ¿Una nueva *Väterliteratur*?

La llamada *Väterliteratur* hace referencia a una serie de textos que surgieron en la República Federal de Alemania al calor de los juicios de Auschwitz (1963-1965), el ascenso al poder de la primera gran colación conservadora (1966) y las revueltas estudiantiles (1968). Todos estos acontecimientos históricos de la década de 1960 provocaron en el país un malestar social generalizado y la eclosión de disputas y tensiones entre las generaciones. La respuesta a esta desazón en el plano literario llegó de la mano de autores nacidos durante

²⁹² En la entrevista realizada en el marco de la tesis doctoral Marion Brasch afirma: “Ich musste mich eigentlich nie mit meiner Familie versöhnen, weil ich nie im Clinch lag. Der einzige Konflikt, den ich wirklich hatte, war mit mir, da ich mit meiner Rolle nicht richtig glücklich war” (Brasch 2016).

²⁹³ En el apéndice de esta tesis doctoral se incluye un compendio de la palabra ‘Ruhe’ y sus palabras derivadas en el relato de Brasch con objeto de reflejar la constante frecuencia de aparición y el desasosiego que impregna todas las escenas en las que aparece este sustantivo, con la sola excepción de la escena final.

²⁹⁴ Esta escena final recupera una imagen clásica de la tragedia hasta bien entrado el siglo XIX: la muerte de la estirpe como única vía para el surgimiento de una nueva (von Matt 1995: 126). En este caso, la narradora ha de cerrar una etapa de su biografía familiar para poder comenzar otra.

²⁹⁵ A este respecto, la autora anota: “[meine Tochter] kannte nur zwei meiner Brüder ein bisschen, die anderen Familienmitglieder nicht. Ich wollte, dass sie diese Leute kennenlernt, denn sie waren ja auch ihre Familie” (Brasch 2012a). En la entrevista realizada en el marco del trabajo, Brasch también confirma la importancia de su hija como impulsora del proyecto de escritura y también como lectora del mismo (Brasch 2016).

la Segunda Guerra Mundial, los cuales comenzaron a enfrentarse a las decisiones políticas que sus padres habían tomado durante el régimen nazi. Sus textos, que cosecharon un gran éxito durante las décadas de 1970 y 1980, giraban en torno a la figura del padre vista desde el prisma de sus hijos. Además, las obras de la *Väterliteratur* retrataban las relaciones paternofiliales valiéndose de dos tópicos fundamentales: por un lado, el comportamiento autoritario del progenitor; por otro, su ausencia física y la distancia emocional que separaba a padres e hijos. El silencio y mutismo sobre el pasado nazi de los padres provocó en muchas familias una brecha afectiva exacerbada por los horrores de la guerra. Por eso, la *Väterliteratur* se ha estudiado como el fruto de esta fisura generacional, una respuesta marcada lógicamente por un “overall tone of anger, regret and melancholy” (Steding 2005: 36).

Si bien esta tendencia literaria surgió en la República Federal de Alemania y se propagó en los países vecinos de Austria y Suiza, en la RDA no alcanzó notoriedad hasta la *Wende*. Los acontecimientos que acaecieron entre la caída del Muro de Berlín y la unificación llevaron a muchos autores a escribir por primera vez sobre aquellos padres miembros de la *Aufbaugeneration*. La desaparición de las estructuras socialistas y, por tanto, el fracaso de la idea abanderada por esta generación, borraron el carácter tabú impreso en las acciones bélicas y políticas de los progenitores. Ello ha permitido que los escritores germano-orientales se enfrenten al pasado familiar y a su propia identidad con mayor libertad. En cualquier caso, y siguiendo a Steding (2005: 38), la *Väterliteratur* de Alemania Oriental también se nutre de los ya citados temas clave del autoritarismo del padre y la distancia emocional. No obstante, la investigación actual sobre la *Väterliteratur* que se está publicando hoy en día incorpora nuevos matices que enriquecen la concepción de esta tendencia. Ahora el interés se centra en estudiar en estos textos las dinámicas de género dentro de la jerarquía familiar, qué papel desempeñan las distintas velocidades de la integración social y política, las raíces sociológicas de los desajustes en las relaciones padre-hijo y el rol de las hijas en dichas relaciones. De hecho, siguiendo a Söder (2009: 182), la *Väterliteratur* vive un renacimiento gracias a la nueva perspectiva que incorporan las mujeres escritoras, quienes inscriben la figura del padre dentro de un contexto familiar más amplio. Ejemplos recientes de esta tendencia literaria en la RDA son *Wäre es schön? Es wäre schön!*, el relato sobre Rudolf Herrnstadt que su hija Irina Liebmann publicó en 2008, así como la historia familiar de Marion Brasch que aquí nos ocupa.

Ab jetzt ist Ruhe recupera el clásico litigio que refleja la *Väterliteratur* de los años setenta y ochenta del siglo XX, es decir, la disputa entre dos generaciones en torno al tema de la culpa y la responsabilidad y el ocultamiento de un secreto familiar que normalmente suele ser el papel del padre en la dictadura nacionalsocialista, en la Segunda Guerra Mundial o en

el Holocausto. La obra de Marion Brasch puede considerarse un ejemplo de lo que Sonja E. Klocke (2013: 213) denomina *neue Väterliteratur*:

Ersetzt man das Themenfeld "Nazi-Diktatur und Holocaust" durch "Staatssicherheit und Überwachungssystem in der DDR", so kann man eine *neue Väterliteratur* ausmachen. Damit soll keinesfalls behauptet werden, die Unrechtssysteme des Nationalsozialismus und des real existierenden Sozialismus der DDR seien vergleichbar oder könnten gleichgesetzt werden. Es geht vielmehr darum, das Genre inhaltlich einem neuen Themenkomplex zu öffnen.

Si bien según Klocke (2013: 214), las características de esta nueva *Väterliteratur* aún están por definir, la expansión de este término al campo de la RDA abre un camino novedoso en la investigación sobre este género. Sin embargo, no toda la literatura con tintes autobiográficos surgida a partir de 1989 y que trata el enfrentamiento entre padres e hijos a causa de la implicación de los primeros en el sistema político de la RDA puede analizarse únicamente desde el punto de vista de esta *neue Väterliteratur*. De hecho, ante su pregunta de si *Ab jetzt ist Ruhe* debería estudiarse no como una "novela familiar", sino como un ejemplo de esta *neue Väterliteratur* (Klocke 2013: 230), cabría sugerir que más bien se trata de una obra en la que ambos géneros se entretajan. Para Eichenberg (2009: 15) los relatos familiares actuales no pueden concebirse sin los *Väterbücher* de las décadas 1970 y 1980. La historia de Marion Brasch parte de la distancia y la ruptura entre padres e hijos características de la *Väterliteratur* para, desde el presente y por medio de la última hija superviviente, recrear el acercamiento entre los miembros familiares que posibilite la continuidad del relato familiar en el siglo XXI. En este sentido, podría considerarse que las similitudes entre el *Familienroman* y la *Väterliteratur* que subraya Klocke (2013: 229) — ambos se centran en los recuerdos privados y oficiales de acontecimientos históricos tomando como partida la memoria familiar— resultan fructíferas: precisamente su convergencia es la que logra entrelazar armónicamente ambos géneros en la obra *Ab jetzt ist Ruhe*.

5.2. Familia y estado, Abraham e Isaac

En su obra *Verkommene Söhne, mißratene Töchter, Familiendesaster in der Literatur*, Peter von Matt (1995: 124-131) recupera la representación que Theodor Mommsen hace de la teoría patriarcal romana y de su significado político-estatal. Según esta teoría, el germen de la sociedad es la familia, sometida a su vez a la autoridad del *paterfamilias*. Cuando este muere, sus descendientes continúan estando unidos, pues permanecen sujetos a una descendencia común. Este vínculo posibilita la formación de nuevas familias, de cuya agrupación surge la *civitas*. Por consiguiente, la familia romana se alza como un pequeño organismo político-económico, fundamentado no tanto en el parentesco de sangre, como en el deseo de sus miembros de permanecer unidos bajo la dirección del *paterfamilias*, cuya

designación venía dada por la divinidad (Sanz 2010: 201-202). En el siglo XIX, el historiador, jurista y filólogo alemán Mommsen recupera esta analogía existente entre la familia y el estado y subraya, además, que este último resulta causalmente de la primera. Según von Matt (1995: 126), lo esencial de esta conclusión es el hecho de que Mommsen apunte a que esta consecuencia viene dada por naturaleza:

“Dem Hause gibt die Natur selbst den Vater”. Das heißt, dass sich aus der naturrechtlichen Fundierung der Familie, die sich um die Vater-Achse dreht, auch eine entsprechende Theorie, ein entsprechendes Modell des richtigen Staates und seiner Führung ableiten lässt.

Además de validar este modelo patriarcal por ser el “natural”, Mommsen enumera una serie de cualidades intrínsecas a la familia romana. Entre ellas destaca la autoridad que el padre posee sobre el hijo como símbolo y condición de una “cultura superior”, así como el respeto inmutable que los hijos deben profesar a sus progenitores (von Matt: 128-131).

El análisis de los recuerdos familiares en *Ab jetzt ist Ruhe* sugiere que la presencia de este modelo patriarcal desempeña un papel esencial. De hecho, la obra esboza una familia en la que el padre representa el prototipo del *paterfamilias*: él es quien decide qué camino deben seguir sus hijos, es quien impone las reglas y quien espera respeto y obediencia tanto de su mujer como de su descendencia. Sin embargo, para la narradora la imposición de este modelo patriarcal romano en su familia no viene dada por “naturaleza”. Ni su padre obra como consecuencia de una ley natural, ni se rige por su carácter. ¿A qué se debe entonces esa obcecación del progenitor?

En contra de lo postulado por Mommsen, la narradora vuelve a la figura de la divinidad como germen de la designación del *paterfamilias* y, por ende, del modelo patriarcal familiar. Sin embargo, se trata de una divinidad un tanto especial:

Aber noch mehr als seine kleine Familie liebte mein Vater seinen Glauben an das Himmelreich auf Erden, das er in dem Land errichten wollte, das ihn um seine Jugend gebracht hatte. Deutschland. Der Krieg war zu Ende. Im Osten war die Sonne aufgegangen. Mein Vater und seine Freunde machten diese Sonne zu ihrem Symbol. Glaube, Liebe, Hoffnung – das ging auch ohne Gott. (AJ: 33)

El padre, hijo de judíos y católico practicante con vistas a convertirse en sacerdote, abandona su fe en una divinidad celestial, pero la cambia por una terrenal. La reconstrucción de la narradora de la fundación de la República Democrática Alemana que tiene lugar en el párrafo anterior muestra a un padre que deja todo por crear el partido SED y que hace del sol el símbolo que aglutina aquellos valores que hasta entonces para él habían sido cristianos: la fe, el amor y la esperanza.

El fervor que el padre profesa al SED es un elemento central en el relato. De hecho, la fuerza de esta fe en el partido de la RDA se refleja en el uso de ciertas expresiones bíblicas y referencias a la religión que, por otro lado, dejan entrever la influencia del pasado cristiano

a lo largo de la vida del padre²⁹⁶. Sin embargo, la reconstrucción de los recuerdos de la vida familiar pone en evidencia que esta misma fe es incompatible con la paz en el hogar. Es más, la adoración por el SED es la causa de las innumerables discusiones familiares que llevarán a que los hijos abandonen la casa y la familia acabe desintegrándose. Un claro ejemplo de la crudeza de esta pasión por el SED se encuentra en el primer enfrentamiento entre padre e hijo que reconstruye la narradora. En el marco de la Primavera de Praga, el hermano mayor se reúne con sus amigos y juntos escriben panfletos en contra de la ocupación soviética, si bien, como recuerda la narradora “Sie hatten nichts gegen den Sozialismus. Sie wollten ihn, aber nicht so” (AJ: 40). Tras pasar unos días escondido por temor a ser detenido a causa de este acto de rebeldía contra la URSS y, por ende, contra el SED, el hermano mayor regresa a casa y le cuenta al padre lo ocurrido. Basándose en la memoria familiar²⁹⁷, la narradora reconstruye la escena que podría haber tenido lugar entre su padre y el hermano mayor:

[Mein Vater] wusste schon Bescheid.

“Du musst dich stellen”.

“Ich weiß, aber das kann ich nicht”.

“Warum nicht?”

“Weil du es bist, der mir das sagt”.

“Dann muss ich dich anzeigen”.

Mein Bruder wurde verhaftet und wegen “staatsfeindlicher Hetze” zu zwei Jahren und drei Monaten Gefängnis verurteilt. [...] Mein Vater ging ihn nicht besuchen, meine Mutter tat es heimlich. Nach zweieinhalb Monaten ließ man meinen Bruder auf Bewährung frei und schickte ihn als Fräser in eine Fabrik. (AJ: 40-41)

Detrás de esta decisiva respuesta del padre ante el acto de su primogénito se atisba la fe ciega por un Partido al que se adora incluso sobre la familia. Esta escena evoca un relato bíblico muy estudiado: la historia de Abraham e Isaac²⁹⁸. En tanto que el padre está dispuesto a “sacrificar” a su hijo mayor por su férrea creencia en el SED se asemeja a Abraham, quien también deposita toda su confianza en Dios y está dispuesto por ella a perder a su hijo. Lo interesante de esta analogía es que el padre, como Abraham, es bueno, porque en ningún momento deja de obedecer a Dios ni de confiar en él. Por tanto, en el momento en que deja caer el cuchillo sobre su hijo solo está ejemplificando la perfección, porque acata la orden contra toda razón. Sin embargo, a diferencia de la historia de la Biblia,

²⁹⁶ En este sentido son muy ilustrativas la mención de la parábola del Hijo Pródigo (AJ: 168) y de la expresión “Wasser predigen und Wein trinken” (AJ: 282). Además, a lo largo del relato la narradora alude en varias ocasiones al deseo de su padre por ser cura (AJ: 27, 28, 282), y a su relación con Dios (AJ: 28, 296) y con la religión católica (AJ: 180).

²⁹⁷ En una entrevista realizada con motivo de la publicación de un número especial sobre Thomas Brasch en la revista *Theater der Zeit*, la autora reconoce que no recuerda nada sobre la detención de su hermano Thomas: “Ich kann mich an diesen Tag überhaupt nicht erinnern, ich weiß nicht, ob ich nicht da war oder ob ich weggesperrt wurde. Ich kenne diese Geschichte nur aus Erzählungen von Thomas. Mein Vater wollte darüber nicht sprechen. Auch als ich später fragte, was 1968 passiert sei, antwortete er, dass er darüber nicht reden wolle” (Hanf, Schulz 2004: 66). Por tanto, cabe concluir que este diálogo es una reconstrucción basada en los recuerdos del hermano mayor.

²⁹⁸ Sobre el estudio de la historia de Abraham e Isaac en su relación con la constelación familiar véase von Matt 1995: 308-314.

el dios en el que el padre pone su fe no es misericordioso y no se apiada de su fiel Abraham. Este dios encarnado en el partido SED no evita que se consuma el sacrificio, es más, castiga tanto al hijo mayor con la cárcel y el trabajo, como al padre. Como recuerda la narradora, “mein Vater musste Buße tun für seinen missratenen Sohn” (AJ: 41). Y, pese a tener que pagar por los pecados de su hijo y por su devoción al Partido mediante el exilio forzoso a Moscú, el convencimiento de haber obrado correctamente del padre es tal, que sigue aferrado a la bondad del dios que lo castiga: “Er [mein Vater] schrieb uns lange Briefe und erzählte von der Weite des Himmels und der Herzlichkeit der Menschen” (AJ: 41).

Mediante esta analogía el padre es expiado de su culpa y, por consiguiente, pasa a ser otra víctima más del régimen gobernante en la RDA. Es más, esta visión permite dejar entrever que el verdadero responsable de la infelicidad en el hogar es el SED, un partido que irá mostrando su severidad y tozudez a lo largo del relato.

5.3. La hija pequeña como mediadora

A propósito de la figura del padre inflexible, Peter von Matt explica que existen dos razones por las que los hijos defraudan al padre: la primera es la elección desautorizada de la pareja y la segunda, la elección desautorizada del trabajo (von Matt 1995: 166). En la obra, los tres hijos varones recurren a uno u otro motivo causando el enfurecimiento y la decepción de su progenitor.

No obstante, la relación entre el padre y la narradora, que es además la hija menor, es distinta en la reconstrucción. Esta diferencia radica en dos motivos. Por un lado, en el salto generacional que existe entre Horst Brasch, nacido en 1922, y su hija Marion, que viene al mundo en 1961. Así, mientras que el primero pertenece a la *Aufbaugeneration*, la segunda forma parte de la *distanzierte Generation*. A diferencia de sus hermanos, quienes sí guardan una relación filial directa con su padre y pueden considerarse dentro de la *integrierte Generation* —con un compromiso político más o menos fuerte hacia el socialismo—, Marion Brasch mantiene un vínculo con el progenitor más parecido al de la tercera generación. De hecho, la autora reconoce que, al contrario que sus hermanos, ella no mantuvo un enfrentamiento abierto con su padre (Brasch 2016). Esta singularidad de la familia Brasch lleva a que el conflicto generacional entre padre e hijos se relate no desde la perspectiva de la segunda generación, sino desde la visión de una tercera generación que es testigo directo de las desavenencias familiares.

Por otro lado, al adoptar el enfoque de la tercera generación, la narradora pasa a ocupar una posición de intermediaria en el relato. Este ángulo le permite contar la historia desde un punto de vista distinto al de la *Väterliteratur* de las décadas de 1970 y 1980, donde el

narrador era partícipe directo del conflicto generacional. Desde esta singular ubicación, la narradora es capaz de mostrar los aspectos negativos y positivos tanto de la figura paterna como de los hermanos. Por consiguiente, todos salen humanizados. En este sentido, el primer instrumento de mediación es precisamente el acto de escribir. Por medio de la literatura, la narradora aúna sus recuerdos y los describe dándoles un tinte reconciliador. En definitiva, la peculiaridad del relato familiar de *Ab jetzt ist Ruhe* se basa tanto en el salto generacional que la autora mantiene con su padre y sus hermanos, como en la consiguiente visión de intercesora que asume la narradora por pertenecer precisamente a la tercera generación.

Para meterse en el papel de mediadora en la historia familiar, la narradora opta por evitar cualquier enfrentamiento radical con el padre. A diferencia de sus hermanos, quienes siempre reconocieron su oposición al SED, ella prefiere escabullirse de las cuestiones políticas, porque es su forma de eludir cualquier disputa con el padre²⁹⁹:

[...] ich würde meinem Vater sowieso nicht sagen, was mich beschäftigte. Ich wusste ja, wohin das führte: War man politisch nicht seiner Meinung, musste man sich lange und ermüdende Vorträge anhören. Und wenn man widersprach, gab es Krach, und die Türen flogen. Also schwieg ich lieber und behielt meine Fragen und Wahrheiten für mich. (AJ: 114)

En este sentido, la figura de la narradora representa la ya comentada actitud rebelde de los jóvenes de la *distanzierte Generation*, para quienes la política de la RDA no es un asunto vital. Sin embargo, esta despreocupación no evita que la narradora se deshaga de sus responsabilidades como puente entre el padre y los hermanos. Así, ella es consciente de que la condición de alto funcionario de su padre puede acarrearle problemas si todos sus hijos actúan saltándose las reglas impuestas por el SED:

Ihn [Den Vater] anzulügen, war eigentlich nicht das Problem – das hatte ich schon oft getan [...]. Doch jetzt hatte ich ein schlechtes Gewissen. Ich wollte ihn nicht in Schwierigkeiten bringen und ahnte, dass er sie bekäme, wenn ich mich mit meinem abtrünnigen Bruder im Ausland träfe. (AJ: 146)

Además de intentar evitar los enfrentamientos paternofiliales, la narradora procura velar por el entendimiento entre sus hermanos. La mala relación fraternal que, como se analizará más adelante, es un espejo del conflicto entre las dos Alemanias, suele ser el resultado de la envidia y la incompreensión que ambos sienten recíprocamente. Para compensar las continuas muestras de reproche que se reconstruyen a lo largo del relato, la narradora suele apelar al cariño que realmente se profesan. No solo dulcifica este conflicto

²⁹⁹ De hecho, esta sigue siendo la estrategia de narración que adopta la autora al recordar y reconstruir el pasado familiar. En la obra, la ausencia de un posicionamiento ideológico es evidente: como se verá más adelante, la narradora solo deja entrever su descontento con el régimen socialista del SED y con la posterior llegada de la democracia.

al calificarlo de “eine seltsame Hassliebe” (AJ: 275), sino que tiende a concluir los recuerdos de sus disputas con una frase reconciliadora³⁰⁰.

En definitiva, la obra *Ab jetzt ist Ruhe* pone de manifiesto el simbolismo que se esconde tras cada figura familiar. En este sentido, las desavenencias de la familia Brasch adquieren un valor precioso. De hecho, como afirma von Matt (1995:163), solo el conflicto familiar permite otorgar un papel simbólico a cada miembro familiar:

Die riesige Perspektive, die sich hinter dem Menschengröppchen einer gereizten Familie auftut, verwandelt die Mitglieder von selbst in symbolische Figuren. Jede steht für weit mehr als ihre einmalig-zufällige Person, jede steht für ein Element des normativen Firmaments, unter dem sie sich bewegt.

5.4. “Die Familiengeschichte nochmal recherchieren”: en busca de los recuerdos familiares

Ab jetzt ist Ruhe es una narración en primera persona que sigue un orden narrativo lineal. Su estructura externa es sencilla: consta de un prólogo, al que le siguen doce capítulos, un epílogo y un agradecimiento final. Para reconstruir el argumento de la historia familiar, la narradora se apoya en cinco tipos de memoria. Como se analizará a continuación, cada una de estas memorias da acceso a distintos recuerdos familiares.

5.4.1. La memoria fotográfica y el nuevo blog de autor

Scholl: Wie stark hat Ihnen, Frau Brasch, diese Familie beim Schreiben dieses Buches über die Schulter geschaut, vor allem die Künstlerbrüder?

Brasch: Schön, dass Sie das fragen, denn sie haben mir eigentlich nicht über die Schulter geschaut, sie saßen vor mir. Über meinem Schreibtisch hängen die Bilder meiner Brüder und meiner Familie, und ich hab manchmal so hochguckt, und ja, sie haben mich nicht unbedingt inspiriert, aber sie waren dabei beim Schreiben, und das war ganz wichtig, dass sie dabei waren. (Brasch 2014)

Efectivamente, la presencia de las fotografías a lo largo del proceso de reconstrucción de la historia familiar es una constante. Sin embargo, tan solo en contadas ocasiones la narradora alude a estas imágenes familiares. Por ejemplo, a través de las fotografías de la abuela Potsdam —que sirven de soporte para relatar las historias de generaciones pasadas de la familia Brasch—, la narradora muestra cuán entrelazadas están las historias familiares con los grandes acontecimientos históricos del siglo XX. Y ello, además, sin enjuiciar la participación de sus antepasados ni entrar a valorar la crueldad de las guerras (AJ: 19). Más

³⁰⁰ En la obra existen varios ejemplos que avalan el deseo de la narradora de sembrar la concordia entre los hermanos: “Ich liebte beide auf gleiche Weise” (AJ: 275), “Meine Brüder – sie konnten so gemein und egoistisch sein, und immer wenn sie’s waren, vergaß ich, wie sehr ich sie doch liebte” (AJ: 335). De hecho, casi al final del relato el propio hermano menor hace referencia a ese “Harmoniesucht” de la narradora (AJ: 362).

adelante, las fotografías sirven para escenificar el humor de la madre³⁰¹ (AJ: 79) o para insinuar su recuperación de salud; así cuando esta regresa a casa tras ser operada de cáncer, la hija recuerda aquellas fotos antiguas de su juventud (AJ: 73). En general, es interesante que las fotografías familiares no despierten ningún sentimiento en la narradora. De hecho, al morir la madre, sus imágenes solo le provocan vergüenza por no sentir nada (AJ: 97). Y aunque estas imágenes no evoquen ningún afecto hacia la madre, sus pertenencias sí que consiguen finalmente desatar emociones en la narradora:

Und da [im Kleiderschrank] hingen sie nun, die Sachen meiner Mutter: Blusen, Jacken, Pullover, Kleider, Mäntel, Tücher. Und da stand sie, ihre Schmuckschatulle. In den Augenblick, da ich sie öffnete, befielen mich Trauer und Wut und ein Gefühl, das ich bisher noch nicht kannte – ein heißes, seltsam lustvolles Gefühl: Rachsucht. (AJ: 134)

El ropero y, especialmente, el joyero son cajas que, al abrirlas, avivan en la narradora esos recuerdos que la memoria había relegado a un segundo plano. La narradora comienza a colocarse toda la ropa y joyas de la madre, quizá en un intento de aferrarse a su recuerdo. Este recuerdo, junto a la rabia por que la madrastra hubiera guardado todos aquellos objetos personales que la narradora siente ahora suyos por haber pertenecido a su madre, se acentúa por el olor al perfume de la madre que desprende sus pañuelos: “Ich [...] schlang mir ihre Tücher um den Hals – der Geruch ihres Parfüms hing noch leise darin und machte mir nur noch wütender” (AJ: 135). Al poder envolverse en las pertenencias de la madre y aspirar el olor de su perfume, la narradora no solo consigue recordarla, sino que puede incluso sentirla. Junto al olor, los objetos se convierten así en un medio físico para avivar el recuerdo. En definitiva, mientras que las fotografías no provocan sentimientos, los olores y los objetos personales sí los despiertan. Este pasaje en el que la narradora describe su confrontación con la muerte de su madre tematiza el poder de las diferentes memorias. En este sentido, la memoria fotográfica parece desempeñar un papel secundario en *Ab jetzt ist Ruhe*.

Sin embargo, el uso de una hipertextualidad muy singular atestigua la constante presencia de fotografías familiares en este relato y su verdadera relevancia en la reconstrucción de los recuerdos. Esta hipertextualidad se plasma en el blog de la propia autora, titulado TACH y disponible bajo la dirección: <http://www.marionbrasch.com/>. En este blog —que Marion Brasch comenzó en el año 2009— la autora incluye diferentes rúbricas clasificadas según sus intereses. Una de ellas es el archivo “Meins”, en el que Marion Brasch desgrana *a posteriori* su relato familiar³⁰². A partir del día 11 de agosto de 2011, la

³⁰¹ Posteriormente se tratará lo cómico de esta fotografía de la narradora con el líder palestino Yasir Arafat y se verá por qué el humor es una de las principales características de la madre.

³⁰² Al final de esta tesis se incluye un CD que contiene las entradas del archivo “Meins” relacionadas con la obra *Ab jetzt ist Ruhe*. En ellas se ha respetado el orden de aparición de los diferentes documentos enlazados, si bien los vídeos y audios no han podido recogerse en el documento por tratarse de otro formato incompatible con

autora publica bajo este archivo una serie de imágenes, vídeos y enlaces a reseñas y blogs de literatura que sugieren la redacción final de *Ab jetzt ist Ruhe* y la publicación de su obra en papel y a través de los medios de comunicación. Desde esta fecha hasta el día 23 de diciembre de 2013, la autora publica bajo “Meins” 49 entradas que descubren diferentes aspectos de su obra. Todas estas entradas reciben el título “Ab jetzt ist Ruhe – Bilderbuch” y un número que las ordena no conforme a su aparición en el libro, sino según la fecha de publicación en el blog. Por lo general, todas las entradas siguen un mismo patrón: el título con su numeración correspondiente, la fecha y hora de publicación de la entrada, una fotografía familiar y una cita acompañada por una invitación para continuar la lectura desde la página del libro de donde procede la misma. En ocasiones, la autora completa la entrada con enlaces a vídeos, audios u otras páginas de Internet que ofrecen más información sobre un determinado momento de la historia familiar narrado en el libro.

Si bien mediante su blog la autora convierte a la pantalla del ordenador en un lugar narrativo y un lugar narrado (Mahne 2007: 120), cabe destacar que esta lectura no solo es opcional, sino sobre todo casual. Al fin y al cabo, *Ab jetzt ist Ruhe* no ofrece ningún indicio de la existencia de un blog que amplía la lectura del relato. Por ello, no podemos hablar de hipertexto en su sentido tradicional de escritura y agrupación de elementos textuales de forma no lineal y asociativa³⁰³. En todo caso, sí cabe considerar el blog como hipertexto que remite al libro redactado anteriormente. De este modo, el clásico libro impreso en papel y tinta pasa a convertirse en un enlace más de un hipertexto.

Así, a través de las 49 entradas que conforman “Bilderbuch”, Marion Brasch ofrece una lectura paralela y complementaria, que en ningún caso resulta obligatoria para comprender el libro —al fin y al cabo, *Ab jetzt ist Ruhe* fue redactado, concluido y publicado con anterioridad³⁰⁴—. Sin embargo, la reconstrucción de los recuerdos a los que las fotografías y vídeos remiten cabe pensar que estas imágenes audiovisuales enlazadas en el blog formaron parte del proceso inicial de escritura. De hecho, como se verá más detalladamente a lo largo de este capítulo, algunos recuerdos son descripciones de fotografías (compárese la imagen de Thomas Brasch con el uniforme de la escuela de cadetes y la cita de la página

Microsoft Word. En este caso, se indica VÍDEO o AUDIO. Asimismo, para facilitar la lectura del presente trabajo, me remitiré a las entradas del blog por medio de “Bilderbuch” y su número correspondiente.

³⁰³ Esta definición, que no se centraba en los textos enlazados por el ordenador, fue formulada por el filósofo Ted Nelson al acuñar el término “hipertexto” en 1965. Con ello, Nelson proponía ordenar los documentos sin seguir una jerarquía y permitir al usuario combinar los textos según su propio criterio. De este modo, el lector quedaría libre de las presiones impuestas por el autor, a la vez que se sentiría alentado para realizar una lectura propia de los documentos. Según esta concepción de Nelson, el autor y el lector son dos entes con los mismos derechos y el mismo margen de creatividad. Más adelante, se empleó “hipertexto” para referirse a los textos genuinamente electrónicos cuyos diferentes elementos pueden enlazarse de varias maneras (Heibach 2000: 208-213).

³⁰⁴ Marion Brasch emplea este mismo procedimiento de complementación de su obra escrita en papel con su siguiente novela titulada *Wunderlich fährt nach Norden*, publicada en 2014.

34 a la que remite el “Bilderbuch 5” o la descripción de Oma London y Willy de la página 24 y la fotografía de “Bilderbuch 27”). Además, otros recuerdos reconstruidos aluden tanto a fotografías que pertenecen a la memoria familiar —por ejemplo, la imagen de Marion Brasch y Yasir Arafat (“Bilderbuch 6”)—, como a documentos familiares que forman parte del relato— véase el acta de la Stasi que recoge información sobre las actividades como *Inoffizielle Mitarbeiterin* de la madrastra (“Bilderbuch 37”)—. De hecho, en la entrevista concedida en el marco de este trabajo, Marion Brasch afirma que no solo contó con fotografías y documentos personales para redactar la historia familiar, sino también con material audiovisual público³⁰⁵, como el vídeo en el que el Thomas Brasch recoge el Premio Bávaro del Cine en el año 1981 por su película *Engel aus Eisen* (“Bilderbuch 22”).

En ocasiones Marion Brasch se vale de las fotografías de “Bilderbuch” para descodificar los nombres de personajes conocidos o de melodías y películas populares que forman parte de su relato. Así, gracias al blog, el lector sabe que Gaby Rückert y su *Berührung* se esconden detrás de la cantante de pelo corto y de la canción que hacen enternecer a Thomas Brasch (“Bilderbuch 23”, AJ: 277-278). Debido a todo lo anterior se puede afirmar que las fotografías y documentos recogidos en el archivo “Meins” del blog representan momentos importantes de la vida de la narradora. Además, como ya se comentó, la fijación de los recuerdos por medio de la escritura los vuelve dignos de recordar.

Finalmente cabe subrayar que Marion Brasch emplea una técnica de narración única, pues ni TACH se encuadra en el tradicional blog de autor, ni el hipertexto ubicado en el archivo “Meins” puede considerarse hiperficción en su sentido clásico³⁰⁶. Al invitar a la lectura de un texto no enlazado digitalmente, el entramado de textos que conforman los “Bilderbuch” no puede considerarse una hiperficción independiente. Así pues, la autora amplía el uso del blog como plataforma autónoma de una narrativa hipertextual. Y, sin embargo, precisamente debido a la ausencia de enlaces digitalizados, no es posible estudiar el hipertexto como un texto que depende de forma forzosa de *Ab jetzt ist Ruhe*. Del mismo modo, como ya se mencionó anteriormente, la obra impresa tampoco requiere de un hipertexto para su comprensión.

³⁰⁵ Parte de este material audiovisual se encuentra disponible en las plataformas Youtube y Vimeo gracias a la publicación por parte de los usuarios *freitach* y *Neue Herrlichkeit* respectivamente; en este sentido, es de suponer que es la propia Marion Brasch quien se esconde tras estos seudónimos, pues ambos remiten al blog de la autora y a otros vídeos publicados en TACH.

³⁰⁶ Aunque actualmente coexisten numerosos términos y teorías para calificar la literatura digital, por cuestiones metódicas se ha optado por distinguir entre hipertexto —en el sentido comentado anteriormente de texto digitalizado compuesto por enlaces— e hiperficción. Este último se considera un tipo de específico de género narrativo basado en el hipertexto y que cuenta, por tanto, con sus propias técnicas narrativas (Mahne 2007: 110-125. Al final de este capítulo Mahne ofrece una tabla con las técnicas narrativas de la hiperficción). Para una aproximación a la complejidad de clasificar la literatura digital, consúltese el capítulo “Digital Literature” en Simanowski 2011: 27-57.

En cualquier caso, la técnica que la autora emplea en su blog, similar a la del *collage*, recuerda a la que su hermano mayor utilizara en la redacción de su última novela, *Mädchenmörder Brunke*. Esta obra de Thomas Brasch

[...] stellt zudem auch als Versuch, die Gattungsgrenzen zu sprengen, eine Bündelung und Zuspitzung der ästhetischen Maximen dar, die aus der erstaunlichen Gattungsvielfalt von Braschs Gesamtwerk sprechen: Filme, Dramen, Prosaszenen, Lyrik, Hörspiele, Tagebuchkonstrukte, Übersetzungen etc. (Markus 2014: 262)

Si nos atenemos a esta afirmación, es sencillo establecer un paralelismo entre el proceso de escritura de *Mädchenmörder Brunke* de Thomas Brasch y el de *Ab jetzt ist Ruhe* de su hermana pequeña. Si la primera obra se sometió a un proceso paulatino de reducción — pasó de más de mil a las noventa y siete páginas de la primera edición publicada por Suhrkamp³⁰⁷—, la segunda puede ser ampliada posteriormente gracias a las posibilidades que ofrece el blog. En este sentido, podría concluirse que TACH supone un ejemplo de la influencia artística del hermano mayor adaptada a los medios de comunicación actuales.

De una forma u otra, mediante el uso de Internet como archivo en el que guardar sus recuerdos familiares Marion Brasch contribuye a lo que Hoskins denomina “emergent digital network memory” (Hoskins 2012: 92). De hecho, la segunda lectura de *Ab jetzt ist Ruhe* puede considerarse una muestra de la importancia que actualmente poseen las tecnologías digitales y los nuevos medios de comunicación en la constitución de la memoria. Según Hoskins (2012: 96-97), hoy en día nuestra memoria está constantemente configurándose por el uso de los medios digitales y de la conexión que existe entre estos. Además, muchos archivos materiales están transformándose en datos digitales capaces de reproducirse, transferirse y, por ende, circular con mayor fluidez. En este sentido, los archivos tradicionales se están desprendiendo de su situación espacial para adoptar una temporal y crear “a new accesible and highly connected network memory” (Hoskins 2012: 97). Independientemente de las restricciones que todavía existen en torno a los medios digitales³⁰⁸, el estudio del uso de los objetos de la memoria en *Ab jetzt ist Ruhe* puede considerarse una muestra de la tendencia actual por digitalizar estos objetos y hacerlos accesibles en el tiempo.

³⁰⁷ En su estudio sobre la obra lírica de Thomas Brasch, Hannah Markus apunta a la confusión que existe en el número de páginas del manuscrito inicial de *Mädchenmörder Brunke*, pues indica que este oscila entre las 2000 y las 15000 páginas (Markus 2007). Las reseñas escritas con motivo de la publicación de esta novela confirman esta confusión: mientras que Renate Rauch habla de “von drei- oder gar sechstausend Seiten” (Rauch 1999), Harald Hartung estipula que se trata de un “beflecktes 2000-Seiten-Manuskript” (Hartung 1999).

³⁰⁸ No todas las sociedades del mundo cuentan con el mismo grado de accesibilidad a Internet y, por ende, a los medios digitales: existen numerosos factores económicos y políticos que impiden a los usuarios acceder en igualdad de condiciones al mundo digital (Dornik 2010: 237, 239). Por ello, aún hoy en día resulta necesario tomarse con prudencia la idea de una memoria digital conectada.

5.4.2. Memoria olfativa

A lo largo de la obra la narradora se vale del recurso del olor para recuperar el pasado. Sin embargo, el análisis de la memoria olfativa en *Ab jetzt ist Ruhe* permite llegar a la conclusión de que, por lo general, esta se emplea como forma de acercamiento a la familia. De hecho, la mayoría de los olores que la narradora recuerda están asociados a miembros familiares: el evocarlos permite acercarse a ellos. Así, del hermano mayor la narradora recuerda que llevaba una cazadora de cuero “die unglaublich gut roch” (AJ: 9). En la misma línea, el fuerte olor que despedía la boca del cura de la iglesia a la que la narradora acudía con su abuela Potsdam (AJ: 22) forma parte de uno de los recuerdos que guarda de ella. Este olor está tan arraigado en su recuerdo que la narradora lo asocia con los curas en general, y por eso cuando su padre le dice que quería ser cura, ella recuerda: “Mir fiel sofort der mundstinkende Pfaffe von Oma Potsdam ein” (AJ: 27). Pero, sin duda, el ejemplo más notable de la fuerza de la memoria olfativa en el relato es la ya comentada escena del joyero de la madre.

Otras veces el olor pasa a convertirse en un atributo más que reconstruye la figura de los familiares. Así, la narradora recuerda a la abuela London como una persona que olía bien, “[N]ach erlesenem Pärfum und weiter Welt” (AJ: 25). Del mismo modo, recurre a la memoria olfativa para recordar a la novia del hermano mediano, de la que dice: “Sie roch gut. Nach Pfefferminz und Tannenduft-Räucherkerzen” (AJ: 86). Frente a estos aromas agradables destacan los fuertes olores asociados a la segunda esposa del padre. Así, la vivienda de la mujer se recuerda como un lugar que olía “nach Reinigungsmitteln und gekochten Kartoffeln” (AJ: 118). En este caso el olor se convierte en una metáfora de la influencia y el poder que la madrastra ejerce una vez se muda con el padre y la narradora. Al igual que los olores penetrantes suelen invadirlo todo, el olor de la segunda esposa del padre se apodera de la casa de la familia Brasch desde el momento en el que entra en ella: “Bald sah die Wohnung ähnlich aufgeräumt aus wie ihre und roch auch so” (AJ: 118). También el olor a perfume que desprendía el dormitorio de la madre (AJ: 77) se pierde con la llegada de la madrastra; la habitación pasa a oler “wie überall nach klinischen Reinigungsmitteln” (AJ: 134). En definitiva, la reconstrucción del carácter de la segunda mujer del padre tiene lugar por medio de la memoria olfativa. El hecho de que los olores con los que la narradora asocia a esta mujer sean avinagrados y repulsivos es una muestra del incómodo recuerdo que guarda de ella.

Además de servir como medio para recordar a los miembros familiares, la memoria olfativa va unida a lugares y objetos del pasado. Así, la abuela London solía regalar a su hija por Navidad un albornoz de terciopelo que olía a bolas antipolilla (AJ: 26). De igual modo, el nuevo hogar en Karl-Marx-Stadt se asocia al hedor de orina de gato y a un extraño olor

que procedía del material gris del que estaba recubierto el suelo (AJ: 52) —olores molestos que casan con el mal recuerdo que la narradora guarda de esta época y que confirman que los malos olores suelen vincularse con experiencias desagradables—. Pero también lo contrario es válido en el relato. De hecho, más adelante la narradora recuerda con cariño el taller como un edificio viejo que olía a “Papier, Druckfarbe und heißem Leim” (AJ: 129). Y en la reconstrucción de sus recuerdos del camping en Hungría, la narradora subraya el dulce olor a marihuana procedente de la tienda de campaña de los vecinos holandeses: “Holland von schräg gegenüber weihte uns in die Geheimnisse des süßlichen Duftes ein, der von ihnen herüberwehte und den wir nicht zu deuten wussten” (AJ: 148). En definitiva, en la reconstrucción de la historia familiar la narradora se vale de los aromas placenteros para recuperar experiencias gratas.

5.4.3. El peso de la herencia: memoria literaria y memoria musical en clave familiar

La memoria literaria desempeña un papel fundamental en la reconstrucción de los recuerdos de la narradora. A lo largo del relato pueden distinguirse tres tipos de referencias literarias: citas, obras procedentes ante todo del cine y de la música y, por último, los trabajos artísticos y literarios de los tres hermanos de Marion Brasch.

Las citas recogidas en *Ab jetzt ist Ruhe* proceden tanto de la literatura como de la música. En cuanto a las primeras, cabe destacar que a excepción de una alusión a la parábola del Hijo Pródigo de la Biblia (AJ: 168), el resto son citas de grandes autores de la literatura alemana. Así, para intentar conciliar el sueño la narradora menciona a Hermann Hesse, en *Schön ist die Jugend*: “Man solle einfach ‘seinen Willen brauchen und Gutes denken’” (AJ: 164). La *Ballade von Seeräubern* de Bertolt Brecht es citada de forma indirecta cuando la narradora y su amiga Katja se disponen a ir al mar después de una fuerte lluvia: “Katja schmetterte ein Lied, in dem branntweinwolle und heimatlose Seeräuber den Himmel anheulten, er möge ihnen doch die See lassen” (AJ: 265). Además, con objeto de reflejar esa fidelidad casi religiosa del padre hacia las normas del SED, la narradora recuerda una expresión que él solía decir: “Wir können nicht Wasser predigen und Wein trinken” (AJ: 282) —se trata de una cita originaria de *Deutschland. Ein Wintermädchen*, de Heinrich Heine—. Meses antes de la unificación alemana, la narradora muestra su recelo por las decisiones que están teniendo lugar en la RDA y se pregunta si no hubiera sido posible un socialismo democrático. Mediante una cita de Charles Bukowski la duda queda solventada: “Der Unterschied zwischen einer Demokratie und einer Diktatur liegt darin, dass du in der Demokratie wählen darfst, bevor du den Befehlen gehorchst” (AJ: 376). Por medio de una

sencilla cita literaria, el relato destila la idea de que dictadura y democracia son dos caras de una misma moneda.

A lo largo de *Ab jetzt ist Ruhe* la narradora hace alusión a numerosas obras y artistas del cine como a Jean-Paul Belmondo en *Al final de la escapada* (1960; AJ: 46), la película de la DEFA *Seltsame Liebesbriefe* (1969; AJ: 105), *Casanova* de Federico Fellini (1976; AJ: 180), *Scarface* (1983; AJ: 366), *Sunset Boulevard* (1950; AJ: 366), *El sentido de la vida* del grupo Monty Python (1983; AJ: 366) o *Der Himmel über Berlin* (1987; AJ: 376). Sin embargo, a veces es necesaria una descodificación de la referencia para poder descubrir a qué título se refiere la narradora. Tal es el caso de la película *Das blaue Licht* (1976), en la que “die Freundin meines Bruders” —que no es otra que la actriz Katharina Thalbach— interpreta a la princesa de esta historia inspirada en el relato de los hermanos Grimm (AJ: 100-101). Lo mismo ocurre con *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima (1976), que la narradora resume como una “bizarre Geschichte zweier Liebender, die immer obsessiveren und schmerzvolleren Sex miteinander haben, bis die Frau den Mann mit dessen Einverständnis schließlich in Ektase erdrosselt und mit einem seligen Lächeln kastriert” (AJ: 316). Por último, detrás de “ein Hollywoodstar, den wir alle als Mann in Frauenkleidern in einer Komödie mit Marilyn Monroe kannten” (AJ: 346) se esconden el actor Tony Curtis y la película de Billy Wilder *Con faldas y a lo loco* de 1959.

Además de las referencias al mundo del cine, destacan las alusiones a artistas musicales, que en su mayoría son cantantes anglosajones. A lo largo del relato se mencionan a artistas como Jimi Hendrix, Janis Joplin (*Me and Bobby McGee*, *Cry Baby*, AJ: 272), los Stones, Pink Floyd, Bob Dylan (*Blonde on blonde*), Randy Newman, AC/DC, Billy Cobham, Frank Zappa, Kim Carnes (*Bette Davis Eyes*, AJ: 265), *Mother* (John Lennon, AJ: 270), The Doors, David Bowie (*Heroes*), Eurythmics, Genesis (*Land of Confusion*). Los únicos grupos alemanes a los que la narradora alude son Feeling B y Rio Reiser (*Dieses Land ist es nicht*). En cualquier caso, y como se tratará más adelante, muchas de estas referencias al mundo de la música suponen una muestra del entorno singular en el que crece la narradora.

Asimismo, la narradora menciona tres citas musicales en el relato que sí pueden considerarse ejemplos de memoria musical. La primera de estas es “Benjamin, ich hab nichts anzuziehn. Mein letztes Kleid ist hin. Ich bin so arm” (AJ: 37) y procede de una canción popular titulada *Benjamin, ich hab nichts anzuziehn* del compositor checo Jara Beneš. Más que apuntar a la relación que su hermano Thomas Brasch mantuvo con esa “schöne Sängerin mit kurzem Haar und großen dunklen Augen” (AJ: 37) —la compositora Bettina Wegner—, la cita ha de estudiarse como una aproximación en clave de humor al movimiento de oposición contra la invasión de las tropas rusas en Checoslovaquia en 1968. Así, la narradora recuerda que, como el hermano no aparecía por casa, no podía preocuparse por

el bienestar de Bettina, a quien la narradora-niña imaginaba con un solo vestido. Su larga ausencia tiene una explicación: el hermano mayor se ha convertido en un “Landesverräter” al repartir panfletos y criticar la posición de la RDA³⁰⁹ (AJ: 38-39). Las otras dos citas musicales provienen de dos artistas de Occidente, Janis Joplin y Pink Floyd. Tanto la cita de la canción de Joplin *Me and Bobby McGee* —“Freedom's just another word for nothin' left to lose” (AJ: 57)— como la alusión a *The Great Gig in the Sky* de la banda Pink Floyd —“And I am not frightened of dying, any time will do, I don't mind” (AJ: 189)— pueden considerarse una simple muestra de la juventud propia de una narradora despreocupada por los problemas del mundo y que busca su espacio de libertad.

Aparte de las referencias cinematográficas y musicales la narradora menciona la obra de teatro *Hamlet*, de Shakespeare (AJ: 120), la composición sinfónica *Peter und der Wolf*, de Sergéi Prokófiev (1936; AJ: 49) y el libro que sus compañeros publicaron en la Berufsschule: *Heute erst habe ich aufgeblickt* (1980; AJ: 132).

Paralelamente a la historia familiar, la narradora va desgranando la obra literaria y artística de sus tres hermanos: el escritor y dramaturgo Thomas Brasch, el actor Klaus Brasch, y el escritor Peter Brasch³¹⁰. Por lo general, las novelas, poemas y películas de sus hermanos no se nombran, sino que se describen con pinceladas: a veces la narradora detalla el contexto histórico en el que surgieron o los premios que ganaron; la mayoría de las veces se resume la trama de la historia o el contenido del poema. De este modo, *Ab jetzt ist Ruhe* puede considerarse también como un homenaje por igual a la proyección artística de sus tres hermanos, quienes gozaron de diferente prestigio en su vida y que en buena parte por este motivo mantuvieron una relación de discordia. En cualquier caso, las referencias a las obras de los hermanos Brasch suponen una muestra más del fin que la narradora persigue con la reconstrucción de la historia familiar: el acercamiento y la reconciliación con sus hermanos.

³⁰⁹ En esta operación contra la invasión de las tropas soviéticas a Checoslovaquia en el verano de 1968 Thomas Brasch estuvo acompañada de amigos, entre ellos, su novia Bettina Wegner. Por ello, y como lo fuera Brasch, la joven estudiante de arte dramático también fue detenida y condenada a 16 meses de reclusión y dos años de trabajo en una fábrica. A su salida, Bettina Wegner dejó la escuela de arte dramático y comenzó a componer canciones críticas con el SED hasta su expatriación a Berlín Occidental en 1983 (Sello, Wahl 2012: 9). Precisamente la fotografía publicada en “Bilderbuch 43” —que alude a la cita musical arriba mencionada— parece recoger esta última faceta de Wegner como compositora.

³¹⁰ En el apéndice de la presente tesis doctoral se incluye una tabla con las obras de los hermanos a las que se alude en el relato.

5.4.4. Escritos privados y memoria familiar

Diversos escritos familiares sirven a la narradora en la reconstrucción de sus recuerdos. Entre ellos destaca el diario que el hermano mayor escribe en la cárcel después de ser

arrestado por rebelarse contra la ocupación soviética de Checoslovaquia en 1968:

Dort schrieb er in Tagebuch: "In der Einzelhaft muss man sechzehn Stunden am Tag nachdenken, wenn man keine Bücher hat und wenig Gedichte und Lieder auswendig kennt. Man muss nachdenken. Zuerst habe ich über Leute nachgedacht, aber das reichte nur für zwei Tage. Dann habe ich über den Grund nachgedacht, für den ich im Gefängnis war. Märtyrer, Kämpfer, Beleidigter – diese Rollen haben für zwei Tage Denkstoff gegeben. Dann musste ich über mich nachdenken, ich konnte nichts anderes tun auf dem Hocker. Und ich habe gemerkt, dass ich es zum ersten Mal tue". (AJ: 40-41)

Esta alusión a una fuente primaria como el diario de un hermano puede considerarse una forma de memoria familiar: la narradora le cede la palabra al hermano mayor para que este relate un hecho que ella no ha vivido de primera mano. A este respecto cabe subrayar que la memoria familiar desempeña un papel importante en la reconstrucción de muchos recuerdos familiares en *Ab jetzt ist Ruhe*. En una entrevista del año 2004 la propia autora reconoce su carácter olvidadizo e incide en que hay historias familiares "[die] muss ich mir immer erzählen lassen" (Hanf, Schulz 2004: 68). Para la reconstrucción de algunos pasajes de *Ab jetzt ist Ruhe* Marion Brasch se basa en las conversaciones con su padre sobre su infancia y juventud (Hanf, Schulz 2004: 65; AJ: 27-29), o en charlas con el hermano mayor (Hanf, Schulz 2004: 66). Además del anterior diario y, posiblemente de las memorias no publicadas de Horst Brasch³¹¹, la autora recurre a cartas escritas entre los hermanos; estas evidencian el cariño fraternal y contribuyen a crear un discurso conciliador. Un ejemplo es la cita de una carta que el hermano mediano escribe al mayor: "'Sich freihändig zu bewegen ist nicht einfach, das sehe ich an Dir', schrieb er. 'Aber es ist das Schönste im ganzen Leben. Deswegen habe ich Dich lieb wie keinen anderen Menschen. Du bist für mich irgendwie ein roter Punkt in diesem scheiß Irrgarten'" (AJ: 46).

Pero sin duda las actas de la Stasi constituyen uno de los principales escritos confidenciales de los que se vale la narradora para evocar sus recuerdos. En este sentido, *Ab jetzt ist Ruhe* constituye un ejemplo más de los relatos autobiográficos de personajes públicos en los que el recuerdo y la experiencia de la apertura y lectura de las actas de la Stasi desempeña un papel fundamental (Jones 2010: 117). Además de arrojar luz sobre un acontecimiento crucial en la vida familiar, dichas actas avalan la ya comentada imagen del progenitor como una persona fiel y devota del SED. En estos documentos secretos la narradora encuentra la respuesta al motivo por el que su padre cometió un intento de

³¹¹ Hanf y Schulz (2004: 65) mencionan la existencia de estas memorias a las que la narradora alude brevemente en AJ: 347.

suicidio. Aunque no lo menciona explícitamente, sí indica que se enteró de ello después de que su padre muriera —hecho que tuvo lugar en agosto de 1989—, pues “Der Riss in seiner Biographie blieb in den Akten” (AJ: 92). Así pues, la apertura oficial de las actas secretas del Ministerio de la *Staatssicherheit* el día 2 de enero de 1992 permite a la narradora reinterpretar su historia familiar, además de ofrecerle nuevas pinceladas del carácter de su padre³¹²:

Erst nach seinem Tod erfuhr ich die ganze absurde Geschichte hinter diesem noch absurderen “Nichts”. Mein Funktionärsvater hatte sich an jenem Tag mit irgendwelchen Wichtigeleuten aus der Parteiführung getroffen. Es ging um die Durchsetzung der Beschlüsse des soundsovielten Plenums der Partei. Nach der Arbeit gingen sie in eine Kneipe, aßen gut und tranken viel. Der Alkohol lockerte die Zunge meines Vaters. Er beanstandete dies und jenes, rieb sich an die Politik, die er doch durchsetzen sollte, nörgelte an diversen Beschlüssen herum und redete sich um Kopf und Kragen.

“Wer so redet, ist kein Kommunist”, sagte plötzlich der wichtigste der Wichtigmänner. Ein Wort gab das andere, die Männer schrien sich an, und schließlich knallte mein Vater sein Parteibuch auf den Tisch und verließ die sprachlose Runde. Er kam nach Hause und wollte Abschied nehmen. Er wollte sich das Leben nehmen wegen einer Partei, die ihn nicht zurückliebte. Das war die Geschichte. (AJ: 90-91)

Este documento muestra de primera mano a la narradora que el SED no aceptaba ninguna crítica de sus propios mandatarios ni estaba abierto al cambio. Como temía cualquier escándalo, el partido, a cuya cabeza estaba ese “wichtigste der Wichtigmänner” (AJ: 91) que era Erich Honecker, obliga al padre a redactar un panfleto de doce páginas en el que ha de explicar por qué intentó quitarse la vida. Así la narradora lee en ese panfleto las palabras que empleó su padre para justificar el hecho cometido: “politische[m] und persönliche[m] Versagen” (AJ: 91) y “egoistisch und verantwortungslos” (AJ: 91). La crudeza de este acto resalta la enorme influencia que el SED ejercía sobre sus propios funcionarios. Finalmente, la lectura de estas actas permite a la narradora comprender por qué ella y sus padres regresaron a Berlín: Erich Honecker, al que se describe como un viejo amigo del padre, aprueba que este sea nombrado vicepresidente de la *Liga für Völkerfreundschaft*:

Und so schrieb er [der Vater] noch einen Brief, diesmal an den Vorsitzenden der Partei – seinen alten Jugendfreund, an dessen Seite er nach dem Krieg jener verheißungsvollen Zukunft mit aufgehender Sonne entgegengegangen war. Er bat darum, aus Gesundheitsgründen von seiner Funktion entbunden zu werden. Sein alter Jugendfreund las den Brief, nickte und wies seine Partei an, meinen Vater zum Vizepräsidenten einer Organisation zu machen, die die DDR von ihrer weltoffenen Seite zeigen sollte und die Freundschaftsgesellschaften in der ganzen Welt unterhielt. [...] Der Tag, an dem mein Vater mir die Nachricht überbrachte, dass wir wieder nach Berlin ziehen würden, war der schönste in meinem Leben. Bis dahin. (AJ: 91-92)

³¹² El tratamiento que la narradora hace de esta acta de su padre muestra una absoluta fidelidad por su contenido. De hecho, la narradora no pone en duda la veracidad del informe. Sobre las características autobiográficas y biográficas de las actas de la Stasi y la problemática que estas plantean por colisionar con la verdad de los hechos de los que informan véase Jones 2010: 117-126; Lewis 2005: 22-33.

5.5. “Ich schreibe meinen Blick auf dieses Land, mit allen Facetten, auch mit Opportunismus”

Esta cita de la entrevista a Marion Brasch (2016) revela dos elementos fundamentales en el relato familiar. Por un lado, el deseo de alejarse de una visión encasillada del Estado socialista; por otro, la consciencia de haber crecido en un ambiente privilegiado y, consecuentemente, diferente al de la mayoría de la población de la RDA. A lo largo de la obra, la narradora reescribe sus recuerdos sobre su vida en este país y en los primeros años de la Alemania unificada recuperando el significado que los distintos acontecimientos históricos adquirieron en la relación paternofilial y en su vida como último miembro de aquella familia Brasch.

5.5.1. La RDA hasta la caída del Muro de Berlín

5.5.1.1. El recuerdo de la Segunda Guerra Mundial

Aunque la dictadura nacionalsocialista no desempeña un papel central en *Ab jetzt ist Ruhe*, sí puede considerarse una imagen latente en la obra. Además de la propia experiencia de la narradora, las tres personas que conforman el recuerdo que ella describe de la Segunda Guerra Mundial son la abuela Potsdam, la madre y el padre. De este modo, la obra sí que es un ejemplo de que la dictadura nazi y sus consecuencias forman parte de la memoria familiar de tres generaciones. En este sentido la reconstrucción que la narradora realiza de los Brasch muestra una familia de la RDA que no esconde el pasado nacionalsocialista de Alemania. Sin embargo, esta falta de censura en torno a la dictadura de Hitler se debe seguramente al hecho de que la familia Brasch fue víctima del nazismo por su condición judía. Consecuentemente, a lo largo de la obra el recuerdo de la Segunda Guerra Mundial irá asociado a la persecución del pueblo judío.

La primera mención de esta contienda militar surge a raíz de una de las recurrentes discusiones entre el padre y el hermano mayor. Ante esta situación, la narradora recuerda que lo único que aquel momento deseó hacer fue “türmen”. El uso de este verbo, que pertenece al idiolecto de la madre, permite traer a colación el recuerdo asociado a él:

“Wir sind getürmt”, sagte sie und erzählte mir irgendwann auch von der Zahnbürste, mit der sie und ihre Schwester in Wien unter Aufsicht der Nazis die Straße putzen mussten. Sie erzählte diese Geschichte beiläufig. Wie eine Episode, die sie normalerweise vergessen hätte. Wie eine Anekdote, an die man sich nur wegen einer Nebensächlichkeit erinnert: eine Zahnbürste, die danach zu nichts mehr zu gebrauchen war. (AJ: 10-11)

De este modo, el verbo *türmen* permite a la narradora recuperar la imagen de una Viena ocupada por los nazis en la que los judíos han de marcharse para no tener que sucumbir ante tareas degradantes como limpiar la calle con ayuda de los cepillos de dientes. La

narradora recuerda que de pequeña pensaba que aquello era la simple consecuencia de jugar a un juego y perderlo. Y si bien no entra a valorar lo ocurrido, el hecho de que presente a los nazis como una “putzige Hunderasse” (AJ: 11) deja entrever con cierto tono irónico el carácter pérfido de los nacionalsocialistas.

La ligereza y el humor negro de la abuela Potsdam tildan la reconstrucción de sus recuerdos en torno a la contienda mundial. La abuela se presenta como una persona desenfadada y libre, en tanto que permite que su nieta vea la televisión occidental mientras fuma elegantemente y le relata sin tapujos “Geschichten aus einer Welt, die mit der, in der sie jetzt lebte, nicht das Geringste gemein hatte” (AJ: 18). La profunda impresión que deja la abuela Potsdam en la narradora es la responsable de que la recuerde con un cariño extremo. De hecho, tanto este afecto como el carácter desenvuelto y a veces descarado de la abuela Potsdam impregnan la reconstrucción de la Segunda Guerra Mundial que tiene lugar a partir de sus recuerdos. Así, la narradora recuerda que su abuela formaba parte de una familia pudiente de fabricantes judíos que se había marchado de Breslavia a Berlín. Además de sugerir una Alemania entre cuyos territorios se encontraba la Alta Silesia o de aludir a las tensiones entre Alemania y Polonia por estos territorios, por medio de la figura de la abuela se rememora —si bien fugazmente— la lucha de las tropas alemanas por mantener las colonias alemanas en África durante la Primera Guerra Mundial o la deportación de los judíos al campo de concentración de Theresienstadt (AJ: 19). Asimismo, la historia de la abuela recupera la presión permanente a la que se vio sometido el pueblo judío por adaptarse. Así, para sobrevivir en el pueblo bávaro al que se marchó tras su tercer matrimonio y evitar que allí la sigan señalando como “[d]ie geschiedene Jüdin” (AJ: 20), la abuela se convierte hasta tal punto al catolicismo que llega a profesar una fe verdadera. Pero no solo ella profesa una nueva religión, también el padre de la narradora es internado en una institución católica, donde le enseñan a ser un buen cristiano y antifascista. Además, los recuerdos dejan entrever con cierta ironía el sinfín de desdichas por las que pasaron los judíos e incluso aquellos que obraron en contra de los valores nacionalsocialistas:

Pater Richard lehrte ihn Latein, bei Pater Rupert beichtete er, und Pater Martin erklärte ihm die Welt. Allerdings auf eine Weise, die der Gestapo nicht gefiel. Jetzt war er Antifaschist und Jude – das ging gar nicht, er musste weg. Aus dem Internat und aus dem Land. (AJ: 20)

Aunque no se menciona explícitamente, parece ser que la policía secreta de la Alemania nazi fue la que obligó al padre a huir a Inglaterra. El relato del exilio británico del padre se retoma en el siguiente capítulo, esta vez a través de la reconstrucción de un diálogo entre padre e hija. A la cándida pregunta que la narradora-niña le formula a su padre: “Was wolltest du eigentlich mal werden, als du klein warst, Papa?”, este recuerda su deseo de convertirse en cura y su adolescencia en el país “bis der Krieg England erreichte” (AJ: 29). La mención del ataque de las tropas alemanas a importantes instalaciones militares

británicas en julio de 1940 desencadena la batalla de Inglaterra, que la narradora plasma así:

Mit der Gastfreundschaft der Briten war es von einem Tag zum anderen vorbei, und alle Deutschen, ob Juden oder Kommunisten, galten als feindliche Ausländer und mussten weg. Weit weg. Und so kamen mein Vater und sein Gott in ein Internierungslager in Kanada. (AJ: 29)

La alusión de los campos de concentración de Canadá destapa un hecho quizá poco conocido de la Segunda Guerra Mundial: la deportación de cerca de 37000 prisioneros de guerra alemanes e italianos por parte de los aliados, especialmente de los británicos. Esta deportación tuvo lugar entre 1940 y 1945 en cerca de cuarenta campos canadienses, de cuya existencia poco se sabía (Iden 2010). La mención de este recuerdo —posible en el contexto de la *Opfergedächtnis*— arroja una nueva luz sobre el paradero de algunos los soldados de las Potencias del Eje, así como de una parte de judíos y comunistas alemanes.

La cuarta referencia a la Segunda Guerra Mundial procede de los recuerdos de la propia narradora. Aunque la narradora es hija de emigrantes judíos y no vive su fe ni conoce la cultura del judaísmo, acaba embarcándose en una relación con Martin porque sus familias comparten un pasado:

Dabei stellten wir [Martin und ich] fest, dass unsere Eltern sich kannten. Auch er war das Kind jüdischer Emigranten, die sich im englischen Exil kennengelernt hatten uns als Kommunisten nach Deutschland zurückgekehrt waren. Das verband uns. Doch im Gegensatz zu mir hatte sich Martin viel mehr mit seinen jüdischen Wurzeln beschäftigt als ich. Er wusste alles über die Geschichte und die Traditionen des Judentums und empfahl mir Bücher von Lion Feuchtwanger und Elias Canetti. (AJ: 144-145)

Lo interesante de este recuerdo es que muestra a una parte de la población de la RDA que, sin dejar de renunciar a la ideología comunista, se interesa por el judaísmo, una religión que no contó con el respaldo del SED (Schroeder 2013: 718-721). De hecho, casi al final del relato el interés de la narradora por su pasado judío hará que vuelva a quedar con Martin para acudir a las reuniones de una comunidad judía formada casi en su totalidad por supervivientes del Holocausto. Y aunque la curiosidad de la narradora por esta parte de su historia familiar se sacie pronto³¹³, este recuerdo proyecta una RDA que ofrece espacio para ejercer la libertad de religión.

Finalmente, el encuentro con Josef, el conductor austriaco que lleva a la narradora y a sus amigos hacia el sur de Hungría, muestra que el recuerdo y el espíritu de la Segunda Guerra Mundial siguen presentes mucho después de que esta finalizara. El conductor declara ser el sobrino de un soldado nazi en Mauthausen y, al igual que este, estar orgulloso

³¹³ La narradora se interesa por esta comunidad judía por los lazos familiares que la unen a este pueblo, si bien estos no acaban siendo lo suficientemente fuertes: “Es war alles interessant und geheimnisvoll. Dennoch ging ich immer hin wie zu einer Theatervorstellung [...] Die Stimme des Blutes hatte geschwiegen. Ich blieb normal und langweilig und deutsch. Es gab Schlimmeres” (AJ: 337-339). Es interesante que la curiosidad que provoca el judaísmo en sus descendientes forme parte también de los recuerdos de la familia de Maxim Leo que, como la familia Brasch, también es de ascendencia judía.

de los actos de barbarie que se llevaron a cabo en el campo de concentración: “O, da sind Sie bestimmt sehr stolz auf ihn, was? [...] ‘Das kannst du aber laut sagen, Junge! Und nicht nur Kommunisten! Juden, Asoziale, Homos, Zigeuner – alles!’” (AJ: 151). Al reconocer que el tío fue condenado a cadena perpetua, Josef hace una fugaz alusión a los numerosos procesos jurisdiccionales contra los mandatarios y colaboradores del régimen encabezado por Adolf Hitler y que tuvieron lugar tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. Unos procesos que, por otra parte, no han servido para borrar la huella nazi del mundo³¹⁴, pues Josef sigue siendo un férreo defensor de esta ideología: “Josef nahm einen tiefen Zug aus seiner Asthmapumpe: ‘Sie haben ihn verurteilt, die Verräter. Lebenslänglich!’ [...] ‘Aber unser Tag wird kommen’, fügte er pathetisch hinzu” (AJ: 151).

Aunque la narradora ha apuntado antes que no se considera judía, el hecho de que su amigo confiese finalmente a Josef que él es comunista y ella es judía insinúa un uso oportunista de los términos *comunista* y *judío*, pero también el carácter imborrable de un modo de pensar y de una cultura y forma de vida. El conductor se describe como “ein dicker kleiner Österreicher”, alguien de cara y cuello rollizos que habla con nerviosismo y agitadamente, cuya cabeza se asemeja a la de un cerdo (AJ: 149-151). La comparación de Josef con un cerdo, reforzada por el insulto final de “Nazischwein” que la narradora le profiere, muestra que los nazis siguen presentándose como personajes viciosos e inmundos. Esta caracterización se repite en la figura de la vecina de la narradora, Frau Hinrich, cuyo marido fue soldado de carros de combate de las tropas SS (AJ: 222-223). La desagradable presencia de la vecina —a la que denomina “die Dicke”— queda en evidencia al compararla con un pájaro flaco de pico muy alargado que martillea en la cabeza de la narradora. La repulsión que le provoca la mujer se reconstruye además a través del olor a cera y coliflor vieja que desprende del piso de esta, e incluso por medio del apellido “Hinrich”, que parece proceder del verbo *hinrichten* e insinuar el carácter atroz de la vecina. Por otra parte, la figura de Frau Hinrich es una nueva muestra de la incongruencia del mito antifascista del SED. Si bien la señora está obsesionada con que la narradora acate las normas del edificio al que se ha mudado y recela de ella en todo momento, en la pared de su casa cuelga un diploma que certifica que su marido fue condecorado con la Cruz de Hierro “im Namen des Führers” (AJ: 224). Ambos hechos llevan a que la narradora se enfrente a la vecina como si de una cruzada se tratara: “Ihr Waffen-SS-Mann hatte seinen Krieg nicht gewonnen, ihren würde sie auch verlieren” (AJ: 229). Sin embargo, la tendencia a evitar confrontaciones lleva

³¹⁴ De hecho, las páginas del periódico oficial nazi *Völkischer Beobachter* pegadas bajo el papel pintado del piso al que se muda la narradora parecen materializar la presencia del nazismo en Alemania tras la Segunda Guerra Mundial y, más concretamente, en la RDA. El que las hojas de varios años del que fuera periódico oficial del NSDAP entre 1920 y 1945 estén pegadas “wie Pech an der Wand” (AJ: 220) e impidan que la narradora pueda encolar otro papel pintado sobre ellas puede considerarse como una metáfora de la presencia del pasado nacionalsocialista también en la Alemania Oriental, y pese a lo proclamado por el mito antifascista del SED.

a que la narradora opte por mudarse de piso, dando así por finalizada esta guerra. En definitiva, al igual que el señor Schormüller —maestro de química del que se rumorea que fue “ein hohes Tier bei der Wehrmacht” (AJ: 130)—, la figura de la señora Hinrich simboliza un ejemplo más de la presencia del nacionalsocialismo en la sociedad de la RDA.

5.5.1.2. Wolf Biermann y Thomas Brasch: autores desencantados con el SED

Marion Brasch se sirve del recuerdo de Biermann para escenificar la valentía y el coraje de su hermano mayor, escritor que, como el cantautor hamburgués, no desea irse del país, pero que al no poder publicar, ha de hacerlo³¹⁵. De hecho, la narradora parece augurar el destino que le depararía a su hermano mayor por compartir los gustos de Biermann: “Als mein Bruder 1968 festgenommen worden war, hatte man in seiner Wohnung eine Schallplatte, zwei Tonbänder und neuen Seiten mit Gedichten des Sängers beschlagnahmt” (AJ: 109).

Una vez más, la narradora recurre a la descripción física del artista para evitar nombrar a Biermann: “der Sänger”, “der Sänger mit dem traurigen Schnauzbart” (AJ: 109, 112). Lo mismo ocurre con el famoso concierto en el pabellón de deportes de Colonia que Biermann ofreció el día 13 de noviembre de 1976. En “Bilderbuch 7”, la autora muestra precisamente una fotografía de Wolf Biermann durante este concierto y la acompaña de una cita de la página 109 de la obra y un vídeo de aquel día que descodifican al personaje que se encuentra detrás de ese cantante bigotudo.

La importancia de la expatriación de Biermann en el relato familiar es evidente en la profusión de detalles que describen uno de los momentos más significativos en la historia de la oposición en la RDA³¹⁶. En el siguiente fragmento la narradora reconstruye los acontecimientos que se sucedieron a mediados de noviembre de 1976 en la RDA a raíz del concierto de Colonia y la posterior decisión del SED:

Drei Tage nach dem Konzert schrieben einige DDR-Schriftsteller einen Offenen Brief an die Regierung. Sie baten darum, die Ausbürgerung des Sängers doch zurückzunehmen. Viele andere Schriftsteller und Künstler unterschrieben diesen Brief. Auch mein ältester Bruder. [...] Der Brief gegen die Ausbürgerung des Sängers wurde nicht veröffentlicht. Vielen, die ihn verfasst und unterschrieben hatten, verbot man das Wort oder sogar ihre Kunst, worauf manche von ihnen beschlossen, das Land zu verlassen. Einige ließ man gehen, andere nicht. Mein Bruder wollte nicht einfach so gehen, er wollte sein Buch in seinem Land veröffentlichen. Also bat er um ein Gespräch bei dem alten Jugendfreund meines Vaters – dem Vorsitzenden der Partei, die das Land regierte. (AJ: 110)

³¹⁵ Además del escritor Thomas Brasch, a raíz de la expatriación de Biermann, a finales de 1976 abandonaron la RDA los escritores Siegmund Faust y Bernd Jentzsch, las actrices Nina Hagen y Katharina Thalbach, el músico Klaus Renft y Einar Schlee, director de la Berliner Ensemble (Chotjewitz-Häfner *et al.* 1994: 26).

³¹⁶ Sobre el alcance de la expatriación de Biermann en la historia de la oposición contra el SED véase Glaser 1999: 450; Berbig, Karlson 1994: 11-12; Wolle 2013c: 337-340. Para un estudio sobre el relieve de la expatriación de Biermann en los recuerdos de un grupo de relatos familiares de corte autobiográfico publicadas veinte años después de la caída del Muro de Berlín consúltese González de León (2018).

Como se aprecia, la ausencia de nombres propios permite que la reconstrucción de la declaración de protesta de los escritores de la RDA adquiera un tono lejano y neutral. De hecho, podría decirse que este cariz objetivo que toman todos los recuerdos sobre la expatriación de Biermann es fundamental para que la narradora se ponga en la piel de sus hermanos que rechazaron esta decisión del SED.

A partir de esta firma del hermano mayor, la narradora imagina y reconstruye el reencuentro de Thomas Brasch y ese “alte[n] Jugendfreund” (AJ: 112) de su padre que es Erich Honecker. En su recuerdo la narradora esboza a dos personas que guardan muchas similitudes vitales: ambos estuvieron en la cárcel³¹⁷ y ambos desearon el socialismo —si bien con una concepción distinta—. La narradora se aventura a reconstruir el contenido del diálogo que los dos mantuvieron antes de que Honecker rechazara la publicación en la RDA de *Vor den Vätern sterben die Söhne*. La consecuencia de esta negación es la salida inevitable del hermano mayor del país en 1976 —el libro se publicaría en 1977 en la editorial de Berlín Occidental Rotbuch—.

Con el fin de reflejar el estado de aflicción e incompreensión en el que se encontraba su hermano mayor, la narradora reconstruye una entrevista que Thomas Brasch mantiene con los periodistas de Alemania Occidental una vez ha salido de la RDA. Las preguntas que le formulan los periodistas muestran su desinterés por la publicación de este libro; forma parte de una entrevista grosera que busca provocar al hermano mayor. Pero a la vez estas preguntas sirven para recalcar que el hermano —al contrario de la postura oficial que mantuvo el SED— siempre quiso a su país y que no fue ningún detractor del socialismo. A la vez, reconstruyen una figura que lucha por que su obra literaria sea reconocida como tal:

Mit dem Buch erschienen auch die Journalisten, wollten Interviews und luden ihn ins Fernsehen ein.
“Erzähl uns, wie schlecht es dir drüben gegangen ist”, sagten sie.
“Ich habe ein Buch geschrieben —antwortete mein Bruder—. Darüber will ich reden”.
“Sie haben dich ins Gefängnis gesteckt, das muss doch schlimm gewesen sein!”
“Im Gefängnis zu sein ist überall schlimm. Ich möchte lieber über meine Arbeit sprechen”.
“Du musst das Land doch hassen, das dich ins Gefängnis gesteckt und dein Buch nicht veröffentlicht hat”, sagten die Journalisten.
“Wenn ich eine Frau verlasse und ziehe ins gegenüberliegende Haus, dann lehne ich mich nicht aus dem Fenster und schreie: Die da drüben ist eine Sau”, sagte mein Bruder.
Die Journalisten waren enttäuscht, mein Bruder auch. (AJ: 111)

Este fragmento muestra también el desconocimiento como raíz del eterno conflicto entre la RFA y la RDA: ni los periodistas saben cómo encaminar sus preguntas, ni el hermano mayor sabe cómo responder a estas. En definitiva, la narradora da forma a los recuerdos en torno a la expatriación de Biermann a fin de recordar las dificultades por las que atravesó

³¹⁷ Honecker fue arrestado por los nazis en 1935 y permaneció en prisión diez años (hasta el final de la Segunda Guerra Mundial); Thomas Brasch fue encarcelado en 1968 por protestar contra la invasión militar de la URSS en Checoslovaquia durante la Primavera de Praga.

Thomas Brasch al adoptar una ideología similar a la del cantante. Con ello, Marion Brasch no solo se acerca a su hermano mayor, sino que lo defiende: si antes fuera Thomas Brasch quien apoyara a Biermann, ahora es la hermana quien preserva y rinde memoria a las decisiones que tomó su hermano mayor.

Finalmente, el recuerdo de Wolf Biermann sirve también para poner en relieve el sufrimiento por el que también tuvo que pasar su hermano menor, así como para subrayar la intolerancia del SED, quien recorta las libertades de sus ciudadanos:

Auch sein jüngster Sohn, der inzwischen einundzwanzig war und immer noch in Leipzig studierte, hatte gegen die Ausbürgerung des Sängers mit dem traurigen Schnauzbart protestiert. Man warf ihn von der Universität, und kurz darauf stellte er einen Ausreiseantrag. Er wollte nach Frankreich oder Österreich. Der Antrag wurde abgelehnt. (AJ: 112)

5.5.1.3. Censura

Ab jetzt ist Ruhe ofrece una visión discrepante y ambivalente de la censura en la RDA. De hecho, en la novela la censura se describe como un arma destructiva o como un pequeño estorbo fácil de sortear. Además, cada aspecto de la censura tiene lugar en un ambiente distinto. Como se verá a continuación, mientras la censura más demoledora actúa en el seno familiar de los Brasch, la menos perjudicial tiene lugar en el ámbito público.

En el subcapítulo anterior se trató la importancia de la expatriación de Wolf Biermann en la representación del dolor sufrido por los hermanos de la narradora. Ciertamente, la salida forzosa del cantante supone una muestra del alcance de la radicalidad de la censura en la RDA. Pero también sirve para reflejar el carácter represivo del Estado socialista, que controló y censuró las obras de aquellos escritores que firmaron en contra de la expatriación del cantautor, como Thomas Brasch. De hecho, la narradora recuerda los intentos frustrados de su hermano mayor para publicar en el país socialista *Vor den Vätern sterben die Söhne*. La línea crítica de esta obra choca con lo establecido por el SED: a partir del conflicto entre padres e hijos, es decir, entre la primera y la segunda generación, el hermano mayor reprocha al socialismo de la RDA de no servir de alternativa al fascismo o al capitalismo. A este respecto, la narradora comenta: “Und weil er davon erzählte, wollte das Land seine Geschichten nicht haben. Der Verlag, zu dem er sie trug, verlangte Änderungen” (AJ: 109). Pero, como se comentó antes, la testarudez del hermano por no ceder ante la censura le obliga a expatriarse a la RFA y llevar una difícil existencia entre las dos Alemanias. Por consiguiente, la reconstrucción de este episodio de la historia familiar sirve para reflejar una primera censura intolerante e inflexible.

Frente a esta primera imagen, la narradora perfila una censura que, si bien forma parte de la sociedad de la RDA, no supone un obstáculo a la libertad. Aunque el trabajo en la imprenta suponga tener que enfrentarse con la censura diariamente, tanto la narradora

como sus compañeros aplican la norma de “den Kopf ausschalte[n]” (AJ: 212) para cumplir con la tarea de la forma más rápida e idónea. Este truco supone tanto una vía de escape frente a la monotonía del trabajo de la imprenta, como una clara alusión a una forma íntima de ejercer la libertad de pensamiento y opinión. Además, el trabajar mano a mano con la censura del SED no impide que la narradora se sienta “wohl mit meinem neuen Leben. Es war anstrengend, doch es machte Spaß [...] auch wenn ich den Inhalt der Zeitung, die ich da setzte, zum großen Teil langweilig fand” (AJ: 212). En definitiva, la segunda censura descrita por la narradora muestra un rostro mucho más afable: ni recorta la libertad de pensamiento de los habitantes de la RDA ni reprime su felicidad. Es más, la mera existencia de la censura invita incluso a ejercer la imaginación para burlarse de ella. Esta es la idea que se esconde tras la anécdota de la sopa de guisantes:

Einer meiner Kollegen hatte den Satz “Der Partei trat in die Mittagspause” durch die Bemerkung “Es gab Erbsensuppe” ergänzt. Der Korrektor hatte in dem Satz keinen Fehler gefunden, der Redakteur hatte ihn überlesen, und die Zeitung ging in den Druck. Der Übeltäter bekam ein Disziplinarverfahren, wurde streng gerügt und musste eine Stellungnahme schreiben. Darin erklärte er, dass die Erbsensuppe doch sehr nahrhaft sei und sich die Leser der Zeitung bestimmt darüber freuten, dass die Genossen beim Parteitag das Gleiche zu essen bekämen wie die werktätige Bevölkerung in der Betriebskantine. (AJ: 253-254)

Pese a todo cabe preguntarse qué factor es el que provoca que la censura se muestre de un modo tan ambivalente en la narración. Teniendo en cuenta la falta de interés político de la narradora³¹⁸ es de esperar que el deseo de ejercer la libertad de expresión de forma pública sea la clave a la hora de recordar la censura en la RDA. Precisamente el recuerdo de la chanza del compañero de trabajo muestra la débil línea que separaba la esfera privada de la pública en Alemania Oriental. Nada más traspasar esta franja el trabajador de la imprenta es castigado. En este sentido la narración juega con la ya estudiada y controvertida idea de un país socialista donde el espacio privado es el único refugio para ejercer la libertad de expresión³¹⁹.

5.5.1.4. El SED: privilegios para los funcionarios, sacrificios para los creyentes

Horst Brasch, el padre de la narradora, es el eje central en la reconstrucción del tema de la igualdad en la RDA. Pilar central del movimiento obrero marxista, la igualdad entre las

³¹⁸ A lo largo del relato son muchas las referencias que la narradora ofrece respecto a su desinterés por la política de su país. Una de las más claras es: “Meine drei Brüder hatten schon so wichtige Dinge getan, als sie in meinem Alter waren. Sie hatten rebelliert, um ihre Träume ins Leben zu holen. Und ich? Ich lebte so dahin und machte einen Kompromiss nach dem anderen” (AJ: 243). La propia Marion Brasch corrobora esta idea en el marco de una entrevista radiofónica: “Ich war kein besonders politischer Mensch, es hat mich alles eigentlich nicht interessiert” (Luisier 2012).

³¹⁹ Aquí me refiero a la teoría de Günter Gaus y la *Nischengesellschaft*, muy debatida entre los historiadores. Así, mientras Paul Betts (2009: 316) constata la importancia de la esfera privada como último refugio de la individualidad y libertad en la RDA, Schroeder (2013: 819) le resta importancia y apunta a la familia como el verdadero lugar de evasión en el país socialista.

personas constituyó uno de los principales *leitmotiv* de la política y la vida social en los Estados socialistas (Gieseke 2013: 174)³²⁰. Sin embargo, en muchos de estos Estados el ideal de igualdad convivía con la realidad del ocio y del lujo, a los que tradicionalmente se les han atribuido dos funciones (Crowley, Reid 2010: 12-13). Por un lado, tanto el ocio como el lujo eran un privilegio reservado a las élites, a fin de que estas garantizaran la jerarquía social en una sociedad caracterizada por la escasez. Por otro, servían como moneda de cambio para mantener el *status quo*. Tanto en la RDA como en el resto de los países del Bloque del Este, estos privilegios eran un bien limitado y accesible solo para las clases sociales más altas, entre las que se encontraba la familia de la narradora. Como se analizará a continuación, el relato se debate entre la memoria colectiva de una familia acomodada gracias a la posición política del progenitor y el recuerdo privado de un padre estricto y a la vez cándido que sufre en silencio por cumplir la “misión histórica”³²¹ del SED.

Miembro de la élite del Partido y ocupante de varios cargos de importancia en la historia política de la RDA —entre ellos, Viceministro de Cultura—, Horst Brasch pertenecía a la clase social más alta del país³²². Por ello es de esperar que fuera beneficiario no solo de un cuantioso sueldo, sino sobre todo de diferentes privilegios personales y materiales, como el acceso a diferentes tipos de comercios y la compra de artículos subvencionados³²³. En este sentido cabe recordar que, tras la caída del Muro de Berlín, la población de la RDA se hizo eco de los casos de corrupción y abuso de autoridad entre los miembros del politburó y funcionarios del SED. Las investigaciones se referían a diversos hechos como el abastecimiento privilegiado de la élite del Partido en Wandlitz, el aprovechamiento y puesta a disposición de zonas de caza, así como el acceso a ventajas de toda clase. Además, se descubrió que algunos funcionarios que ocupaban altos cargos se habían aprovechado de su posición para enriquecerse sin medida (Clemens 2000: 42-49). A la luz de estos casos, la obra *Ab jetzt ist Ruhe* constituye una puerta al mundo privado de la familia de un miembro

³²⁰ En este artículo, Gieseke estudia en qué medida los Estados socialistas eran dispares, si bien su análisis se basa primordialmente en la sociedad de la RDA a partir del periodo posestalinista. Para ello el artículo se centra en la distribución real de las ventajas e inconvenientes basándose en parámetros como el sueldo, la burocracia y los efectos de la economía sumergida. Además, distingue entre efectos diferenciadores “deseados” e “indeseados” y aquellos que resultaron de forma forzosa debido a la falta de control de influencias externas o internas. Asimismo, muestra cómo se representaba la disparidad social y su legitimidad en el ámbito público y cómo la población discutía estas. Por último, el artículo estudia aquellas constelaciones sociales que precedieron el final de la formación de las sociedades socialistas y que lo provocaron.

³²¹ Schroeder (2013: 483) explica que el SED se valía de este argumento para legitimar su posición de poder: según esta concepción, el Partido debía hacerse con la misión histórica tradicionalmente atribuida a la clase trabajadora, pues solo así podía garantizar su cumplimiento.

³²² En los Estados socialistas la clase social más elevada está compuesta por tres subgrupos: a la cabeza estaban los miembros de la élite del Partido; a estos le seguían las personas que ocupaban los cuadros de mando dirigentes y los expertos técnicos. Finalmente se encontraban los (hombres) trabajadores que desempeñaban tareas que requerían un gran esfuerzo físico o mental. (Gieseke 2013: 176-178). Esta disparidad se acrecentaba aún más por el hecho de que el primer grupo —la élite de poder del SED— no permitía la coexistencia de élites de otras ramas como la economía o las ciencias (Schroeder 2013: 709).

³²³ Sobre esta última medida política véase Gieseke 2013: 178-181; Merkel 2010: 58-63.

público de la RDA. Y si bien la narradora no menciona los anteriores casos de prevaricación, el tratamiento en la obra del tema de la igualdad en la sociedad de la RDA sugiere que es consciente de que forman parte de la memoria colectiva de buena parte de los ciudadanos del extinto país. De hecho, en la obra se reconstruye una familia que efectivamente cuenta con ventajas materiales y personales, pero estos privilegios no siempre se recuerdan como tales. Es más, en ocasiones constituyen verdaderas fuentes de infelicidad.

Una de las primeras muestras de los privilegios materiales de los que disfruta la familia Brasch son las vacaciones en el “Bungalow für höhergestellte Parteifunktionäre”, situado en la isla Hiddensee. Sin embargo, lejos de celebrar esta ventaja social, la narradora refleja a una madre que se rebela contra la uniformidad de las vacaciones y cambia la posición de los muebles de la habitación “um Individualität zu demonstrieren” (AJ: 30). De este modo, a través de la figura de la madre que ha dejado atrás su vida como actriz o cantante por seguir a su marido y, por ende, abandonarse a la causa del socialismo, la narradora no recuerda estas vacaciones como un privilegio. Es más, aquella “triste[n] Feriensiedlung” (AJ: 31) se describe como una especie de cárcel: durante los paseos, la madre, cual prisionera, lanza una mirada anhelosa a las bonitas casas de playa de los artistas e intelectuales. Este deseo por otra vida parece subrayar el mensaje de que el estatus que goza la familia de un alto funcionario del SED no es ningún privilegio.

En la obra también se hace alusión a diversas ventajas a las que el padre tiene acceso únicamente gracias a su posición de funcionario del SED. Una de ellas es la compra en los *Sonderläden*, comercios dirigidos únicamente a los funcionarios del Partido y a sus familias en los que estos podían comprar productos del Oeste (Caspar 2009: 299-300). Al enfermar la madre de cáncer, el padre hace uso de su estatus privilegiado y acude al *Sonderladen* para comprarle frutas exóticas. El tono burlón de la madre al recibir las uvas, cerezas y plátanos parece restar importancia a la incoherencia del socialismo del SED:

“Hast du etwa wieder den schlimmen Sonderladen leergekauft?”, witzelte meine Mutter. “Sonderladen” – so nannte sie das Geschäft, in dem Parteifunktionäre Lebensmittel kaufen konnten, die es sonst nur unter dem Ladentisch gab. Sie wusste genau, dass sie meinen Vater mit diesem Satz traf. Er schimpfte oft über Genossen, die ihre Privilegien ausnutzen und jeden Tag in diesem Laden ihre Taschen mit exotischen Waren füllten. Er tat das nur sehr selten und zu besonderen Anlässen. (AJ: 78)

Como se comentó más arriba, este recuerdo muestra que la narradora es consciente de la existencia de una memoria colectiva en torno a los privilegios que gozaban los altos cargos del Partido. Pero la descripción lo expía de esa culpa por abusar del poder: el padre se recuerda como una persona plenamente consciente de ello y escrupuloso en el obrar — ha comprado allí solo porque su mujer está enferma de cáncer—. De hecho, a lo largo del relato el padre hace uso puntual de su estatus privilegiado y lo hace además siempre para favorecer a su familia. Así, con objeto de satisfacer los deseos de su hija por independizarse,

el padre le busca una vivienda en una urbanización de nueva construcción, una empresa odisíaca si se tiene en cuenta la falta de viviendas en la RDA y, como el propio padre subraya, el largo periodo de espera para acceder a estas³²⁴ (AJ: 219). El hecho de que su hija no se lo agradezca e incluso la cambie por un piso viejo en Pankow —más propio de las clases humildes de la RDA (Gieseke 2013: 183)—, subraya aún más la bondad del padre, sobre todo porque además ha de resignarse y aceptar la decisión de su hija. En la misma línea, el padre le consigue a la narradora un teléfono para su comodidad. Esta, en lugar de agradecerse, le reprocha su comportamiento: “Du findest doch Leute blöd, die ihre Privilegien missbrauchen, Papa. Ist das nicht dasselbe? – Nein. Das ist etwas anderes. Und zerbrich dir nicht meinen Kopf” (AJ: 237). Asimismo, con ocasión del vigésimo cumpleaños de su hija, el padre le regala 7200 marcos para que los emplee en una póliza de seguro, pero ella acaba por gastarse parte de ese dinero en un televisor (AJ: 239). En este sentido, la reconstrucción de los recuerdos de los objetos lujosos a los que la narradora tiene acceso sugiere más bien que es la hija quien se aprovecha del estatus de poder del padre.

En general, la mayoría de los recuerdos de la narradora sí dejan entrever que la familia Brasch disfrutó de una vida cómoda y acorde al rango político del padre. Un ejemplo de ello es la crítica del hermano a la bicicleta abatible que recibe como regalo de Navidad:

“Da haben sich die Alten ja mal wieder selbst übertroffen”, frotzelte mein Bruder und klärte mich darüber auf, dass Klappfahrräder spießig seien. “Man kann sie zusammenklappen und in den spießigen Kofferraum seines spießigen Autos packen und damit auf seine spießige Datsche fahren”. (AJ: 65)

Este reproche hacia lo aburguesado deja entrever dos símbolos de distinción que subrayan la desigualdad social en la RDA y de los que la familia Brasch parece disponer: el automóvil³²⁵ y la *Datsche* (AJ: 65). Sin embargo, la narradora contrarresta lo burgués de la actitud de su familia al recordar que ella pidió ese modelo de bicicleta precisamente debido a que la mayoría de las chicas de su clase tenían una. Por consiguiente, la familia de la narradora no es tan diferente al resto de las familias de la RDA. De hecho, la narradora suele emplear un tono neutro a la hora de referirse al acceso a estos privilegios. Por ejemplo, para suplir su indecisión y su falta de perspectiva laboral, ella decide sacarse el carné de conducir y comprarse un Trabant de segunda mano (AJ: 285). Así, lo que para la mayoría de la

³²⁴ Los historiadores Gieseke (2013: 182-183) y Wolle (2011: 193-194) también hacen alusión a la dificultad para encontrar vivienda en la RDA. En los años setenta, muchos matrimonios jóvenes vivían con sus propios padres, a veces incluso después de haber tenido hijos. Las familias jóvenes debían esperar años hasta conseguir que la burocracia socialista les adjudicara una vivienda propia. De hecho, en la asignación de viviendas, el sistema de la RDA volvía a mostrar su cara más desigual: en la distribución siempre se antepusieron las personas que pertenecían a las clases dirigentes del Partido, quienes, pese a su elevado sueldo, contaban con una cuantiosa subvención en el alquiler. Además, ciertas viviendas, como las casas adosadas y los chalés de primera calidad situados en zonas privilegiadas, solo estaban disponibles para los altos funcionarios del SED y para algunos artistas y científicos.

³²⁵ Wolle 2013c: 302-305. Sobre el automóvil como objeto de deseo en los Estados del Bloque del Este véase también Gronow, Zhuravlev 2010: 132-137.

población de la RDA suponía un trámite que podía prolongarse durante años, es para la narradora una simple anécdota que cumple la función de suplir esa crisis existencial propia de su juventud.

Pese a las constantes (y sutiles) referencias a la vida cómoda y placentera de su familia —de entre las que destacan los viajes dentro y fuera de la URSS—, la narradora siempre presenta estos recuerdos defendiendo la actitud ética y moral de su padre. Esta defensa es especialmente patente en dos recuerdos en torno al progenitor relacionados con el privilegio en la RDA: el rechazo a que su hija acceda a la educación superior y la sencillez de su vida de funcionario.

Uno de los principales privilegios inmateriales de los que podían disponer los funcionarios y sus familiares era el acceso a determinados puestos de trabajo bien considerados socialmente o a las codiciadas plazas universitarias (Gieseke 2013: 183-184). Los criterios para acceder al bachillerato —por lo general, a través de la *Erweiterte Oberschule*— eran el rendimiento escolar, la procedencia social y, sobre todo, la orientación política e ideológica del candidato y la carrera universitaria a la que este deseaba acceder. Pese a todo, las clases sociales más altas solían preocuparse por que sus hijos contaran con una plaza para el bachillerato y, de este modo, garantizar su ascenso laboral y social (Schroeder 2013: 749-751). En este sentido, el acceso a la universidad era también un privilegio del que disponían los familiares de las clases dirigentes. Precisamente uno de los recuerdos reflejados por la narradora en la obra hace referencia a la existencia de este privilegio en la RDA. Así, poco antes de concluir el periodo escolar obligatorio, el director del colegio le pregunta al padre de forma indirecta si desea que a su hija la traten de un modo preferente y la envíen a la *Erweiterte Oberschule* para poder cursar el bachillerato. El padre, que sabe que su hija no es tan buena alumna y, por tanto, no pertenece al reducido grupo de mejores estudiantes, responde al director diciéndole que no quiere que traten mejor a su hija por el simple hecho de serlo. Tras esto la narradora comenta: “Man konnte meinem Vater viel vorwerfen: Er war rechthaberisch, autoritär, engstirnig und dogmatisch – doch er war auch geradlinig und auf eine fast puristische Weise genügsam. Vetternwirtschaft und Filz waren ihm zuwider” (AJ: 81). Por medio de este recuerdo la narradora subraya hasta qué punto su padre actuaba en consecuencia con los fundamentos más teóricos del socialismo.

Esta imagen del progenitor que defiende a ultranza los valores más puros de la ideología del SED se vuelve a repetir en la visita que la hija hace con motivo del nuevo piso del padre. A este respecto, la narradora subraya su decepción al constatar la extrema sencillez de la vivienda (AJ: 281) y concluye:

Der einzige Luxus, den er sich nach wie vor gönnte, waren seine englischen Zigaretten, hin und wieder ein guter neuer Anzug und zwei Wochen im Jahr Urlaub in einem Ostsee-Ferienheim für gehobene Parteifunktionäre. Viele seiner Genossen fuhren inzwischen teure Westautos, er blieb bei seinem gelben Wartburg. Er war genügsam, Maßlosigkeit war ihm zuwider. "Wir können nicht Wasser predigen und Wein trinken —sagte er manchmal—. Das gehört sich nicht". Hatte er nicht mal Priester werden wollen? (AJ 282)

Este pasaje incide en dos ideas relacionadas con el acceso al privilegio en la RDA. Por un lado, el recuerdo colectivo de la disparidad existente entre las condiciones de vida *oficiales* y las *reales* de los altos funcionarios del SED. La narradora no niega que su padre haya tenido acceso al lujo, pero recalca su sobriedad al compararlo con la actitud opulenta de sus camaradas. El hecho de atribuir a su padre la expresión de *Deutschland. Ein Wintermädchen*, de Heinrich Heine, parece sugerir que el padre es consciente de las incoherencias que se dan en parte de la élite del SED. Por otro lado, la cita anterior evoca la anteriormente comentada religiosidad del padre y su fe por el Partido. En definitiva, el relato defiende la memoria del padre al recalcar su generosidad para con la familia y su intachable moral.

5.5.1.5. Londres o el viaje al pasado familiar

Uno de los recuerdos más señalados que se plasman en la obra es el viaje de placer que padre e hija emprenden a Londres. Sin duda, este acontecimiento es el recuerdo más singular del alcance del estatus social de la familia de la narradora, pues subraya la absoluta libertad de movimiento de los Brasch. Esta lujosa excursión, que como se verá más adelante es injustificable a ojos de la mayoría de la población de la RDA, cumple además una función clave en el relato: acceder a la historia familiar de la mano de su padre. De hecho, es el mismo padre quien sorprende a su hija con este regalo: "Es ist Teil meiner Geschichte, ich habe dort gelebt. Also ist es auch Teil deiner Geschichte, und den darf ich dir zeigen" (AJ: 292).

En la evocación de este recuerdo la narradora recupera los sentimientos de nerviosismo, excitación e ilusión propios de cualquier joven germano-oriental que viajara al Oeste. Pero, sobre todo, describe la asombrosa transformación de su padre, quien poco a poco abandona su carácter de predicador para mostrar su verdadero ser. Aunque al comienzo el padre está alerta ante los peligros capitalistas y avisa a su hija de que todo lo que ve en Londres "ist nur Fassade" (AJ: 293), conforme pasa el tiempo su fuerte temperamento se dulcifica. Mientras se produce este cambio, el padre enseña a su hija los lugares importantes de su juventud, que no ha visitado desde que abandonara la ciudad hace cuarenta años:

[E]r zeigte mir das Haus, in dem er mit den anderen deutschen Emigranten gewohnt und den Park, in dem er meine Mutter zum ersten Mal geküsst hatte. [...] "Jude war ich nur nach den Rassengesetzten der Nazis, mehr nicht. Für mich hat das nie eine Rolle gespielt. Ich war Katholik, und jetzt bin ich Kommunist". (AJ: 294-295)

Esta visita a los lugares del recuerdo evoca en el padre toda una suerte de emociones encontradas. Por una parte, como se observa en la cita anterior, le es difícil desprenderse de su educación comunista. Por otra, los recuerdos que despiertan estos lugares son tan fuertes que acaban por revelar los verdaderos pensamientos del padre. De hecho, por primera vez, el padre reconoce la imperfección del SED y se atreve a criticarlo:

“Sie haben uns nicht gut behandelt, als wir aus England zurückkamen —sagte er bitter—. Wir waren Westemigranten, das machte uns in ihren Augen suspekt. Wir hatten nicht im KZ gegessen, wir waren nur Verfolgte zweiter Klasse, also waren wir auch nur gut genug für die zweite Reihe [...]. Stellvertretender Kulturminister, Zweiter Sekretär, Vizepräsident... zweite Reihe eben. Das war kein Zufall, das hatte System”. (AJ: 295-296)

Si bien al comienzo el padre reniega de su origen judío, la visita a la tumba de Karl Marx en el cementerio de Highgate le ayuda a aceptar abiertamente el trato despectivo que recibían los judíos socialistas en la RDA —un acuerdo tácito que justificaba la ideología antifascista sobre la que el SED se asentaba³²⁶—. En este sentido, el recuerdo presenta a un padre que admite el error que cometió olvidando sus raíces judías y creyendo que con ello sería bienvenido en el país socialista recién fundado. La excursión continúa en otro lugar del recuerdo: el hogar infantil en Bournemouth y las lecturas de Charles Dickens y Robert Louis Stevenson que el padre Bernard le recomendó para que mejorara su inglés³²⁷ (AJ: 297). Paulatinamente, la narradora va describiendo a un padre cuyo carácter es cada vez más risueño y jovial. Es más, ella misma admite: “ich konnte mich nicht erinnern, wann ich ihn zuletzt so erlebt hatte. Ich liebte es, ihn so zu sehen” (AJ: 297). Los lugares del recuerdo han transformado completamente al padre, quien ha podido juzgar objetivamente al SED, pero también a sí mismo. Al final de su estancia, el padre desconcierta a la narradora al darle permiso para que, en lugar de regresar a Berlín con él, se quede más tiempo en Londres. Esta actitud abierta queda sellada por el primer abrazo que el padre y el abuelastro Willy se dan en sus vidas (AJ: 299) y, especialmente, por las palabras finales del padre: “Warum taugen die Stiefväter in dieser merkwürdigen Familie eigentlich mehr als die richtigen? [...] Die Väter haben alle versagt” (AJ: 299). Este apesadumbrado comentario, que descubre a un padre consciente de las equivocaciones que ha cometido con sus hijos, cobra un significado extraordinario en la reconstrucción de la memoria familiar. Al fin y al cabo, se trata del primer acercamiento del padre hacia sus hijos, es decir, la primera ruptura con la naturaleza de la *Väterliteratur* de las décadas de 1970 y 1980. Al admitir su desacierto como

³²⁶ Sobre el trato discrepante que recibieron los judíos en la RDA véase Schroeder 2013: 719-721; Timm 2002: 19-22.

³²⁷ Este recuerdo se repite en el relato familiar de Maxim Leo: el jesuita Bernard cumple la misma función que la enfermera francesa de Gerhard.

progenitor, el relato puede adoptar el carácter lineal y de continuidad de los relatos familiares actuales.

En definitiva, la reescritura de este viaje al pasado del padre es ilustrativa por tres motivos. En primer lugar, la visita a los lugares del recuerdo ha logrado desenmascarar y desechar la figura del progenitor férreo: bajo su carácter adoctrinado e inflexivo se esconde una persona modesta y cercana. Además, como este descubrimiento ha sido posible en un contexto lejos del alcance del SED, podría interpretarse que la narradora vuelve a reflejar que el Partido es el verdadero origen de los conflictos familiares. Por último, al sugerir una vez más la imagen del SED como culpable en última instancia de todas las desavenencias, la narradora puede elaborar un discurso reconciliador y, de este modo, sellar el acercamiento entre las generaciones de su familia.

5.5.1.6. La bohemia artística de la RDA

Ab jetzt ist Ruhe proyecta la imagen de una RDA cargada de poetas, actores, escritores y gran agitación artística. Sin duda, la razón de ello se haya en el medio social del que proviene la autora, quien en una entrevista subraya el honor de haber crecido en ese ambiente:

Das war ein absolutes Privileg, weil mir das eine Welt eröffnet hat, die ich nicht kannte. Also ich durfte dabei sein, wenn sie diskutierten über Kunst, über Politik, das war für mich wie so ein Theater, also ich war nicht drin aber dabei. Ich konnte es sehen, dann sind die abends ins Kino gegangen, spät abends, und haben sich Filme in Originalfassung angeguckt, die ich nicht verstanden habe, es war aber egal... Ich habe das alles ausgesogen und es war toll. Mir war da noch nicht klar, wie bedeutend manche dieser Figuren waren. (Luisier 2012)

En su estudio sobre la bohemia en la RDA, Kaiser y Petzold (1997) demuestran la existencia de un movimiento cultural que encuentra su reflejo en numerosos pasajes de la historia familiar de Marion Brasch. Según estos autores (1997: 18), en el país socialista esta corriente surgió de los estilos de vida alternativos que se formaron en los años cincuenta y sesenta del siglo XX al amparo de instituciones artísticas liberales y círculos de conocidos intelectuales. Sin embargo, no fue hasta comienzos de los años setenta cuando de estas actividades culturales aisladas se desarrolló un movimiento social que se extendió por toda la geografía de la RDA hasta su disolución. Uta Grundmann (2012) va más allá y especifica que la aparición de una cultura alternativa en la RDA fue posible gracias a dos acontecimientos: la construcción del Muro de Berlín y la asunción del pensamiento autoritario impulsado por el movimiento de 1968. Para Grundmann, el levantamiento del Muro en 1961 dificultó sobremanera que los artistas inadaptados abandonaran la RDA, obligándoles a crear infraestructuras independientes del Estado. Asimismo, ante la imposibilidad de transformar las estructuras políticas y sociales del Estado socialista, los artistas de la RDA se apropiaron del espíritu de 1968 y lo adaptaron hasta convertirlo en un

deseo por diferenciarse culturalmente de lo establecido. Grundmann coincide con Kaiser y Petzold al subrayar que estos estilos de vida alternativos se establecieron en la década de 1970, sobre todo a raíz de la ya comentada expatriación de Biermann, que llevó a que la escena cultural se alejara cada vez más del Estado y construyera espacios de trabajo, de difusión y de publicación del arte fuera del alcance del gobierno. Mientras que Grundmann habla de “escenarios culturales” para referirse a este movimiento cultural alternativo de la RDA (2012), Kaiser y Petzold abogan por que esta corriente reciba el término de *bohemia*; para ello se basan en dos razones. Por un lado, ven una cierta semejanza con el movimiento originario del siglo XIX, en tanto que también supuso una forma de vida con una serie de valores distintos a los de las clases medias amoldadas al socialismo. Por otro, consideran que además esta subcultura desempeñó un papel importante en la desestabilización del sistema político, pues ofreció un espacio que acogía diversas actividades artísticas que reflejaban una actitud opuesta al ideal de persona socialista del SED (Kaiser, Petzold 1997: 19).

Si bien la bohemia de la RDA no contó con un proyecto y organización uniformados, sí presentaba unos patrones similares. A los variados grupos que constituyeron la bohemia socialista los unía un deseo de individualidad y libertad que, en la práctica, se manifestaba en diversas acciones. Siguiendo el estudio de Kaiser y Petzold analizaré a continuación qué actividades artísticas propias de la bohemia se reconstruyen en *Ab jetzt ist Ruhe*. Este análisis permitirá respaldar la tesis de que la RDA es recordada como un espacio bohemio en el relato familiar de Marion Brasch.

La primera de estas acciones de la bohemia de la RDA tiene lugar en el ámbito del arte visual. A comienzos de los años setenta comenzaron a surgir numerosos cineclubs y pequeñas galerías de arte que persistieron en diversas ciudades de la RDA hasta su desaparición. Paralelamente, los clubs juveniles, las galerías de asociaciones culturales y las casas de la cultura comenzaron a albergar actividades menos convencionales (Kaiser, Petzold 1997: 27-28). A este respecto la narradora recuerda haber asistido a la única proyección de una insólita película japonesa prohibida en Occidente en el Centro Cultural Francés de Unter den Linden. Lo extraordinario del momento se plasma en la descripción de esta película: la narradora evoca una sala llena de gente que susurra excitada por creer estar participando en una acción prohibida (AJ: 316). La evocación de este recuerdo está cargada de elementos que dejan traslucir la existencia de una RDA bohemia: el café “Kaputt” en el que se reúnen toda clase de estudiantes fracasados, intelectuales y artistas, la animada charla sobre el libro prohibido de Buñuel *Mein letzter Seufzer* (AJ: 315). Además, Toni, el acompañante de la narradora, es la personificación del estilo de vida bohemio: se dedica a

la fotografía, es “chaotisch und manchmal auch ungeduldig” (AJ: 318) y disfruta bebiendo y hablando sobre cualquier tema extraordinario³²⁸.

Asimismo, los grupos de la bohemia de la RDA también se vieron influenciados por la contracultura *hippie*. En toda Alemania Oriental surgieron numerosos grupos de músicos *amateur* que se reunían en sus propios locales y que, en un principio, tocaban los éxitos de las bandas de *rock* occidentales. Pero además de este estilo de música, los círculos de la bohemia también recibieron calurosamente la música jazz y organizaron talleres y espectáculos donde tocar y disfrutar de esta música (Kaiser, Petzold 1997: 28-29). La influencia del movimiento *hippie* no solo se refleja en la obra, sino que es esencial al formar una parte imprescindible en la vida de la narradora³²⁹. A lo largo del relato, la joven se une a diferentes grupos de música que los jóvenes forman espontáneamente. La música *rock* de Occidente también es clave en estas reuniones juveniles; la narradora recuerda que en su primer grupo “spielten Songs amerikanischer Folksbands nach, deren Texte wir uns mühevoll von schlechten Kassettenmitschnitten abhörten” (AJ: 133)³³⁰. Para la narradora, el tocar con su banda de música en clubs y fiestas familiares alegraba su vida y la hacía feliz (AJ: 250). De hecho, sus recuerdos subrayan la función de la música como un espacio de libertad para los jóvenes alemanes orientales y un lugar donde evadirse de los problemas. Así, tras el divorcio de su padre, la narradora recuerda unos fines de semana en los que ella y sus amigos “hockten in verqualmten Kneipen oder Clubs, gingen in mehr oder weniger öffentliche Konzerte und tanzten uns bei selbstorganisierten Diskotheken in der Schule die Haare nass” (AJ: 142). Y cuando decide mudarse a un piso destartalado en Prenzlauer Berg y rechazar la convención social que supone vivir en un *Plattenbau*, la narradora solo escucha a Neil Young, Bruce Springsteen, Marvin Gaye, Led Zeppelin y AC/DC (AJ: 215).

³²⁸ A este respecto cabe mencionar que la autora publica dos entradas en su blog que hacen referencia, por un lado, a la película japonesa descrita aquí, *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima (1976) (“Bilderbuch 31”), y por otro, a la lectura de este libro de Buñuel, una autobiografía publicada en la RFA en 1983 (“Bilderbuch 17”). Este hecho atestigua que sus experiencias en estos círculos de pensamiento y vida alternativos de la RDA forman parte de sus recuerdos principales y, por ende, de su vida.

³²⁹ Existen numerosos recuerdos que respaldan esta idea de la música occidental y el movimiento *hippie* como una presencia vital para la narradora. Así, con la herencia de Oma London, la narradora solo se compra objetos que atestiguan la influencia de esta tendencia: vaqueros, música, una guitarra del Oeste y un micrófono (AJ: 279). Asimismo, uno de los principales iconos mundiales de la música y representantes del movimiento *hippie*, John Lennon, ocupa un lugar especial en los recuerdos de la narradora. En una fiesta privada, la narradora recuerda escuchar la canción *Mother* (AJ: 270). Además, es muy representativa la escena en la que cree ver a John Lennon paseando por Berlín Oriental y decide seguirlo (AJ: 202-205). Por último, la propia narradora confirma su fascinación por Lennon al reconstruir el día de su muerte y recordar la aflicción que sintió (AJ: 216).

³³⁰ Marion Brasch publica en su blog una entrada en la que recupera este recuerdo. En “Bilderbuch 20” observamos una fotografía de ella con su grupo de música tocando en una calle repleta de gente que ha acudido a un mercadillo anual, como se aprecia en el cartel al fondo de la imagen. La fotografía viene acompañada de un audio, que contiene precisamente una de estas grabaciones a las que la narradora hace aquí referencia. Se trata de una versión que su banda de música hizo de *Dust in the Wind*, del grupo norteamericano Kansas.



Marion Brasch y su grupo de música ("Bilderbuch 20")

A este respecto cabe recordar el ya comentado papel simbólico de los vaqueros como expresión de inconformismo en la RDA. Es precisamente en una de esas reuniones privadas de los artistas e intelectuales en la casa de su hermano mayor donde la narradora recibe unos *Levi's* como regalo (AJ: 100). Estos vaqueros representan la individualidad que se respira en este encuentro. A pesar de que la narradora sabe que para su padre llevar vaqueros es "Ausdruck einer Haltung, die er verurteilte" (AJ: 100), antepone su libertad al dictado paterno y se viste los vaqueros para presentarse ante los escritores, actores y músicos que deambulan por la casa del hermano. Pero en el momento en que regresa a casa, la narradora se quita los *Levi's*, se pone su viejo pantalón y le cuenta a su padre que ha estado "mit einer Freundin im Jugendclub. Mein Vater mochte es nicht, wenn ich zu meinen Brüdern ging. Er machte sich Sorgen, sie könnten mich mit ihrem unordentlichen Leben und ihren noch viel unordentlichen politischen Ansichten beeinflussen. Er machte sich zu Recht Sorgen" (AJ: 102).

El hecho de desprenderse de los vaqueros muestra también ese juego entre la acomodación y la resistencia de quienes, como la narradora, frecuentaban los grupos de la bohemia de la RDA. Kaiser y Petzold (1997: 22) subrayan que esta tensión era una constante en la subcultura bohemia de la RDA. Un último ejemplo de ello es el comportamiento del hermano menor al acudir al entierro de su hermano Klaus. De camino al funeral, al que asistirá la élite del SED, entra en un *Intershop* y roba unos vaqueros *Levi's* que se pone sin razón aparente (AJ: 196). Una vez más los vaqueros (occidentales) ejemplifican el deseo de libertad en una sociedad aburguesada.

Además de la participación en cafés y centros de cultura que ofrecían actividades alternativas y de la acogida del movimiento *hippie*, los grupos bohemios de la RDA organizaban grandes fiestas en las que, a veces, participaban cientos de personas. Al comienzo estas fiestas consistían en una mezcla de actividades artísticas y actuaciones

excéntricas en el marco de un paraíso terrenal imaginario. Pero con la llegada de los años ochenta, estas celebraciones comunales dieron paso a fiestas espontáneas, que tenían lugar en viviendas privadas o sótanos de bares y que contaban con la diversión como factor principal (Kaiser, Petzold 1997: 44-50). Esta es una de las imágenes principales que se presentan en *Ab jetzt ist Ruhe*. De hecho, la obra es una continua alusión a las fiestas privadas; un hecho que además recupera esa visión del actual discurso del recuerdo de la RDA en el que las viviendas adquieren el valor de refugios de libertad y de oposición política (Betts 2009: 320)³³¹. La narradora plasma estas celebraciones tumultuosas en el recuerdo de su vigésimo aniversario. Con ocasión de su cumpleaños, ella organiza una fiesta en su piso, en la que abunda el alcohol y la música y donde encontrar a los propios amigos se convierte en una tarea ardua (AJ: 241). Es más, el hecho de que se presente la policía para poner orden tras las protestas de los vecinos parece respaldar la magnitud del cumpleaños (AJ: 244). Otras veces se trata de fiestas con un toque más intelectual, como la que tiene lugar en una lujosa casa junto al mar (AJ: 270). La evocación de este recuerdo es interesante porque conjuga todos los elementos de la bohemia aquí descritos. Así, los invitados son verdaderos arquetipos de la cultura *hippie*: “Langhaarige in Jesuslatschen, Mädchen in Sackkleidern, Studenten und verkrachte Existenzen” (AJ: 270). También la música que suena demuestra la influencia de este movimiento: John Lennon y Janis Joplin (AJ: 270; 272). Igualmente, las conversaciones de los asistentes reflejan una de las principales preocupaciones de la cultura *hippie*: las armas nucleares y la crisis de los euromisiles entre la OTAN y la URSS (AJ: 270). Pero también muestran una preferencia por temas culturales. De hecho, uno de los invitados parece ser un fiel seguidor de la literatura de escritores de la RDA en el exilio, pues se emociona visiblemente al descubrir que la narradora es hermana del escritor Thomas Brasch (AJ: 271).

Pero, sin duda, la pieza clave de la que se vale la narradora para crear esta imagen de la RDA como espacio artístico y bohemio es precisamente la reconstrucción de la vida y obra de los hermanos Brasch. Como ya se mencionó en el capítulo 5.4.3., a lo largo de la novela la narradora va desglosando las diferentes creaciones artísticas de sus hermanos, así como sus encuentros con otros escritores, artistas de cine e intelectuales de ambas Alemanias. Todo ello contribuye a reflejar una RDA llena de inquietudes intelectuales. Aunque a veces en estos recuerdos las restricciones del SED son un tema latente, se describe un espacio abierto al diálogo. Prueba de ello es el recuerdo de una reunión organizada por Stephan Hermlin,

³³¹ El historiador Stefan Wolle (2013c: 324) ve en estas últimas fiestas de los años ochenta parte del germen del mito de “Prenz’berg”: “Der Mythos kennt auch wilde Feten, die bis in den frühen Morgen dauerten, poetische Sommermorgen in der Großstadt nach einer durchzechten oder durchgeliebten Nacht und das gemeinsame Frühstück in dem schmutzigen Schnell-Imbiss an der Ecke Stargarder Straße”. La obra también contribuye a acrecentar este mito, pues muchas de las fiestas a las que alude la narradora tienen lugar en su vivienda de Prenzlauer Berg.

ese “bedeutender DDR-Dichter, dessen Stimme im Osten wie im Westen gehört wurde” (AJ: 274). Se trata del “Berliner Begegnung zur Friedensförderung”, un encuentro entre artistas y literatos de la RFA y la RDA y de otros países europeos vecinos que tuvo lugar en Berlín Oriental en 1981. Esta reunión tenía como objeto discutir sobre la amenaza de la paz a ambos lados del Telón de Acero (*Der Spiegel* 1981). En este sentido, el escenario cultural y artístico que supuso Prenzlauer Berg para la bohemia de la RDA (Kaiser, Petzold 1997: 340), desempeña un papel importante en los recuerdos. Por ejemplo, la narradora plasma este ambiente de intelectualidad que se respiraba en el barrio berlinés en la descripción de la vivienda de su hermano Thomas Brasch:

Es war eine schöne Wohnung mit großen Zimmern, hohen Wänden und einem Erker. Im größten Zimmer standen zwei schwere, alte, braunlederne Sessel, aus denen man nie mehr aufstehen wollte. Statt einer Lampe hing eine Glühbirne von der Decke. An der nackten Wand über dem Schreibtisch standen Telefonnummern und Gedankenfetzen. Immer wenn mein Bruder telefonierte, kritzelte er dabei irgendetwas an diese Wand. Eine Schriftstellerwohnung. (AJ: 99)³³²

Además, este “prototipo de vivienda de escritor” acoge a un mundo de personajes artísticos muy variados, que fuman cigarrillos occidentales y hablan de cine y de las películas que han protagonizado (AJ: 100-102)³³³. Resulta interesante comprobar que todos los adjetivos con los que la narradora describe estos encuentros y la actitud de sus participantes —*toll, cool, elegant, hübsch, gutaussehend*— son positivos. Este hecho refuerza la imagen positiva de estos encuentros bohemios, una idea que la narradora resume más adelante: “Das Leben meiner Brüder faszinierte mich, und ich nahm mir vor, später auch so zu leben wie sie” (AJ: 103). Por último, cabe mencionar el importante papel que desempeña la presencia de Berlín Occidental en la obra a la hora de reconstruir esta imagen de la RDA como un espacio artístico libre. En el capítulo 5.5.1.12. se analizará en qué medida el exilio del hermano Thomas Brasch puede considerarse como un acontecimiento que insufla un aire de libertad en la RDA descrita en el relato familiar.

En general, todas estas manifestaciones de la bohemia de la RDA surgían del anhelo de permisividad. Kaiser y Petzold (1997: 30) subrayan que este deseo se expresó en el regreso a la naturaleza, por ser este un espacio que acababa con las estrecheces provincianas. A este respecto, la narradora recuerda el camping en Praga (AJ: 206) y su excursión al Mar Báltico, donde ella y sus amigos “schwammen im Meer, machten abends Feuer und schauten verklärt in die Gut” (AJ: 206-207). Pero las ansias de libertad también se tradujeron en

³³² Esta descripción forma parte de una de las entradas del blog de Marion Brasch. En “Bilderbuch 11” la autora incluye una fotografía de su hermano Thomas Brasch sentado en la que seguramente fuera su vivienda de Prenzlauer Berg —el título de la fotografía es “Thomas Pieck”, posiblemente una referencia a la Wilhelm-Pieck-Straße, nombre histórico de la actual calle berlinesa Torstraße—.

³³³ Entre estos personajes figura la actriz Katharina Thalbach, novia de Thomas Brasch y a la que la narradora se refiere como una actriz de “kurzes blondes Haar und wunderschöne tiefe Augen” (AJ: 100). En esta escena la narradora evoca la película *Das blaue Licht* (1976), en la que Thalbach interpretaba el papel de princesa.

visitas a los países vecinos de la URSS, que ofrecían libros prohibidos, discos de vinilo de Occidente y marihuana (Kaiser, Petzold 1997: 30). Esta vivencia forma parte de un recuerdo central en la obra: la visita a Hungría.

5.5.1.7. Hungría como paraíso occidental

“Ungarn war der Westen des Ostens” (AJ: 147). Estas palabras resumen a la perfección la imagen de libertad que destilan los recuerdos de Hungría en *Ab jetzt ist Ruhe*. Para la narradora este es un país lleno de nuevas experiencias y aventuras al alcance de la mano. A lo largo de los recuerdos de esta excursión con amigos al vecino país soviético, la narradora describe un mundo en el que no existen restricciones.

Hungría representa el fin de la censura y, por ende, el acceso a todo tipo de productos occidentales: “Ungarn war das Paradies – nicht nur wegen der tollen Landschaft, sondern auch weil man dort Klamotten, Platten und Bücher bekam, die es bei uns nicht gab” (AJ: 147). En este paraíso, la narradora consigue de forma ilícita libros de Kafka, Hesse y Sigmund Freud, obras que en la RDA solo se adquieren en el mercado negro (AJ: 154). Pero no solo eso. El reencuentro con su hermano mayor en Budapest permite que la narradora sepa de las últimas películas que se están filmando en Alemania Occidental, como *El tambor de hojalata*³³⁴ o *Engel aus Eisen* (AJ: 176; 181). Finalmente, antes de regresar a Berlín, el hermano mayor le regala cien marcos para vaqueros y le ofrece algunos discos de Pink Floyd, Bob Dylan o Randy Newman (AJ: 182-183). De este modo, Hungría se recuerda como una puerta a la cultura occidental capitalista. Es más, el contacto con Oeste no solo tiene lugar a través de la literatura, el cine y la música, sino especialmente por medio del trato con gente de otros países. El camping se convierte en una torre de Babel sin fronteras, un lugar donde reina un “babylonisches Sprachengewirr” (AJ: 148); es un punto de encuentro con holandeses, franceses e ingleses, pero también con unos muchachos de Colonia a los que llamaban “die BRD” (AJ: 148). En este sentido, la aventura húngara supone un primer acercamiento con la otra Alemania, tanto a nivel de convivencia física como ideológica. Cabe recordar que es aquí donde la narradora y sus amigos se enfrentan de forma inmediata al reciente pasado alemán cuando conocen al hombre austriaco con tendencias nazis (AJ: 149-152).

³³⁴ Por medio de Katharina Thalbach, que interpreta el papel de Maria Matzerath, la narradora recuerda la adaptación de la obra de Günter Grass por la que Schlöndorff ganó el Óscar a la mejor película de habla no inglesa en 1979: “Der Film erzählte die Geschichte eines kleinen Jungen, der an seinem dritten Geburtstag beschließt, nicht mehr zu wachsen. Der Junge hieß Oskar – genauso wie der Preis, für den der Film nominiert werden sollte” (AJ: 176). Este recuerdo forma parte de una de las entradas del blog de Marion Brasch. Así, en “Bilderbuch 19”, la autora muestra una imagen de la película que hace referencia a la escena del desnudo de Thalbach descrita en la página 177 de *Ab jetzt ist Ruhe*.

El recuerdo de sus vacaciones en Hungría también es importante porque supone la primera vez que la narradora se refiere, si bien indirectamente, al Muro de Berlín como una decisión “absurda” del régimen del SED (AJ: 169). A este respecto la narradora también recuerda el riesgo que corrían los ciudadanos de la RDA si viajaban cerca de la frontera con Yugoslavia: “Es gab nicht wenige, die diesen Weg gingen, um in den Westen abzuhausen” (AJ: 154). De este modo, en última instancia Hungría también representa una clara evidencia de la falta de libertades de los alemanes orientales y de la imposición del SED sobre su población. De hecho, la imagen más restrictiva de la RDA tiene lugar en Hungría, pues es aquí donde, por medio de la figura del hermano Thomas Brasch, la narradora apunta a la dificultad de llevar una vida a medio camino entre el hogar-RDA y el país de acogida-RFA. El recuerdo del encuentro en Budapest entre Heiner Müller, ese “Dichter mit der weiten Stirn” (AJ: 174) y el hermano escritor exiliado desde hace tres años ejemplifica las diversas formas de aclimatación de los artistas de la RDA. Así, mientras que la narradora describe a un Müller satisfecho por poder trabajar en la RDA y tener “einen Bein auf beiden Seiten der Mauer” (AJ: 175), Thomas Brasch es recordado como un artista incomprendido: “Mir fehlen die Widerstände. Im Osten waren die Wände aus Beton, im Westen sind die aus Gummi. An denen prallt alles ab” (AJ: 175). En este sentido, Hungría es también un escenario de libertad donde discurren personajes de la bohemia de la RDA que discuten abiertamente sobre política³³⁵. Así pues, la visita al vecino país soviético se refleja como una doble experiencia: es el doble descubrimiento del significado de la libertad en la Alemania dividida.

Pese a todo, la mayoría de vivencias recordadas a lo largo del relato subrayan la visión de la RDA como un escenario de libertad artística. Cabe recordar que, el motivo principal para el surgimiento de esta bohemia artística no fue tanto la necesidad de ofrecer una resistencia consciente al Estado socialista, sino más bien la necesidad de diferenciarse culturalmente de lo establecido, de buscar “einen Autonomiebegriff von Kunst und den autonomen Status des Künstlers” (Grundmann 2012). Como se ha analizado aquí, *Ab jetzt ist Ruhe* proyecta escenas que describen la existencia de estilos de vida alternativos a los dictámenes del SED. De este modo, cabe concluir que la presencia del movimiento bohemio en la RDA ofrece una imagen positiva de este espacio de libertad. Y, por tanto, como parte de esta bohemia (Kaiser, Petzold 1997: 67), los hermanos Brasch, y especialmente Thomas, resultan indispensables para corroborar esta visión optimista. En este sentido, podría

³³⁵ La fuerte influencia que Heiner Müller ejerció en la carrera artística de Thomas Brasch desde los años setenta (Ponath 1999: 22) y, por ende, en los recuerdos de la narradora, se refleja en la entrada “Bilderbuch 12” del blog de Marion Brasch. En ella, la narradora publica una imagen en blanco y negro del dramaturgo fumando, que acompaña con una descripción sacada de este reencuentro entre él y Thomas Brasch: “Der Dichter mit der weiten Stirn sprach mit ruhiger Stimme und manchmal wirkte es fast so, als versteckte er sich hinter seiner Brille und dem dicken Zigarrenrauch. So, als wollte er verschwinden hinter seinen eigenen Worten” (AJ: 175).

pensarse que la evocación de las actividades bohemias de los hermanos honra en última instancia precisamente a su labor a favor de la libertad de expresión en la RDA.

5.5.1.8. La *Liga für Völkerfreundschaft*: la RDA como un afable país de acogida

Ab jetzt ist Ruhe describe un país socialista en el que los extranjeros son bienvenidos. De hecho, las referencias a las relaciones entre la RDA y las personas de otros países están cargadas de humor e, incluso, romanticismo.

La primera de estas alusiones es la visita de Yasir Arafat a la RDA³³⁶, concretamente a la *Pionierrepublik*, donde la narradora está pasando el verano con niños de todo el mundo, entre ellos, de Palestina: “Die palästinensischen Kinder bekamen Besuch von ihrem Palästinenserführer, und ich durfte ihn begrüßen und eine kleine Rede halten” (AJ: 75-76). Esta visita se recuerda con humor: la joven Marion Brasch no sabe a quién está saludando ni la contradicción de ese gesto entre una hija de judíos y el entonces dirigente de Palestina. De hecho, la narradora le enseña a su madre la fotografía con el jefe palestino y la madre le dice con un tono irónico: “Der hatte keine Ahnung, dass du jüdisch bist, oder?” Ich hatte keine Ahnung, was sie meinte” (AJ: 79).



Fotografía de Marion Brasch junto a Yasir Arafat (“Bilderbuch 6”)

³³⁶ Yasir Arafat viajó a la RDA en varias ocasiones. En 1973 participó como invitado oficial en los X Juegos Mundiales de la Juventud, que tuvieron lugar entre los días 28 de julio y 5 de agosto en Berlín Oriental. Al año siguiente, en 1974, Arafat visitó a los niños palestinos que pasaban sus vacaciones en la “Pionierrepublik Wilhelm Pieck”, en Werbellinsee (Brandemburgo), hecho que se recuerda aquí (Schroeder 2013: 236; *Die Welt*, “Wie die DDR-Führung Jassir Arafat unterstütze”, 2012).

La siguiente referencia a la presencia de extranjeros en la RDA es la llegada de jóvenes chilenos al país socialista tras el golpe del general Pinochet en 1973³³⁷:

Sie hießen Pablo, Lautaro oder Carlos [...]. Wenn mein Vater nicht da war, lud ich sie oft zu mir nach Hause ein. Mein Vater hätte stolz auf mich sein können, wie ernst ich die Sache mit der Völkerfreundschaft und der Solidarität nahm. Doch ich erzählte ihm lieber nichts davon. (AJ: 103-104)

De nuevo lo cómico envuelve el tema de los extranjeros en la RDA: por una parte, el permanente enamoramiento de la joven Marion Brasch —propio de la edad— y, por otra, el disparate de acoger en secreto a chicos chilenos en casa emulando seguir una tarea que nada tiene que ver con las de la organización *Liga für Völkerfreundschaft*, de la que su padre fue secretario general entre 1975 y 1987. Pero, pese a todo, para la narradora los extranjeros suponen una puerta a un mundo nuevo, el del amor: con Victor, el joven bolivariano, descubre que una persona puede suponer el universo para otra (AJ: 104) y con Paul, el estudiante de medicina llegado de Zimbabue, explora el placer (AJ: 287).

En todos estos recuerdos de la narradora el exotismo se presenta como un elemento positivo, incluso los *Gastarbeiter* de Hungría que vivían en Karl-Marx-Stadt cerca de la casa de la narradora se retratan como jóvenes que provocaban en las muchachas una “magische Anziehungskraft”. Para la narradora, aquellos chicos “sahen viel besser aus als unsere pickligen Klassenkameraden. Sie kamen aus dem Süden und waren erwachsen” (AJ: 166). En definitiva, *Ab jetzt ist Ruhe* proyecta la imagen de una RDA, que en palabras del primer presidente de la *Liga für Völkerfreundschaft*, actúa como “alleinigen deutschen Staat, dem es mit der Freundschaft zu den anderen Völkern ernst ist” (Daub 1961: 1, citado por Golz 2004: 27).

5.5.1.9. La falta de libertad de movimiento en el Estado socialista

A través del ejercicio de la memoria, la narradora muestra una RDA abierta al mundo. Existen numerosas referencias que conforman esta imagen de un país sin fronteras, ajeno a la Guerra Fría y a sus imposiciones en materia de libertad de movimiento para la mayoría de los ciudadanos de la URSS. En este sentido cabe recordar la función del padre como secretario general de la *Liga für Völkerfreundschaft*, una organización de la RDA que velaba por insertar al país en un marco supranacional de Estados hermanados. Gracias a este trabajo, la narradora tiene acceso al extranjero, primero de forma indirecta —a través de regalos e ideas—, y más tarde de forma directa por medio de viajes al mar Báltico, Hungría,

³³⁷ Se estima que la RDA acogió a cerca de 2000 refugiados políticos de Chile tras el derrocamiento del gobierno de Allende y el inicio de la dictadura militar de Pinochet en septiembre de 1973. Estos refugiados, que recibieron del país socialista ayuda material y económica, pertenecían en su mayoría a la clase alta: intelectuales, antiguos funcionarios del estado y del SED, directivos y estudiantes (Bade, Oltmer 2005).

Praga y finalmente a Londres y Nueva York. De nuevo, el privilegio de pertenecer a una familia insertada en el SED es la llave para disfrutar de experiencias en el extranjero inalcanzables para otros estratos de la sociedad germano-oriental. Asimismo, el variado ambiente artístico en el que se cría la narradora contribuye a crear una imagen en la que apenas tiene cabida la censura impuesta por el SED. Consecuentemente, *Ab jetzt ist Ruhe* refleja una RDA cuyas barreras físicas y mentales sí pueden ser traspasadas.

Pese a todo, en la obra se evoca un recuerdo en el que la falta de libertad de movimiento en la RDA pasa de ser un asunto marginal o inexistente a convertirse en un tema central. A su vuelta de Londres, la narradora acude a la fiesta de cumpleaños de su amiga Katja. En ella tiene lugar un choque de realidades: el mundo de libertades de la hija de un alto funcionario del SED y el mundo cerrado de la mayoría de los jóvenes de la RDA. La pregunta lógica que lanzan los invitados a la narradora —“Um welchen Umstand hast du diese glückliche Reise zu verdanken?” (AJ: 311)— consigue que por primera vez en la obra ella aluda al clima de desesperación de muchos ciudadanos deseosos por salir del país socialista. Así, una chica le reprocha el que no les hubieran permitido visitar a su abuela en Dortmund con motivo de su cumpleaños. Otros critican los encarcelamientos de quienes cometen “versuchter Republikflucht” o se quejan de las solicitudes de salida que el gobierno no atiende e incluso castiga. En este sentido, la escena descrita aquí evidencia uno de los discursos característicos de los países del bloque soviético. Como subraya Gieseke, la población sabía de la existencia de diferentes estratos sociales. Más aún, en los Estados soviéticos, las preguntas de los invitados acerca de la igualdad y justicia material y social constituían uno de los que Gieseke (2013: 192) denomina “relativ offen artikulierbaren Themenfeldern”³³⁸. El hecho de que la narradora recuerde haber tenido una excusa preparada en caso de que se le formulara aquella cuestión demuestra que también es consciente de su estatus privilegiado como “Bonzentochter” y, por lo tanto, de la existencia de disparidades en materia de viajes al extranjero:

Also erzählte ich die Geschichte, die ich mir für diesen Fall zurechtgelegt hatte: Mein Großvater lebe in London, und die Jüdische Gemeinde habe Emigrantenkindern wie mir eine solche Reise ermöglicht, damit sie ihre betagten Verwandten noch einmal sehen könnten. Es war eine glatte Lüge, die ich damit rechtfertigte, dass die Wahrheit keinem nütze und stattdessen nur Neid und Missgunst schüren würde. (AJ: 311)

En efecto, su respuesta desata entre los jóvenes sentimientos de envidia, celos y rabia. Esta escena muestra una juventud de mediados de los años ochenta cada vez más consciente de las limitaciones impuestas por el SED y algo desorientada. Por eso no es de extrañar que, entre las críticas, también surja la curiosidad. Pero cuando un chico que trabaja como

³³⁸ Precisamente Gieseke apunta que temas como el poder de alcance de las “conexiones” y “privilegios” —los asuntos que sacan a colación los jóvenes compañeros de la narradora— formaban parte de las cuestiones más comunes entre la población socialista.

fotógrafo le pregunta si pensó en quedarse en Inglaterra y no regresar a la RDA, la narradora reconoce lo cómoda que es su vida en el país socialista: “Ich hab hier keine Probleme. Für mich war es nicht mutig, wieder zu kommen. Mir geht es ja gut” (AJ: 313-314). Esta respuesta, que subraya una vez más ese estatus singular que goza la narradora en la RDA, recupera a su vez la imagen de la RDA como “Versorgungsstaat” (Schroeder, 2013: 694). De hecho, el fotógrafo, al que le gustaría viajar al extranjero para poder captar con su cámara otras realidades, declina este deseo porque sabe que no ganaría tanto ni viviría tan cómodamente como lo hace en la RDA: “Mit stolzen Arbeitern und Bauern vor Kränen und Mähdreschen verdient man gut und wird bequem” (AJ: 313-314).

Esta comodidad es también una de las razones principales por las que la narradora no representa el Estado socialista como un país que maniat a sus ciudadanos. Un ejemplo de ello se plasma en el recuerdo de escena que tiene lugar una vez que ella y su amigo Stefan regresan de su viaje por el mar Báltico y Praga: “Zurück in Berlin, umarmten wir uns und gingen unserer Wege. Stefans Weg führt in die Armeekaserne, meiner in die Setzerei einer großen Tageszeitung” (AJ: 208). Estas líneas estampan el estilo de vida bidireccional de los jóvenes en la RDA. Por un lado, la juventud disfruta de su libertad haciendo autostop, durmiendo en tiendas de campaña, entrando a hurtadillas en un hotel de Praga, o robando cigarrillos, coñac y bocadillos del bufet (AJ: 207-208). Y por otro, se amolda a las estructuras impuestas por el socialismo: Stefan se alista a una *Volksarmee* inofensiva³³⁹ y ella se pone a trabajar en la imprenta. En su recuerdo, ambas opciones no están reñidas. Sin embargo, cabe no olvidar que, a diferencia de otros jóvenes, la narradora carece de inquietudes laborales, es más, toma la decisión de trabajar en la imprenta como forma de honrar a su padre. Ya se mencionó anteriormente la falta de inquietud política de la autora. Pero es que, además, Marion Brasch reconoce que no sintió la necesidad de sublevarse o desafiar las leyes impuestas por el SED:

[...] meine DDR ist aber trotzdem ein Land, in dem ich mich mit Abstrichen wohl gefühlt habe, also ich hatte nichts aufzustehen in diesem Land. Ich habe natürlich auch eine Unfreiheit gespürt, aber ich habe nicht gelitten, also es gibt Menschen, die gelitten haben. Ich glaube, die Mehrheit der Menschen hat nicht gelitten, das würde ich wirklich behaupten [...]. (Luisier 2012)

Así pues, el hecho de que la narradora pertenezca a una clase social singular de la RDA y que no muestre especial interés por cuestiones políticas explica por qué la vida en el país se recuerde cómoda y fácil. Por consiguiente, es lógico que la autora plasme la imagen de una Alemania socialista en la que, como Brasch indica en la cita anterior, “la mayoría de las personas no sufrió”.

³³⁹ Más adelante, Stefan califica su labor en el ejército como “langweilig und harmlos” (AJ: 240). Se trata, por tanto, de una institución que no solo es casi invisible en *Ab jetzt ist Ruhe* (la narradora solo menciona a la NVA en estas dos ocasiones empleando además el término *ejército*), sino que también está dulcificada.

5.5.1.10. La reconciliación reconstruida del enfrentamiento entre padre e hijo

Pese a su carácter de continuidad, *Ab jetzt ist Ruhe* también refleja la ruptura generacional típica de la *Väterliteratur* apoyándose en las dos figuras familiares más conocidas: el alto funcionario del SED Horst Brasch y el artista exiliado de la RDA Thomas Brasch. En una entrevista con motivo de la publicación de una recopilación de trabajos del hermano mayor, Marion Brasch (Hanf, Schulz 2004: 64-65) explica a qué se debía la permanente confrontación entre su padre y su hermano:

Es ist wahrscheinlich ziemlich komplex. Man kann es vielleicht ganz einfach sagen, aber man darf dabei nicht die Biografie meines Vaters vergessen. Mein Vater wurde irgendwie von einer Religion zur nächsten mehr oder weniger gedrängt. Geboren als Kind jüdischer Eltern, kam er dann zum Katholizismus, ging in die Emigration, plötzlich die Konfrontation mit dem Marxismus, Kommunismus. Er hat immer eine Religion gebraucht, einen Glauben. Thomas war hingegen jemand, der alles hinterfragte und in Frage stellte. Da fühlte sich mein Vater in seinem Glauben betrogen. Thomas hat alle Grundfesten eingerissen, die für meinen Vater existierten. Er hat permanent daran gerüttelt, gar nicht, um seinen Vater ständig anzugreifen, sondern um seiner selbst willen. Für meinen Vater ergab sich daraus das Problem, Thomas so zu akzeptieren und vor allem zu lieben. Sicher war es auch der typische Generationskonflikt: Die Söhne müssen gegen die Väter rebellieren.

A lo largo de la novela la narradora recuerda distintos momentos que reflejan este choque entre un padre que no cesa en su empeño por defender los valores del Partido y un hijo dispuesto a todo con tal de demostrar su libertad de pensamiento y acción. La reconstrucción del diálogo en el que un joven Thomas Brasch le dice a su padre que quiere dejar la escuela de cadetes para convertirse en escritor (AJ: 34-35)³⁴⁰, el recuerdo de los panfletos que el hermano mayor y sus amigos distribuyen en contra de la invasión de las tropas soviéticas en Checoslovaquia en 1968 y la posterior denuncia del padre a su hijo tras conocer este acto de rebeldía (AJ: 39-41), la casi absoluta falta de comunicación entre ambos tras el exilio de Thomas Brasch a la RFA...³⁴¹ Todos estas evocaciones reflejan cuán distantes estuvieron el padre y el hijo mayor durante sus vidas.

Sin embargo, a medida que se acerca el final de la RDA también se produce una aproximación entre padre e hijo. En este sentido, podría interpretarse que con su relato la narradora apunta a la desaparición del Estado socialista como requisito indispensable para la superación de la ruptura que representa la *Väterliteratur*. Poco antes de que le sea

³⁴⁰ La recopilación de Hanf y Schulz (2004) incluye una carta de Horst Brasch a su hijo Thomas con fecha de 10 de noviembre de 1957 en la que el padre le responde a su hijo explicándole las razones por las que debe esperar a terminar su formación en la escuela de cadetes y posponer sus deseos de ser escritor. A tenor del contenido de la carta, cabe esperar que Marion Brasch se haya basado en esta para reconstruir el diálogo entre el pequeño Thomas y su padre.

³⁴¹ Tan solo en dos ocasiones la narradora esboza a un padre que se preocupa por su hijo: el discurso de Thomas Brasch en la entrega del "Bayerischer Filmpreis" (AJ: 256-257) y el recuerdo de la entrevista a Tony Curtis con motivo de la grabación de la película *Der Passagier – Welcome to Germany* (AJ: 346-347). Sin embargo, este interés no se manifiesta directamente: el padre sabe de su hijo porque sigue la actividad artística de Thomas Brasch a través de las noticias de televisión.

detectado el cáncer, se produce el penúltimo reencuentro en vida entre el padre y Thomas Brasch. En esta visita la narradora describe a un hijo que repasa momentos destacados de su vida y le reprocha al padre no haberle ayudado cuando lo necesitó. Y aunque padre e hijo no llegan a acercarse, tampoco surge la fuerte discusión que, como la narradora recuerda, solía tener lugar entre ambos (AJ: 322). Lo que aquí se reconstruye es la falta de comprensión entre dos generaciones: el padre no sabe qué contestar y el hijo decide marcharse al no encontrar respuesta. Así, en esta escena final la narradora parece subrayar que el verdadero motivo del distanciamiento entre su padre y su hermano radica en la imposibilidad de entenderse y no en la falta de amor. De hecho, tras este reencuentro el hermano escribe una carta de perdón y reconciliación dirigida al padre:

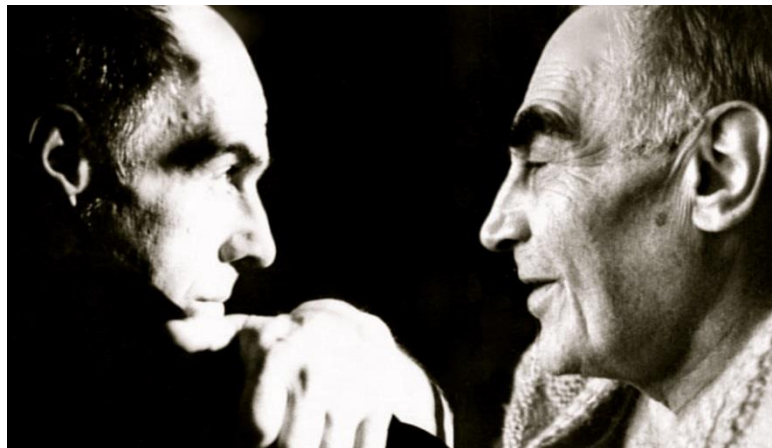
Mein Bruder las mir dem Brief vor, in dem stand, dass er meinen Vater liebe, auch wenn dieser das nicht hören wolle. Dass die DDR seine Familie sei, auch wenn er sie verlassen habe. Dass er verstanden habe, warum sein erstes Buch in der DDR nicht gedruckt werden konnte. Dass er meinem Vater gern vom Gefängnis erzählen würde, und dass es nichts Schlimmeres gebe, als im Gefängnis zu sein in einem Land, das man doch eigentlich liebe. Dass er möchte, dass mein Vater stolz auf ihn sei. Dass er sich gern bei ihm entschuldigen würde, doch das nicht könne, weil er das Wort Schuld nicht wirklich verstehe. (AJ: 323-324)

Como ya se comentó en el capítulo 5.3., la hija y hermana pequeña es clave para tender un puente entre la ruptura de propia de la *Väterliteratur* y el acercamiento del discurso actual de la memoria familiar. Si bien el hermano no le envía la carta al padre, al comentarle a este su contenido, la narradora propicia la reconciliación entre ambos: “Er hat dir einen Brief geschrieben [...]. Er hat dich lieb’. Mein Vater schwieg. ‘Ich ihn auch’, sagte er nach einer Weile” (AJ: 325). Pero, además, es la propia narradora quien ya apunta a la reconciliación entre ambos apenas comienza esta visita final. Su comentario es la antesala del acercamiento entre padre e hijo:

Als sich die beiden Männer gegenüberstanden, sah ich, wie ähnlich sie sich geworden waren. Das Haar meines Bruders hatte sich in den letzten Jahren zunehmend gelichtet, er trug es so kurz wie mein Vater. Beide hatten den gleichen ausgeprägten Hinterkopf, und unter der hohen Stirn lagen die gleichen dunklen Augen. (AJ: 319)

En la obra esta apreciación sobre el parecido físico de ambos desempeña un papel clave para poner fin a la discordia entre padre e hijo. Como ya subrayó Galle (2010: 248), los aspectos físicos y psíquicos que se heredan contribuyen al discurso de continuidad, porque obligan a los hijos a reconocerse en sus progenitores. De hecho, justo después de que fallezca el padre, es el propio Thomas Brasch quien da cuenta de la importancia de la similitud física como lazo familiar indisoluble: “Es fing gerade an, gut zu werden mit ihm [...]. Jetzt sieht er nicht mehr, wie ich ihm immer ähnlicher werde” (AJ: 354). Más adelante, el hermano mayor vuelve a hacer esta apreciación al observar una fotografía de su padre tomada semanas antes de morir: “Irgendwann werde ich auch so aussehen” (AJ: 362). La importancia de este momento de reconciliación en la memoria familiar parece reflejarse en

el hecho de que Marion Brasch publique una entrada en su blog que evoca este recuerdo. En “Bilderbuch 44” la autora incluye una fotografía de su padre de perfil en la que se ve a un hombre que, aunque consumido por el cáncer, muestra un semblante risueño y sereno. A continuación, la autora publica una imagen sometida a un fotomontaje: en la parte izquierda de esta vemos a Thomas Brasch de perfil y en aptitud de escucha y en la parte derecha observamos la fotografía anterior del padre. Así, con ayuda de la fotografía como objeto del recuerdo la narradora presenta un momento ficticio: la conversación de reconciliación entre padre e hijo. La imagen captura para la eternidad el apacible diálogo de los dos y los reconcilia físicamente en un espacio en el que ambos se contemplan. Además, el mismo fotomontaje puede estudiarse como un ejemplo de esta unión familiar que hunde sus raíces en la sorprendente similitud física que la misma fotografía evidencia. En cualquier caso, Marion Brasch se vale de la fotografía para concebir el instante de reconciliación entre Horst y Thomas Brasch que se reconstruye en la obra y con ello crear un objeto del recuerdo que apele a este momento. Este fotomontaje da fe de una de las características de la ya mencionada posmemoria, donde la tercera generación también se enfrenta al pasado familiar mediante la creación de recuerdos.



Fotomontaje de Thomas y Horst Brasch (“Bilderbuch 44”)

La fotografía y los dos comentarios de Thomas Brasch admitiendo que guarda un parecido cada vez mayor con el padre, permite tender un puente entre ambos. No obstante, la historia aún recoge un resquicio de la tragedia de la *Väterliteratur*: el fin de las desavenencias generacionales no tiene lugar en vida del padre. El relato surge para suplir este vacío: en él la narradora recupera los recuerdos de los intentos de acercamiento entre su hermano mayor y su padre; de él se vale para recogerlos e incorporarlos a la memoria

familiar. Por eso, la obra es esencial para hermanar los distintos recuerdos, sellar la reconciliación familiar y ofrecerla a las generaciones futuras.

5.5.1.11. La Stasi vigilante

Ich stand da unter Beobachtung, das weiß ich. Ich habe dann auch meine Stasiakte gesehen, da stand jetzt nichts besonders viel drin, weil ich war ja ein kleines Licht. Aber ich war die Schwester von Thomas Brasch, also schon deswegen stand ich unter Beobachtung. (Brasch 2012b)

Estas declaraciones de Marion Brasch a un programa radiofónico de la WDR sirven de precedente para estudiar el tratamiento literario de la Stasi, también conocida como “die schärfste Waffe der Partei” (Holzweißig 2002). Efectivamente, como familia con cierto carácter público en la RDA, los Brasch fueron objeto de control de la Stasi. Sin embargo, a lo largo de la obra la Stasi se evoca como un órgano que, si bien está al acecho, no es temible. En este sentido, y siguiendo a Nicht (2011: 197), la pluralidad de imágenes de la Stasi en la historia puede considerarse una muestra de la frecuencia con la que la familia Brasch tuvo que tratar a esta institución. *Ab jetzt ist Ruhe* esboza una Stasi que adquiere tres caras diferentes: es una presencia corpórea, un ente difuso y, por último, un sujeto atontado y digno de compasión.

La primera de las materializaciones del Ministerio para la Seguridad del Estado de la RDA tiene lugar en forma de la segunda esposa del padre. Esta mujer, a quien la narradora llama “Frau” o “Stiefmutter”, ejerce el temible papel propio de la figura de la madrastra en los cuentos. Se mete en el hogar del padre y la narradora, modificándolo todo: el curso de las conversaciones entre ambos, el olor de las habitaciones o incluso la decoración —como el mantel al que se recuerda como “ein hässliches Waschtuch mit kitschigem Blumenmuster” (AJ: 232)—. El hecho de que la mujer encuentre las cartas nunca enviadas que la narradora escribió a su hermano mayor y que esta se compre una caja con llave donde guarda aquello que desea ocultarle, muestra los sentimientos de desconfianza que la madrastra desprende. Es más, la narradora recuerda que estos sentimientos pasaron a convertirse en una verdadera enemistad: “Es sollte nicht mehr lange dauern, bis aus Unbehagen und Trotz offene Feindschaft wurde” (AJ: 126). Esta situación le hace sufrir tanto que descubre lo mucho que echa de menos a su madre y compara la situación que vive en casa con el cuento infantil *Die wilden Schwänen* que el hermano mayor había grabado de forma novedosa en un vinilo de cuentos infantiles (AJ: 119-120). Mediante este símil la narradora ratifica la imagen de malvada madrastra que desprende la segunda esposa del padre. Pero, a diferencia del cuento, la narradora sí escapa de su maleficio y, por ende, de la que se cree miembro de la Stasi: “Ich konnte mir weiter leidtun oder in die Welt hinausgehen und

Abenteuer erleben. Und so ging ich in die Welt hinaus” (AJ: 120). Más adelante, aquellas sospechas de que la mujer trabajaba para este órgano del SED se verán confirmadas: tras divorciarse de la madrastra, la narradora recuerda que su padre no está pasando por un buen momento, pues la que fuera su mujer la espía “zur vollsten Zufriedenheit der Staatssicherheit” (AJ: 146)³⁴². En definitiva, Marion Brasch reconstruye la primera imagen de la Stasi que tiene lugar en la novela evocando tanto a la figura de la madrastra de los cuentos como a una reinterpretación de la historia de Andersen que su hermano menor escribiera.

La segunda caracterización de la Stasi en la novela representa una institución lejana, borrosa y a la vez omnipresente —la imagen que con más frecuencia se da en la memoria colectiva de la Stasi desde comienzos de los años noventa (Nicht 2011: 95)—. Por ejemplo, una vez que el hermano mediano fallece a consecuencia de la bebida, la familia sospecha que la Stasi acudirá al entierro (AJ: 196). Los hermanos acuden al cementerio, donde no solo el padre los espera:

Der Platz vor der Friedhofskapelle war voller Leute, manche davon kannte ich. Etwas abseits standen allerdings auch diverse Gestalten, die nicht hierherpassten und die von den Anwesenden mit abschätzigen Kommentaren und scheelen Blicken bedacht wurden. Staatssicherheit. (AJ: 197)

También la Stasi forma parte del sepelio. Sin embargo, esos “Stasitypen” que no se esfuerzan demasiado por no llamar la atención cuando ven llegar al hermano mayor (AJ: 197) forman un grupo alejado al que el resto de los invitados al entierro reconoce³⁴³. De este modo, la Stasi se recuerda como un ente borroso —son solo unas “Gestalten”— que guarda las distancias y, por ende, no ataca. Es más, los propios invitados son quienes con sus “abschätzige[n] Kommentare[n] und scheele[n] Blicke[n]” parecen imponer a la Stasi las pautas que sus espías han de seguir en el funeral. Más adelante, la misma Stasi se vuelve a evocar como un grupo difuminado que vigila al hermano mayor durante una de sus estancias en Berlín Oriental:

“Sind Sie noch da?”, fragte er [mein ältester Bruder] und deutete mit dem Kopf in Richtung Fenster.

“Die Stasi? Ich weiß nicht”.

“Gestern waren sie die ganze Zeit da. Wovor haben die bloß solche Angst?”

“Keine Ahnung. Vielleicht denken sie, du willst mich in den Westen schmuggeln”.

³⁴² En este caso es necesario aludir de nuevo al blog de la autora: debajo de la cita de la novela donde el amigo Valentin le plantea a la narradora la posibilidad de que su madrastra trabaje para la Stasi, la autora añade una fotografía de un acta de este Ministerio en la que aparece subrayada una parte en amarillo. Aunque la calidad de la imagen impide leer su contenido, la inclusión de esta acta —que podría tratarse del documento al que Marion Brasch se remite en la cita del inicio de este subcapítulo— parece confirmar la labor de espía de la Stasi llevada a cabo por la segunda mujer de Horst Brasch (véase “Bilderbuch 37B”).

³⁴³ Aquí el discurso incorpora la imagen de una Stasi tonta, un recurso motivado en parte por la imagen proletaria que el Ministerio para la Seguridad del Estado cultivó desde su fundación, así como por el hecho de que muchas de las personas perseguidas, entre ellos los hermanos Brasch, disfrutaron de una educación superior a la de la gran mayoría de los trabajadores de la Stasi (Nicht 2011: 164).

“Ach, für dich interessieren die sich doch nicht”. (AJ: 278)

Como se aprecia en este diálogo entre la narradora y el hermano mayor, la Stasi no solo pasa a ser una molestia menor que no impide que el día anterior el hermano llegara borracho a casa. Es más, la Stasi se presenta como un ente temeroso. De este modo, la segunda imagen de la Stasi en *Ab jetzt ist Ruhe* muestra un grupo desdibujado, impersonal y falto de autoconfianza, al que la población identifica a la perfección y excluye.

Finalmente, la obra recrea una Stasi que invita a la compasión³⁴⁴. La narradora trabaja en la imprenta de un periódico, que ha recibido el encargo de publicar el informe de un *Parteitag* del SED. Para evitar posibles sabotajes durante la impresión del informe, el Partido envía a unos hombres para que vigilen el trabajo; unas personas que la narradora y sus colegas rápidamente identifican como trabajadores de la Stasi (AJ: 251). De nuevo la Stasi se reconstruye como una figura reconocible y a la que la población, en este caso los trabajadores de la imprenta, repudian sin temor: “Ignoriert sie und macht eure Arbeit’, hatte der Meister uns eingebläut. ‘Wir wollen doch nicht, dass sie bei ihrer Arbeit Spaß haben, oder?’” (AJ: 252).

Curiosamente es el olor al sudor que desprende el vigilante de la Stasi que le ha sido asignado a la narradora el que le impide ignorarle. Los sentimientos de la narradora hacia aquel hombre no son de miedo, sino de fastidio e incluso de lástima. Una suerte de curiosidad compasiva hace que ella se pregunte qué tipo de vida lleva el vigilante y, por ende, se ponga en su lugar y se solidarice. Este es el momento más sorprendente del recuerdo: cuando el trabajador de la Stasi le ayuda a colocar una pesada barra de plomo, la narradora logra constatar al fin que este no porta un anillo de compromiso y, consecuentemente, no está casado. Esta señal de cortesía del hombre soltero de la Stasi — que se repetirá posteriormente— humaniza levemente a esta institución y consigue que la narradora se identifique con uno de sus trabajadores y sienta simpatía por él: “Ich bedankte mich, und er nickte höflich. Eigentlich sah er gar nicht so übel aus. Hätte er nicht die falschen Klamotten, die falsche Frisur und den falschen Beruf gehabt... wer weiß” (AJ: 253).

En definitiva, la evocación de la Stasi por medio de estas tres figuras esboza una institución que si bien siempre está presente en la sociedad —ora de forma difusa, ora más tangible—, no causa miedo o pánico. Es más, la obra ofrece una imagen de una Stasi que no solo ha perdido fuelle entre la población de la RDA, sino que incluso es objeto de compasión.

³⁴⁴ En su tesis sobre la Stasi como objeto del recuerdo en la Alemania unificada, Frank Lothar Nicht indica que la imagen de la Stasi como un ente digno de lástima está presente en la literatura y el cine alemanes desde comienzos de los años noventa. Ejemplos de ello son la novela *Nikolaikirche* (1995) de Erich Loest o la película *Die Wahrheit über die Stasi* (1992) de Alexander Zahn (Nicht 2011: 194-195). Según Nicht (2011: 195), la imagen compasiva de la Stasi responde seguramente a una estrategia más efectiva que el recuerdo cargado de ira cuando se trata de repudiar esta institución.

En este sentido, *Ab jetzt ist Ruhe* refleja el discurso plural sobre el recuerdo de la Stasi que tiene lugar en Alemania desde la unificación del país (Nicht 2011: 316).

5.5.1.12. Berlín Occidental: una *present absence*

In der DDR-Geschichte und in der DDR-Erinnerung ist "Westberlin" immer dabei, immer präsent, auch – und vor allen Dingen nach dem Mauerbau 1961 – als das, was man in der Erinnerungsliteratur eine *present absence* nennt, als anwesend in der Abwesenheit. (Barclay 2009: 431)

Esta cita del historiador David E. Barclay hace referencia a una de las imágenes latentes del discurso del recuerdo de la RDA: Berlín Occidental. Como parte inherente de la historia del país socialista desde la fundación del SED en 1946 hasta la caída del Muro en 1989 (Barclay 2009: 432), la ciudad de los numerosos nombres también desempeña un papel esencial en *Ab jetzt ist Ruhe*. Así, con el exilio del hermano mayor, Berlín Occidental adquiere en la historia familiar una presencia ineludible.

En el relato la figura de Thomas Brasch representa el doble significado de la visita de un familiar del Oeste a la RDA: por un lado, muestra la imagen occidental de la nación alemana como una familia separada, y por otro, se refiere al tema presente en la literatura de la RDA en el que la visita del huésped familiar llegado del Oeste sirve como trampolín para criticar el sistema capitalista y subrayar el grado de distanciamiento entre las dos Alemanias (Brüns 2006: 174-175). Ambas imágenes están presentes en los recuerdos de la narradora. Así, esta parece suplir la ausencia física del hermano mayor mediante la alusión a las diferentes obras que este va publicando en Occidente. Desde que el hermano abandona la RDA en 1976 (AJ: 111), su participación en la familia se recuerda a través de los éxitos que va cosechando en la RFA, así como por la prensa y la televisión (AJ: 140; 254), y las llamadas de teléfono esporádicas entre la narradora y Thomas Brasch (AJ: 255; 323-324)³⁴⁵. En este sentido, el hermano puede considerarse una prolongación de la imagen de Berlín Occidental: al igual que la ciudad capitalista lo fue para los alemanes orientales, él también es una "presencia ausente" en la vida de los Brasch. Tan solo su aparición en el funeral del hermano mediano, la visita a Budapest y sus dos encuentros con el padre acaban con esta falta por un breve periodo de tiempo. Aun así, la ausencia del "hermano de la RFA" es constatable a lo largo de toda la obra: prueba de ello es la herida que deja en la familia. Ni el hermano pequeño consigue reconciliarse con el escritor al que envidia por sus éxitos en Alemania³⁴⁶ (AJ: 186, 275), ni el padre es capaz de acercarse a su hijo (AJ: 320-322).

³⁴⁵ En la ya mencionada entrevista para la revista *Theater der Zeit*, Marion Brasch ya aludía al escaso contacto que mantuvo con Thomas Brasch hasta la caída del Muro de Berlín (Hanf, Schulze 2004: 67).

³⁴⁶ Brüns (2006: 175) también analiza las relaciones entre hermanos separados por el Muro como una prolongación del conflicto entre Este y Oeste. En la obra el hermano pequeño y el mayor simbolizan esta disputa,

Además de la imagen de la familia separada, la figura de Thomas Brasch también es la del familiar occidental que, pese a su rechazo por el SED, reconoce en el socialismo la ideología más justa. En las escasas visitas que el escritor realiza a Berlín Oriental la narradora muestra a un hermano para quien la RDA no solo es su verdadera patria (AJ: 276), sino incluso una amante: “Ich habe mich in die DDR verliebt [...] Die DDR stand in dieser Bar hinterm Tresen und war wunderschön” (AJ: 277). Pero sin duda la escena que mejor simboliza el rechazo del capitalismo tiene lugar en el recuerdo de la controvertida entrega del “Bayerischer Filmpreis” en 1981 a manos de Franz Josef Strauß, “der stiernackige und rotgesichtige bayerische Ministerpräsident” (AJ: 255-256). La narradora describe a un Thomas Brasch que se dirige así al público:

“Ich nehme das Geld aus den Händen des Staates, gegen den ich arbeite. Das ist ein Widerspruch, doch ich brauche das Geld, um meinen nächsten Film machen zu können, mit dem ich Widersprüche wie diese beschreiben will. [...] Ich danke der Filmhochschule der DDR für meine Ausbildung”, sagte mein Bruder. Aus dem Murmeln wurden Pfiffe und Buh-Rufe. “Geh doch wieder rüber in den Osten!”, rief jemand. Unbeeindruckt vom Tumult wiederholte mein Bruder der Satz. “Ich danke der Filmhochschule der DDR für meine Ausbildung. Ich danke den Verhältnissen für ihre Widersprüche und den Helden meines Films für ihr Beispiel”. (AJ: 256)

Este pasaje, basado en un documento audiovisual de los premios³⁴⁷, desempeña un papel clave en la aproximación entre padre e hijo. Las declaraciones en televisión sorprenden positivamente al padre, pese a no quererlo admitir: “Doch dass er sich bei der DDR bedanken würde, das hätte ich ihm nicht zugetraut” (AJ: 257). Se trata del primer paso hacia el acercamiento entre ambos. Finalmente cabe recordar el papel que el hermano mayor desempeña como lo que Brüns denomina “Gabenbringer” (2006: 188): gracias a él la narradora tiene acceso a numerosos productos de Occidente. En este sentido podríamos añadir que su actuación como portador de regalos le lleva también a ser un “portador de ideas”, que bien viajan en estos obsequios, bien se transmiten en los escasos encuentros con su hermana pequeña.

Además de la figura del hermano, la presencia de Berlín Occidental se refleja en alusiones puntuales al tránsito de personas de una zona de la ciudad a la otra (Barclay 2009: 438). La narradora recuerda a su hermano Thomas Brasch atravesando el puesto fronterizo de Checkpoint Charlie (AJ: 318), así como a los turistas de Occidente que venían a pasar el día

como bien se refleja en el comentario que Peter le espeta a Thomas a tenor del deseo de este último de afiliarse al SED: “Du hast doch keine Ahnung! [...] Du sitzt da drüben in deiner riesigen Wohnung in Charlottenburg, säufst dir den Osten schön oder kokst dir einen und denkst, du weißt Bescheid. Aber du weißt einen Scheißdreck!” (AJ: 363).

³⁴⁷ En “Bilderbuch 22” Marion Brasch publica precisamente un vídeo que ella misma colgó en el sitio web de Youtube bajo el seudónimo de freitach. Este vídeo, que recoge la entrega del citado premio, contiene las declaraciones de Thomas Brasch que la narradora reproduce en este recuerdo —en parte copia las mismas frases que su hermano pronunció, especialmente a partir del minuto 4:54, que coincide con el agradecimiento a la Escuela Superior de Cine de la RDA—. Asimismo, muestra tanto a los personajes que la narradora reproduce en este recuerdo como su reacción ante las palabras del escritor.

en Berlín Oriental (AJ: 202). La existencia de este flujo de personas también adquiere una imagen menos amable cuando la narradora se refiere indirectamente al Muro y a las habitantes de la RDA dispuestos a arriesgarse la vida con tal de llegar al Oeste: “Hier soll mal einer vom anderen Ufer hergeschwommen sein [...] Er dachte wohl, das hier wäre der Westen” (AJ: 344).

Los recuerdos en torno a la programación de la televisión constituyen un reflejo más de esta presencia de Berlín Occidental en la obra. Como ya se comentó en el capítulo sobre el relato familiar de André Kubiczek, a través de la captación ilegal de programas de la RFA los habitantes de la RDA emprendían la llamada “kollektive Ausreise” y accedían a todo un repertorio de imágenes del país vecino y, por ende, de Berlín Occidental (Barclay 2009: 439). A este respecto la narradora recuerda el aparato especial que su padre empleaba para capturar las señales de la televisión capitalista y que guardaba bajo llave a fin de que ella no hiciera lo mismo (AJ: 58). Pese a esta prohibición, la narradora convive con las imágenes televisivas capitalistas y las socialistas. De hecho, en la obra estas funcionan como enclaves cronológicos: a través de las noticias de la televisión la narradora reconstruye hechos históricos y sitúa el recuerdo en un tiempo determinado. A través de la televisión socialista se recuerda la “drohende[n] Konterrevolution in Polen” (AJ: 240): un acontecimiento que parece referirse al movimiento obrero polaco de la Solidarność y sus luchas a comienzos de 1980 como primer sindicato independiente de la URSS. Y mediante los informativos capitalistas se recuerdan sucesos como el juicio de 1981 en el que Marianne Bachmeier disparó al presunto asesino de su hija (AJ: 239), o el descontento de la población de la RDA con su gobierno al no poder asistir al concierto de David Bowie en Berlín en 1987 (AJ: 342). En este sentido, y como ocurriera con la reconstrucción del Otoño Alemán en la obra de Kubiczek estudiada en el capítulo anterior, la televisión no solo contribuye a forjar una determinada imagen de Occidente en la RDA, sino que, sobre todo, crea un primer discurso supranacional anterior a la unificación de Alemania.

Finalmente cabe recordar el ya analizado papel de la música occidental como espacio de libertad. Escuchar música capitalista no solo implicaba realizar un ejercicio de libertad individual, sino que también suponía estar en contacto, aunque solo fuera por unos minutos, con Occidente. Un recuerdo clave en la obra es precisamente el comentado concierto que Bowie dio el día 7 de junio de 1987 enfrente del Reichstag, en Berlín Occidental, con ocasión de la celebración del 750 aniversario de la fundación de la ciudad. Aunque la policía evita que los miles de jóvenes aglomerados allí se acerquen a la Puerta de Brandemburgo, la narradora y su amiga Katja consiguen escuchar al cantante inglés. El hecho de que se encierren en el aseo de un bar que da a un patio interior situado detrás del Muro indica cuán importante era para los jóvenes de la RDA experimentar la libertad de poder estar también

en Occidente: “ein paar Meter entfernt sang David Bowie *Heroes*. Wir waren keine Helden, doch das war uns egal. Wie konnten ihn hören. Er war hier” (AJ: 342)³⁴⁸. En general, la evocación de las bandas y canciones en la obra puede interpretarse como un reflejo de la presencia momentánea del Oeste en las vidas de los jóvenes de la RDA.

5.5.1.13. Alcohol, tabaco y otras drogas como expresión de dolor y sufrimiento

El alcohol, el tabaco y otras drogas son parte inherente del relato familiar. Como se verá a continuación, su frecuente consumo contribuye, por un lado, a crear una atmósfera de intranquilidad y desasosiego que explicarían el deseo de la narradora por asentar la paz en sus recuerdos. Por otra parte, este consumo persistente esboza el dolor y el sufrimiento de la familia Brasch. A este respecto, Marion Brasch explica:

Bei meinen Brüdern war dieses Alkoholproblem sicher an ihrer Kreativität gekoppelt. Ich habe auch versucht, rauszubekommen, warum es so dominant in dieser Familie, gerade bei meinen Brüdern, war, und bin dann dahintergekommen, dass das auch tiefer liegt, dass diese Wurzel für diese Sucht, oder diese Anfälligkeit für die Sucht möglicherweise auch etwas damit zu tun hat, wie eine bestimmte Generation, Nachkriegsgeneration in der DDR, ganz beseelt von der Idee etwas Neues aufzubauen im Osten mit ihren Kindern umgegangen ist. Das klingt jetzt so hart und grausam, diesen Eltern, also meinen Eltern, war überhaupt nicht bewusst, dass sie ihren Kindern Schaden zu führen, wenn sie in Internaten bringen[...], um den elterlichen Wärme entziehen. Sondern für sie war die Priorität, “wir haben eine Aufgabe, wir müssen dieses Land aufbauen, und alles was persönlich ist, das heißt, auch die Kindererziehung, geben wir in die Hände anderer, die Kinder sind ja gut aufgehoben in den Heimen und in den Internaten, es ist gar kein Problem”. Sie waren sich ihrer Verantwortung durchaus doch bewusst, haben diese Verantwortung aber weitergegeben, und zwar nicht aus Gründen, weil sie ihre Kinder nicht liebten, sondern weil sie dachten, sie tun das Richtige. Und ich denke mal, dass bei uns Kindern in dieser Familie, möglicherweise genau dieses Defizit, also die mangelnden Liebe und Wärme und Geborgenheit, dass das letztlich auch dazu geführt hat, dass die Kinder sich selbst vielleicht nicht lieb genug gehabt haben, um so eine Sucht zu entgehen, also nicht stark genug, so was zu umgehen. (Brasch 2012b)

A lo largo de la obra la narradora refleja la envergadura de esta problemática. Así plasma tanto la relación intrínseca entre el consumo de drogas y la creatividad artística de los hermanos Brasch, como la adicción por el tabaco o el alcohol y la falta de cariño. Es más, la presencia de estos narcóticos en la vida diaria de los familiares es tal, que la narradora incluso se vale de ellos para caracterizarlos. Tal es el caso del padre, al que la hija siempre recuerda fumando³⁴⁹ y que acabará muriendo de cáncer de pulmón.

³⁴⁸ Las entradas “Bilderbuch 36” y “Bilderbuch 47” constatan la importancia de este concierto en el recuerdo de la narradora. En ellas Marion Brasch alude por partida doble a los conciertos en Berlín Occidental en 1987 e incluye la misma fotografía en la que se ven a cientos de jóvenes reunidos y a lo lejos la Puerta de Brandemburgo, así como un enlace a un artículo referido al vigésimo quinto aniversario de la celebración de estos tres días de concierto.

³⁴⁹ Ya desde el comienzo del relato la narradora alude a la adicción al tabaco de su padre: “Er rauchte. [...] Und mein Vater rauchte. Mein Vater rauchte immer” (AJ: 23). Con frecuencia la imagen del padre viene acompañada por el humo del tabaco: “Mein Vater zündete sich eine Zigarette an” (AJ: 63); “‘Setz dich!’, sagte er und bot mir eine Zigarette an. Es war das erste Mal, dass er das tat. [...] Wir rauchten” (AJ: 115). “Mein Vater war nervös,

Mientras el padre es el único miembro que no consume alcohol³⁵⁰, el resto de los miembros familiares cae en el alcoholismo. Esta enfermedad es especialmente fatídica en el hermano mediano y en la madre. Así, conforme va recordando, la narradora deja entrever poco a poco la tendencia de su hermano a beber y la posibilidad de que esta dolencia le conduzca a la muerte: “‘Er ist nicht da’, sagte [seine Freundin]. ‘Er dreht oder er säuft. Wahrscheinlich beides’” (AJ: 163). Finalmente, y pese a las habladurías de los medios de comunicación socialistas, la narradora certifica que el hermano mediano acaba falleciendo a consecuencia de la bebida: “Mein Bruder hatte sich aus dem Leben getrunken” (AJ: 195). La incompreensión e infelicidad se atisban como motivos para darse a la bebida.

La madre termina cayendo en el alcoholismo por el mismo motivo. Como recuerda la narradora, su madre estaba profundamente enamorada del padre, hasta el punto de abandonar su carrera como actriz y dejar Londres para acompañar a su marido a la RDA: “Sie folgte ihm überallhin: in seine neue Partei, in seine neuen Funktionen, in fremde Städte. Mit jedem Umzug ließ sie ein Stück ihres alten Traumes zurück wie ein überflüssiges Möbelstück” (AJ: 34). El hecho de que la madre deje todo por una persona que quiere más a la nueva nación que se estaba construyendo que a su propia familia refleja la prioridad mencionada anteriormente por Marion Brasch. El amor queda relegado a un segundo plano a causa de la responsabilidad que la primera generación asume para con la formación de la RDA. Sin embargo, esta supeditación no deja inmune a la sumisa esposa, que acabará mostrando su rebeldía a través del sarcasmo³⁵¹, y finalmente, del alcohol. En la bebida la madre encuentra la vía para expresar su insatisfacción sin faltar a la disciplina, pues la consume a escondidas (AJ: 71). Finalmente, será el cáncer el que acabe con la vida de la madre.

El alcohol es también el refugio escogido por los hermanos pequeño y mayor para combatir sus aflicciones. El hermano mayor lucha contra el simple éxito que cosecha por ser un escritor de la RDA que vive en la RFA y busca que el público comprenda el verdadero significado de su labor artística (AJ: 140). Sin embargo, el no sentirse comprendido le lleva a la bebida e incluso a las drogas³⁵². Y esta fama del hermano mayor es precisamente el peor

rauchte eine nach der anderen” (AJ: 118); “Mein Vater saß im Wohnzimmer und rauchte” (AJ: 195). A este respecto cabe recordar que uno de los pocos privilegios que se concede el padre como alto funcionario del SED es la compra de cigarrillos ingleses (AJ: 282).

³⁵⁰ “Er [der Vater] trank fast nie” (AJ: 106).

³⁵¹ De hecho, la propia narradora se hace eco del significado del sarcasmo para la madre: “ich begriff, dass es dieser Sarkasmus war, der sie lange davor bewahrte, bitter oder depressiv zu werden. Schwarzer Humor als Überlebensstrategie – bis auch das nichts mehr half” (AJ: 31). En efecto, el sarcasmo es el atributo principal del que se vale la narradora para describir la figura de su madre; sus intervenciones casi siempre están marcadas por una nota de ironía mordaz.

³⁵² La escena al teléfono en la que el hermano mayor no cesa de hablar, beber y leerle poemas en voz alta a la hermana plasma cuán incomprendido y solitario se siente Thomas Brasch. La narradora reconoce que detrás de los “stundenlangen nächtlichen Monologe am Telefon” del hermano estaba el consumo de cocaína (AJ: 326).

enemigo del pequeño. Como recuerda la narradora, el afán por contar con el crédito profesional del que goza su hermano Thomas lo conduce a la bebida: “‘Ich will, dass sie sagen: Seht an, er ist ein großer Schriftsteller. Er ist genauso gut wie sein großer Bruder, der in Westen gegangen ist’. [...] Das machte ihn traurig und wütend [...] Und dann legte auch er seine Verdrossenheit in tiefe Gläser” (AJ: 139).

La raíz de esta pesadumbre es la falta de reconocimiento y, por ende, de amor. Una vez más esta carencia a la que alude la autora es el desencadenante de la tragedia familiar. De hecho, la narradora es víctima de otra enfermedad, la bulimia, que vuelve a manifestarse en ella una vez pierde repentinamente la ilusión por su novio (AJ: 326). Este trastorno, al que la narradora describe como una “gehasste Freundin”, puede considerarse una nueva muestra de esta falta de afecto, pues lleva a que la narradora se siente una persona sin carácter (AJ: 327).

5.5.1.14. Muerte y caída del Muro de Berlín

En el relato familiar de Brach, el padre representa a toda la *Aufbaugeneration*, aquella generación de los fundadores de la RDA. Resulta llamativo que la desaparición del Estado socialista conlleve también la desaparición del progenitor, quien, curiosamente, falleció mientras el país experimentaba su declive final³⁵³. La narradora se vale de este hecho anecdótico y lo convierte en una suerte de metáfora para relatar los últimos acontecimientos que se sucedieron de forma vertiginosa y que concluyeron con la caída del Muro de Berlín. En la obra el padre simboliza la RDA — es una suerte de “Verkörperung des Landes” (Brüns 2006: 250)—; su muerte implica inevitablemente el fin del Estado socialista.

A este respecto resulta interesante añadir que la enfermedad mortal que sufrió Horst Brasch fue cáncer (AJ: 349). Conforme este se extiende por el cuerpo del progenitor la narradora va describiendo un país sujeto a múltiples convulsiones que parecen guardar conexión con la enfermedad del padre. La RDA se vuelve un país “träge und schwer” con una población “immer unzufriedener” (AJ: 350). La narradora recupera imágenes de la memoria colectiva sobre la RDA y dibuja a una sociedad que sabe que se ha falseado el resultado de las últimas elecciones de la RDA de mayo de 1989 y que pone toda su confianza en Gorbachov, el “neue Generalsekretär” que habla de “Offenheit, Umbau und Reformen” (AJ: 332). La escena es controvertida: mientras la dirección del Partido rechaza los nuevos cambios que llegan de la URSS con un “die Sowjetunion sei nicht die DDR” (AJ: 332), por medio de la figura de Ernst, el comunista que luchó en la Guerra Civil Española, la narradora muestra que algunos miembros de la *Aufbaugeneration* sí estaban a favor de la *glásnost* y la

³⁵³ Horst Brasch fallece el día 18 de agosto de 1989.

perestroika. Es el momento de las reuniones en iglesias y salas, donde los ciudadanos “sprachten von Demokratie und von der Freiheit der Andersdenkenden, malten Plakate und trugen sie nach draußen” (AJ: 350). Desde su trabajo en la emisora DT64, la narradora reconstruye un país en el que toda la juventud acude al concierto que Rio Reiser, ese “barfüßige Sänger aus Westberlin” (AJ: 350), dio en Berlín Oriental en 1988. Este recuerdo es clave porque apela al sentimiento de identidad de esta última generación socialista gracias al uso del pronombre “wir”: “Er sang über den Traum von einem Land mit offenen Türen, und wir sangen mit. [...] ‘Dieses Land ist es nicht!’, rief der Sänger” (AJ: 350-351)³⁵⁴. Además, la reconstrucción plasma a toda una joven nación que no grita para pedir la desaparición del Estado, sino para que el gobierno cambie. Esta queja, recogida en la canción de Reiser, se convierte más adelante en el tono de reproche que adquieren los recuerdos de la RDA después del día 9 de noviembre de 1989.

Todos estos acontecimientos conducen a la muerte del país y del padre. De hecho, la narradora apela a esta metáfora al afirmar: “Dem Land ging es immer schlechter, und auch mein Vater wurde wieder krank” (AJ: 352). La agonía final se describe en una escena contradictoria: mientras la RDA parece querer mostrar su cara más democrática y publica por primera vez una obra de Thomas Brasch, el televisor emite imágenes de lo que Schroeder precisamente subraya como “der finale Todeskampf der DDR” (2013: 348): la huida del país de miles de personas a través de la frontera húngara con Austria³⁵⁵. Se trata de unas imágenes que representan a un país desangrándose hasta morir y que inevitablemente se lleva consigo a quienes lo fundaron. La incompreensión de la *Aufbaugeneration* y su negativa al cambio propuesto desde Moscú se reflejan en las últimas palabras del padre: “Warum gehen die weg? Ich versteh das nicht” (AJ: 352).

También el entierro de Horst Brasch se describe como el último adiós de la RDA; aunque el ritual de despedida era el habitual de estas ocasiones, la narradora recuerda: “Irgendwie passte diese seltsame Zeremonie nicht mehr in diese Zeit. Das Land lag doch auch schon im Sterben und die Band, die hier den Trauermarsch spielte, war ja vielleicht nur die Vorband für eine größere Beerdigung” (AJ: 357)³⁵⁶. Efectivamente, no solo están siendo testigos del

³⁵⁴ Marion Brasch recupera este recuerdo en la entrada de blog “Bilderbuch 26”. En ella publica una fotografía de unos pies descalzos sobre los pedales de un piano y un enlace al CD que recoge este concierto en el estadio berlinés de Werner-Seelenbinder-Halle.

³⁵⁵ Según el historiador Konrad H. Jarausch (2009: 527-528), esta es una de las numerosas imágenes simbólicas que retratan el colapso de la RDA. Con el respaldo económico y diplomático del canciller Kohl y la falta de intervención de Gorbachov, el gobierno húngaro decidió abrir sus fronteras a finales de agosto de 1989. Esta decisión propició aún más la huida de ciudadanos de la RDA. De hecho, entre septiembre y octubre de ese año, cerca de 50000 personas escogieron este camino para llegar al Oeste. Debido a la ocupación masiva de refugiados en la embajada de la RFA en Praga, la RDA se vio obligada a acordar un nuevo visado de salida con Bonn (Schroeder 2013: 348-349).

³⁵⁶ Marion Brasch publica en “Bilderbuch 38” una fotografía de *ADN*, la agencia de noticias de la RDA, con fecha de 29 de agosto de 1989. Cabe concluir que la autora se ha basado en parte en esta imagen para plasmar este recuerdo, pues la fotografía coincide con la descripción del sepelio aquí citada.

sepelio del padre, sino del entierro de toda la RDA³⁵⁷. Sin embargo, la narradora no lo recuerda como un acto fatídico. Si, como se vio antes, la muerte del padre conlleva su reconciliación con el hijo mayor, también trae consigo el acercamiento final entre los hijos, quienes por vez primera se tienden la mano en el funeral: “Bei der Beerdigung stand ich inzwischen meinen beiden Brüdern. Eigentlich wie immer, nur hielten wir uns diesmal an den Händen. [...] Ich stand zwischen meinen Brüdern, wir hielten uns an den Händen und gehörten zusammen” (AJ: 356-357). Ya que los restos de la madre yacen ahora junto a los de su marido, la escena del funeral se vuelve especialmente simbólica: los padres son testigos del acercamiento de sus hijos.

5.5.2. La *Wende* y el camino hacia la unificación alemana

Ab jetzt ist Ruhe dibuja una *Wende* caracterizada por una situación de anarquía. Este caos deja también su impronta en los recuerdos de la narradora, que se suceden con cierto estrépito. Así, la narradora pasa de trabajar en la radio a viajar a Nueva York, y de allí a regresar a una Alemania sin controles fronterizos y sujeta a numerosos cambios políticos, económicos y sociales.

Como se comentó anteriormente, la muerte del padre supone el inicio de este giro en el relato. En tan solo unas cuarenta páginas, la narradora reconstruye el proceso que llevó a la RDA hasta su desaparición y su vida en la Alemania unificada. Esta concentración de recuerdos familiares e históricos que corresponden a un periodo de unos veinte años explica también el ritmo narrativo casi frenético.

Uno de los primeros cambios que se recuerdan es la conocida como “Resolution von Rockmusikern und Liedermachern zur inneren Situation und zum Aufruf des Neuen Forums”:

Der Sänger der Band nahm das Papier von der Mitte des Tisches, holte seinen Kugelschreiber aus der Tasche und unterschrieb. Die Band bestand aus fünf Musikern. Ich hätte jetzt also fünf Musiker lang Zeit, mir zu überlegen, was ich tun würde, wenn das Papier bei mir landete (AJ: 359).

³⁵⁷ Eugen Ruge usa una metáfora similar en su también novela familiar autobiográfica *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011). En esta obra, la casa de Wilhelm y Charlotte simboliza la RDA y cada miembro de la familia Umnitzer representa las diferentes posturas ideológicas de las distintas generaciones del país socialista. Con motivo del cumpleaños del patriarca Wilhelm, toda la familia se reúne en lo que se convertirá en su funeral. Es el día 1 de octubre de 1989 y la RDA toca a su fin: Wilhelm, que como Horst Brasch representa a la *Aufbaugeneration*, muestra claras debilidades mentales y profetiza su propia muerte repitiendo cada vez que recibe un regalo: “Bring das Gemüse zum Friedhof”. Al igual que el padre de la narradora, Wilhelm tampoco comprende lo que está ocurriendo a su alrededor en los últimos meses de 1989; solo Charlotte sabe que su marido “[ruinierte] das Haus Stück um Stück” (Ruge 2011: 392). Mientras los miembros familiares, amigos y representantes del Partido pasean por las habitaciones son testigos de una mesa extensible que se parte en dos y de una puerta tapiada que Charlotte se propone abrir “[w]enn Wilhelm mal aus dem Haus ist” (Ruge 2011: 400) —ambos objetos de la casa aluden al Muro de Berlín que poco después caerá—. Al finalizar el cumpleaños, Wilhelm muere y, con él, la RDA.

A través de la postura de la banda Die Wilderer, la narradora refleja la situación de emergencia de la RDA: la huida masiva de personas y las protestas y manifestaciones públicas de la población. Asimismo, destaca el coraje de algunos ciudadanos que, como el grupo musical deciden firmar ese “mutiges Papier” (AJ: 359). Es interesante que, frente a la solemnidad de este momento, la narradora haga uso del humor. A través de la enumeración de los cinco componentes de la banda que van firmando la resolución uno a uno, la narradora evoca esos cinco “minutos-músicos” de tiempo llenos de angustiosas dudas. Sin duda este recuerdo es de especial importancia para ella, pues supone la primera vez que se rebela contra el Partido, precisamente después de la desaparición de ese padre que simbolizaba la RDA. La muerte del padre supone por tanto la toma de consciencia política de la hija pequeña. Además, con su firma, la narradora sella su pequeño acto de valentía que le acerca al arrojo de sus hermanos.

Para esta reconstrucción de los días inmediatamente anteriores a la caída del Muro de Berlín, la narradora apela a la memoria literaria y se vale de una cita del diario de su hermano mayor con fecha de 8 de octubre de 1989³⁵⁸. Esta se refiere a la visita a Berlín que el Primer Ministro de la URSS hizo el día 7 de octubre de 1989 con motivo de la celebración del cuadragésimo aniversario de la fundación de la RDA. La fuerza de este pasaje radica en su tono profético: Thomas Brasch ve en Gorbachov a aquel “Mann mit einem Feuermal auf der Stirn” de Nostradamus que llega para dar inicio al “Untergang der Welt” (AJ: 365). Esta alusión es un claro homenaje tanto a la calidad artística del hermano, como a su ingenio — efectivamente, la destitución de Honecker que tendría lugar dos semanas después de la visita del dirigente ruso supondría el revulsivo final para la caída del Muro—. Asimismo, la cita proyecta una imagen apocalíptica que equipara la disolución de la RDA con el fin del mundo.

De hecho, la caída del Muro de Berlín se recuerda como un hecho fatídico; para la narradora supone el fin de la paz, pues acaba con su estatus privilegiado como hija de un alto funcionario de la SED³⁵⁹. El televisor se convierte en el elemento central que le informa de este acontecimiento histórico y de los siguientes que se sucederán. Las imágenes

³⁵⁸ La cita completa de Thomas Brasch describe su visita a una RDA irreconocible: “So also beginnen in Deutschland Revolutionen: der ehemalige DDR-Schriftsteller und jetzige Bürger des Königreichs Großbritannien überquert die [...] Grenze in Berlin am 40. Jahrestag seiner früheren Heimat D(eutsch sein dürfen) D(emokratisch sein nicht wollen) R(epublik sein versuchen). Er hat nicht anders im Kopf als nach zwei Wochen Trennung seine geliebte Schönheit A. wiederzusehen und umarmen zu dürfen, aber er erkennt die Straßen und Plätze, in denen er erwachsen zu werden versuchte, nicht mehr wieder: man versammelt sich unter Rufen gegen die deutsche Obrigkeit und mit Freudenrufen an den obersten russischen Kahlkopf mit dem Feuerzeichen auf der Stirn. (Schon Nostradamus sagte voraus, daß am Ende ein Mann mit einem solchem Zeichen auf der Stirn in bester Absicht den Untergang der Welt einleiten werde)...” (Mäde 2005).

³⁵⁹ A este respecto cabe subrayar que la narradora solo menciona explícitamente el Muro de Berlín en el momento de su caída. En este caso cabría concluir que *Ab jetzt ist Ruhe* evoca una RDA que carece de uno de sus símbolos más funestos y proyecta, por tanto, una imagen suavizada del país socialista.

despiertan en ella sentimientos de vergüenza propia y ajena ante una de las muchas escenas asociadas a la noche del 9 de noviembre de 1989³⁶⁰:

Pech gehabt, dachte ich also, als eine Woche später die Mauer aufging. Jetzt kann ich nicht mehr alleine rübergehen. Jetzt ist es vorbei mit der Ruhe. Ich schämte mich für diesen Gedanken, doch ich schämte mich genauso für die Leute, die im Fernsehen vom glücklichsten Tag ihres Lebens sprachen, um dann mit verzückten Gesichtern durch die Straßen Westberlins zu taumeln und sich wie hungrige Tiere um die Lastwagen zu rudeln, die ihnen exotische Früchte zuwarfen. (AJ: 366-367)

Además de la alegría y el estado de éxtasis de la población germano-oriental, esta descripción presenta los primeros indicios del consumismo capitalista que se asentaría en la RDA a partir de ese momento. En la cita, la narradora parte de una imagen que pertenece a la memoria colectiva de los habitantes de la RDA y la exagera. Así, convierte a los ciudadanos en criaturas ávidas; son “animales hambrientos” que se concentran en tropel alrededor de los camiones. Estos, a su vez, aplacan sus deseos lanzándoles uno de los productos escasos por excelencia en la RDA: las frutas exóticas³⁶¹. Conforme el país se va acercando a la unificación, el férreo consumismo se apodera de la población de la RDA. Una vez más, el televisor es el que pone a la narradora en contacto con una imagen muy cotidiana³⁶²: “Das Fernseher zeigte Bilder von leereräumten Geschäften, und fieberäugige Verkäuferinnen berichteten aufgeregt vom Tag, da sie die Regale mit all den guten Dingen aus dem Westen füllen dürften. – Und wieder schämte ich mich” (AJ: 378-379).

A través del televisor la narradora —que ha aprovechado la apertura las fronteras y viaja hasta Nueva York³⁶³— sigue el periodo de la *Wende*. En este sentido podría concluirse que tanto la distancia que proyectan las imágenes emitidas como la propia distancia física llevan a que la narradora descubra el significado de la *Heimat*. Esta revelación, que solo es posible gracias a la apertura democrática de la RDA, produce en ella un sentimiento de identidad que hasta entonces no se recuerda. Por ello, la evocación de este periodo hacia la unificación está cargada de nostalgia. La narradora menciona 1990 como el año “in dem mein Land für immer verschwinden würde” (AJ: 367). El uso del artículo posesivo evidencia ese vínculo

³⁶⁰ En su artículo sobre los discursos visuales sobre la unificación alemana, Nölting, Schröder y Marotz (2011: 202) afirman que es imposible asociar una única fotografía a la caída del Muro de Berlín.

³⁶¹ De hecho, la historiadora Anna Kaminsky subraya que las frutas tropicales, especialmente los plátanos, son “[der] Inbegriff für all das, was die DDR-Bürger gern kaufen wollten und meist vergeblich suchten” (Kaminsky 2009: 249).

³⁶² Según la antropóloga Daphne Berdahl (2005: 235) “[i]mmediately after the fall of the Berlin Wall in November 1989, one of the most pervasive media images consisted of East Germans on a frenetic, collective shopping spree”.

³⁶³ En este sentido la narradora ejerce inmediatamente el recién adquirido derecho a viajar y refleja con ello una de las temáticas más presentes en la literatura tras la *Wende*: el viaje a América (Grub 2003: 668). La importancia de este momento de libertad parece reflejarse en la fotografía publicada en “Bilderbuch 34”: tres chicos sentados en el coche, Nueva York en el horizonte, y un texto referido a la llegada de la narradora a esta gran metrópoli. A este respecto resulta oportuno añadir que también Susanne Schädlich refleja un recuerdo muy similar en su obra familiar autobiográfica *Immer wieder Dezember* (2009). Al igual que la narradora de *Ab jetzt ist Ruhe*, la hija del escritor Hans-Joachim Schädlich reconstruye la *Wende* y los acontecimientos que llevaron a la unificación de Alemania también desde EE.UU. y con ayuda de la televisión (Schädlich 2014: 224-225).

con la RDA, a la que además se personifica y, por ende, humaniza³⁶⁴. Además, la pertenencia al país socialista se recuerda como un hecho positivo; la narradora recuerda el entusiasmo que provoca en los norteamericanos el hecho de que ella forma parte de “das glücklichste Volk der Welt” (AJ: 368), un fervor que es una constante durante toda su estancia: “Mike sagte als Erster die Worte, die ich in den nächsten Woche noch oft hören sollte: “East Germany. Amazing!. [...]Und du kommst aus Ostdeutschland? Erstaunlich. Ihr müsst doch das glücklichste Volk der Welt sein” (AJ: 375; 378).

Este descubrimiento de la identidad germano-oriental como algo único y especial solo es posible en un país extranjero que ha estado alejado del bloque soviético y, por ende, no ha tenido contacto con la realidad del socialismo. De hecho, puede concluirse que el deseo infantil de los estadounidenses por saber más acerca de la misteriosa RDA es similar a la ingenua devoción de los ciudadanos germano-orientales por el Oeste. Asimismo, las declaraciones de Mike subrayan el carácter especial y único de los alemanes orientales, poniendo de manifiesto una de las ideas que hoy en día suelen atribuirse a los antiguos ciudadanos de la RDA (Kollmorgen, Hans 2011: 125-126).

Por otra parte, es lógico que desde Nueva York, la ciudad símbolo del capitalismo occidental, la narradora adquiera conciencia política y abogue por el socialismo. Esta escena recoge una idea que desde 1989 forma parte del discurso del recuerdo: trabajar por el socialismo es una tarea intergeneracional cuyo fin es lograr una mejor vida (Sabrow 2009: 201). En este sentido, cabe concluir que la defensa del socialismo es otro de los instrumentos de los que la narración se vale para crear este discurso de continuidad propio de los relatos familiares. Al igual que Marion Brasch³⁶⁵, la narradora asume esta labor y se suma a aquellos ciudadanos de la RDA que, en vísperas de la disolución del país, volvieron a reivindicar el socialismo de rostro humano como pilar para una “tercera vía”. Prueba de ello es la siguiente conversación de la narradora con Matthew, su novio estadounidense:

“Du willst die Mauer behalten?”

“Keine Mauer, aber vielleicht erst mal noch eine ganz normale Grenze”.

“Du bist gegen die Wiedervereinigung, von der jetzt so viel geredet wird?”

“Ja”.

“Warum?”

“Man hätte was anderes versuchen können mit dem Land”.

³⁶⁴ Más adelante y siempre desde la extraña América, la narradora se referirá a la RDA de nuevo como “mi” país dotándola a su vez de rasgos humanos: “mein altes, sterbendes Land” (AJ: 369), “vor kurzem erst hatte mein Land gewählt” (AJ: 375), “die Nachrichten aus meinem Land” (AJ: 378). Este artículo posesivo también precede a la palabra “Leute” (AJ: 379), una evidencia más de que, tras el día 9 de noviembre de 1989, la narradora se vuelve cada vez más consciente de la identidad propia que comparten los ciudadanos de la RDA. Sobre el valor del pronombre “wir” como medio de construcción de una identidad colectiva véase Spieß 2008: 115-139.

³⁶⁵ En una entrevista radiofónica, la autora se pronuncia a favor del socialismo, en parte, precisamente, por esa influencia intergeneracional: “Also ich hänge ja wirklich der Idee des Sozialismus auch ein, nicht nur weil ich so als erzogen worden bin durch meinen Vater oder durch die Schulen, durch die ich ging, sondern weil ich das eine fantastische Idee finde, ein offenes, demokratisches System zu schaffen aber eben auf Augenhöhe aller, also mit Gleichheit” (Luisier 2012).

“Was denn?”

“Keine Ahnung... Schon so was wie Sozialismus, aber irgendwie entspannter und demokratischer”.

“Interessant”, sagte Mike nachdenklich. “Weißt du, was Bukowski sagt? Der Unterschied zwischen einer Demokratie und einer Diktatur ist, dass du in der Demokratie wählen darfst, bevor du den Befehlen gehorchst”. (AJ: 375-376)

Este descrédito hacia el capitalismo como solución a los problemas de una RDA agonizante también se plasma en la figura de Mike, cuyos comentarios parecen validar algunas imágenes de la ideología oficial del socialismo de Europa del Este. Así, el estadounidense está convencido de que los ciudadanos de la RDA son felices (AJ: 375), recuperando con ello el optimismo como imagen indispensable de la estética socialista (Crowley, Reid 2010: 4). En la misma línea, Mike repudia el capitalismo, pues considera que Nueva York, su epicentro, es “die verblässende Hauptstadt eines sterbenden Empires. Die letzte verglühende Asche des amerikanischen Traums” (AJ: 377). La narradora parece confirmar esta afirmación, pues poco después recuerda las puestas de sol de la capital financiera de EE.UU.: una imagen ciertamente simbólica que, como ya hiciera Mike, recuerda como un “Empire beim Sterben” (AJ: 377).

En la reconstrucción de este periodo de la *Wende*, la narradora recupera los cambios más representativos que tuvieron lugar en la RDA, como las primeras elecciones democráticas del día 18 de marzo de 1990 y la consiguiente elección del presidente Helmut Kohl —a quien la narradora recuerda como “de[n] dicke[n] Mann”— y del marco de la RFA como nueva moneda de la RDA (AJ: 375). Asimismo, evoca la supresión del emblema de la bandera de la RDA que, al perder la corona de centeno, el compás y el martillo, deja atrás su significado socialista (AJ: 378). Toda esta “hektische[r] Betriebsamkeit auf die Wiedervereinigung” (AJ: 378) es calificada como “surreal” y despierta sentimientos de vergüenza, extrañeza y confusión, que se ven reforzados al contemplar las imágenes de Berlín de la famosa película de Wim Wenders: “Als ich [...] einen deutschen Film sah, war mir meine Herkunft fremder denn je. Der Himmel über Berlin lag seltsam und schwer auf dieser New Yorker Leinwand – schöne Bilder, doch sie hatten nichts mit mir zu tun” (AJ: 379).

De nuevo el hecho de que la narradora se encuentre en el extranjero es clave en la evocación de estos recuerdos. Desde Nueva York, los vibrantes cambios que se suceden en la RDA se le antojan inverosímiles, una percepción que se agrava al ver las singulares imágenes fílmicas de Berlín Occidental. En toda esta descripción desde EE.UU. prima la defensa de la *Heimat* RDA: la narradora rememora esos tres pasos esenciales hacia el día 3 de octubre de 1990 porque ejemplifican la pérdida de los tres símbolos de la RDA —la unidad de un pueblo mediante la bandera, la unidad económica por medio del marco y la unidad política a través de un representante—. Parece que la constatación final de esta

pérdida tiene lugar al visualizar el Berlín de Wenders, que la narradora obviamente rechaza por representar aquella mitad de la ciudad que está invadiendo su Berlín.

A partir de su regreso a la RDA, los recuerdos se vuelven algo más melancólicos. La desaparición del Estado socialista es ya casi un hecho que se manifiesta nuevamente a través de los tres pilares del Estado: la sociedad germano-oriental hace cola para sacar del banco la nueva moneda y, de este modo, da su consentimiento a la unificación encabezada por “el hombre gordo”. En este sentido, la descripción de la narradora coincide con la afirmación de Elke Brüns, para quien la adopción del sistema monetario marca el final del Estado socialista y anticipa la unificación (Brüns 2006: 123). Podría decirse que la simbología del pasaje queda subrayada por la evocación de la conocida cita del presidente Helmut Kohl, “die blühenden Landschaften”: “[D]ie Leute [standen] in Schlangen vor den Banken und Sparkassen, um die Währung für die Reise in jene blühenden Landschaften abzuholen, die der dicke Mann uns versprochen hatte” (AJ: 382-383).

La narradora se vale de una de las imágenes más representativas del proceso de unificación alemana (Nölting *et al.* 2011: 204-206), y transforma la esperanza que esconden los “paisajes florecientes” de Kohl en pesimismo. En el relato la metáfora puede interpretarse como el sello que estampa un antes y un después en la historia de la RDA. De hecho, tras esta cita y el final de la tumultuosa *Wende*, la narradora perfila una ciudad cuya fisonomía es irreconocible:

Während ich in New York war, hatte sich hier alles verändert. Leute, von denen ich wusste, dass sie vorher keiner geregelten Arbeit nachgegangen waren, hatten inzwischen Kneipen eröffnet, verkauften Trödel in leerstehenden Kellergeschäften, und aus den Fenstern der Häuser, die sie besetzt hatten, hingen Transparente und schwarzrote Fahnen. Doch während in den Seitenstraßen noch fröhliche Anarchie herrschte, lag die Hauptstraße wie ein Niemandsland zwischen Gegenwart und Zukunft. Alle hundert Meter standen provisorische Container, in denen Bankangestellte den Leute Kredite aufschwatzten, vor dem S-Bahnhof verkauften Straßenhändler hässliche Klamotten in unerträglichen Farben, und in Schutz der Hauseingänge lauerten vietnamesische Zigarettenhändler auf potentielle Kundschaft. (AJ: 385-386)

Esta descripción refleja un Berlín Oriental que apenas acaba de comenzar a digerir la unificación. Frente a las actividades extrañas que tienen lugar en las calles principales, la anarquía de las calles paralelas adquiere un cariz apacible en los recuerdos de la narradora. Cabe subrayar que el ambiente de anarquía ha sido la constante en todo el proceso hacia la unificación³⁶⁶. Por eso esta situación confusa se recuerda con cariño: la narradora se aferra a ella encerrándose en la casa okupa que pasa a ser el estudio de la radio DT64 (AJ: 386). Así, el caos anárquico se convierte en el último resquicio de la RDA una vez desaparecida

³⁶⁶ El periodo comprendido entre la reconstrucción de la caída del Muro de Berlín y el viaje a Nueva York es caracterizado como una etapa “excitante”, “divertida” y “caótica”, elementos propios de una situación de descontrol: “[d]as Leben war viel zu aufregend. Es machte Spaß und war chaotisch, und am Ende eines Tages wusste niemand, was der nächste bringen würde” (AJ: 367).

esta y de él participan quienes, como la narradora, se resisten a ceder ante el nuevo orden impuesto con la unificación. La importancia de la anarquía como seña característica de los ciudadanos germano-orientales queda patente en la evocación del cierre del programa de radio socialista DT64. De nuevo la gente sale a las calles a protestar, pero esta vez no en contra de la rigidez del SED, sino a favor de mantener “*unser Radiosender*” (AJ: 386). No se trata de una manifestación en pro de la unificación, sino de una última demostración de orgullo por una identidad. La fuerza de las diferentes acciones que emprenden los radioyentes germano-orientales —encadenamientos a la Puerta de Brandemburgo, ocupación del *Fernsehturm* y de los edificios del gobierno, distribución de panfletos y pintadas en las fachadas de las casas— parece ejemplificar el descontento de los ciudadanos de la RDA. Los recuerdos constituyen una inversión de la “*revolución pacífica*” de 1989: como ya hicieran años antes, los seguidores de DT64 vuelven a apelar a la famosa frase “*Wir sind das Volk*” modificándola levemente en “*Ihr seid das Volk*”³⁶⁷. Esta imagen reconstruida puede considerarse como una clara alusión a los sentimientos de identidad y orgullo de un pueblo descontento que no quiere ver morir a su último representante³⁶⁸. Al mismo tiempo es el único recuerdo que se hace del proceso de liquidación y cierre de empresas socialistas que tuvo lugar tras la unificación.

De hecho, apenas existen más alusiones a los cambios de este último periodo inmediatamente posterior al 3 de octubre de 1990. Además de la mención del programa de culto *Null Uhr Kuttner* de Jürgen Kuttner —el periodista que se esconde bajo el nombre de Kurt³⁶⁹ (AJ: 387)—, la narradora menciona fugazmente el aumento de los precios en el mercado inmobiliario y la amenaza del desempleo, si bien les resta importancia:

Ein paar Wochen nachdem ich mich entschlossen hatte, das Kind zu behalten, war klar, dass es mit dem Radio zu Ende ging und ich bald arbeitslos sein würde. Und als wäre das noch nicht genug, teilte mir mein Vermieter mit, dass er meine Wohnung modernisieren und danach die Miete erhöhen werde. Mir rutsche das Herz in die Hose [...]. Doch es war alles nur halb so wild. Während in meiner Wohnung gebaut wurde, wohnte ich bei Katja, und als ich meine Füße nicht mehr sehen konnte, bekam ich das Angebot, freiberuflich für einen anderen Radiosender zu arbeiten. (AJ: 390-340)

Parece que el motivo de esta positiva reconstrucción es el encuentro con la felicidad. La decisión de tener a su hija le insufla un aire de fuerza y coraje que, junto al nuevo trabajo en

³⁶⁷ Sobre la historia y el valor del lema “*Wir sind das Volk*” en la memoria colectiva de los habitantes de la RDA, véase Zwahr 2009: 253-265.

³⁶⁸ La importancia de este recuerdo es tal que forma parte de una de las entradas del blog de Marion Brasch. En “*Bilderbuch 42*”, la autora comparte una imagen de una cabina telefónica con la frase pintada “*DT64 Ihr seid das Volk!*” y la acompaña de un vídeo extraído de la película *Jugendradio DT64 – Chronik einer angekündigten Abwicklung*, producida por Rainer Hällfritzsch y Ulrike Hemberger entre 1991 y 1992. Las imágenes del vídeo no solo muestran la popularidad de DT64 antes y después de la unificación, sino también las acciones que emprenden sus radioyentes para evitar el cierre. Precisamente algunas de estas acciones son las que la narradora describe en este recuerdo.

³⁶⁹ Véase la fotografía publicada en la entrada del blog “*Bilderbuch 39*”, así como los vídeos de una emisión de *Null Uhr Kuttner* y de una grabación de Kuttner para un programa en *radioeins*.

otra emisora de radio, le hacen ver la vida con optimismo. Precisamente la narradora se vale de su familia para reflejar la felicidad del momento de ser madre. A modo de bienvenida, los monólogos del padre de Lena Brasch —la hija de la narradora³⁷⁰—, así como de los hermanos mayor y pequeño cierran el capítulo en el que nace el miembro de la última generación de la familia Brasch. En este sentido, el nacimiento puede simbolizar el comienzo de una nueva era. La narradora deja atrás su papel como hija y hermana pequeña y se convierte en madre, dando paso a la siguiente generación.

Si el capítulo once concluye con la llegada al mundo de la hija de la narradora, el capítulo doce comienza con la adicción mortal del hermano pequeño y finaliza con el fallecimiento de este y del hermano mayor. El contraste entre vida y muerte es claro: “Als meine Tochter ein Jahr alt war und aufstand, um zu laufen, fiel mein jüngster Bruder hin und blieb liegen” (AJ: 392). En tan solo tres páginas, la narradora recuerda los frenéticos últimos años de vida de sus hermanos y, con ello, se evita valorar los primeros diez años desde la unificación. Sin embargo, al centrar sus recuerdos en los sentimientos de pérdida y desorientación de sus hermanos, la narradora sí alude indirectamente a las dificultades de adaptación al nuevo país de parte de la población germano-oriental “nachdem das kleine Land im großen verschwunden war” (AJ: 393). De hecho, los recuerdos ejemplifican que del dolor por la división de la nación típico de los años cincuenta (Korte 1992: 54, citado por Brüns 2006: 155), se pasa al dolor por esta desaparición del pequeño país.

Tres imágenes describen este sufrimiento. La primera de ellas es la producción artística de Peter y Thomas Brasch. La tristeza de los hermanos queda plasmada tanto en los cuadros “in tiefem Blau” pintados por Peter³⁷¹ (AJ: 392) como en el halo trágico que rodea las últimas novelas de los hermanos: *Schön hausen* y *Mädchenmörder Bunke* —la primera no goza de éxito entre el público y la segunda sume al hermano mayor en un difícilísimo periodo de escritura de siete años que le sumerge aún más en el alcohol y las drogas³⁷²—.

La segunda imagen latente es la nostalgia que impregna los últimos años de vida de los hermanos. Mientras que el hermano menor parece querer recuperar el pasado visitando el hogar familiar de su infancia (AJ: 392), el hermano mayor se apoya en la que fuera su amor de juventud, Katharina Thalbach —la “Schauspielerin mit den schönen tiefen Augen” (AJ: 394)—, para continuar su trabajo en el teatro. Además, la narradora describe a dos hermanos que intentan huir del mundo. Así, la figura del niño Oskar Matzerath parece

³⁷⁰ De nuevo el blog recalca lo especial de este momento vital reconstruido. En “Bilderbuch (6. JANUAR 1993)” Marion Brasch acompaña el monólogo arriba citado con dos bellas fotografías de su hija Lena de pequeña y de adolescente. Estas imágenes parecen respaldar la felicidad por ser madre que la narradora recuerda al final del capítulo once.

³⁷¹ Precisamente uno de estos cuadros es el que aparece en la entrada “Bilderbuch 46”.

³⁷² En este sentido, el crítico literario Alexander Müller también considera que las últimas producciones de Brasch, entre ellas el proyecto colosal de *Mädchenmörder Brunke*, supusieron para el escritor el camino hacia la autodestrucción (Müller 2003).

pende sobre el “Delirium infantilis” que dice sufrir Peter Brasch³⁷³; el hermano menor se aferra al presente al igual que el personaje de Günter Grass y acaba ejercitándose en “die Kunst des Verschwindens” (AJ: 393). Por su parte, la narradora describe a un Thomas Brasch que también es un maestro de este arte. Así, Thomas “verschwand [in dem] Wörtergefängnis” una vez que “das kleine Land im großen verschwunden war” (AJ: 393) — una evocación que se enlaza con la profecía que Thomas Brasch ya pronosticara en su diario al concluir que la desaparición de la RDA supondría el fin del mundo³⁷⁴—. En cualquier caso, mediante la constante repetición del verbo *desaparecer* la narradora recupera este motivo típico de la literatura alemana tras 1990 (Grub 2003: 597-598).

Pero sin duda en la obra aparece una tercera imagen que representa con mayor fuerza este sentimiento de dolor ocasionado por la unificación. Se trata de la figura del corazón perforado:

“Es ist das Herz— sagten die Ärzte—. Wenn er nicht aufhört zu saufen und zu koksen, wird er endgültig verschwinden”. Sie operierten ihn und stachen versehentlich ein Loch in sein Herz. “Jetzt habe ich ein Loch im Herzen” —sagte mein ältester Bruder und schrieb ein Gedicht darüber—. (AJ: 393-394)

A propósito de la intervención quirúrgica de Thomas Brasch, la narradora recupera el símbolo de la herida que ya emplearon Martin Walser, Wolf Biermann o Stefan Heym en los años setenta y ochenta del siglo XX. A pesar de que en este periodo la relación entre los dos Estados alemanes mejoró gracias a la firma de diferentes acuerdos, estos escritores continuaron narrando el dolor provocado por la separación de Alemania. Para ello recuperaron la imagen cristiana de la herida, que formaba ya parte de la iconografía alemana desde el nacimiento de la conciencia nacionalista con imágenes como el *Sitzender Schmerzensmann* (1522) de Alberto Durero (Brüns 2006: 155). Sin embargo, en esta ocasión, el corazón malherido del hermano mayor simboliza el dolor causado por la unificación alemana. En cualquier caso, la “herida llamada Alemania”³⁷⁵ ya se deja entrever en la nostalgia de los hermanos Brasch arriba comentada. La herida se manifiesta en este corazón atravesado y en la demencia infantil que esconde una toxicomanía letal causada por

³⁷³ En la entrada “Bilderbuch 46”, la autora reconoce que para la reconstrucción del último periodo de vida de su hermano Peter se basó en un escrito suyo titulado *Selbstdarstellung in dritter Person drei Wochen vor Ende des 2. Jahrtausends*. En este documento —enlazado a la entrada del blog e incluido en el CD del presente trabajo— Peter Brasch menciona su “Delirium infantilis”.

³⁷⁴ De hecho, Hannah Markus cree que “[m]it dem politischen Ende der DDR verliert Brasch die eigene Positionierung dazwischen, im Niemandsland zwischen den beiden Staaten und Systemen, die ihm zuvor ermöglichte, sich nicht festzulegen und nicht ‘leicht konsumierbar’ zu werden [...]. Die deutsche Wiedervereinigung ist für Brasch ein Szenario des Schreckens, da sie droht, die Reibungen und Widersprüche zu glätten, die für seine Arbeit so relevant sind und die sich in seiner Poetik der ständigen Veränderung spiegeln” (Markus 2014: 261-262).

³⁷⁵ Aunque Martin Walser empleó la metáfora “die Wunde namens Deutschland” en su discurso *Über Deutschland reden*, que pronunciara el día 30 de octubre de 1988 en Múnich para demostrar una vez más su rechazo a aceptar la división de las dos Alemanias, los orígenes de esta imagen se encuentran en un texto suyo de 1977 (Grub 2003: 171-172).

el alcohol, pero también en los esfuerzos estériles por encajar en el nuevo Estado. A través de la melancolía y la desaparición de los hermanos Brasch, la narradora alude a uno de los temas más recurrentes en la literatura alemana sobre la *Wende*: el fin de la utopía socialista (Grub 2003: 187). La resignación que impregnan las últimas acciones de los hermanos antes de morir parece respaldar la idea de que la unificación acabó con cualquier esperanza de cambiar la RDA por dentro.

En estos últimos recuerdos sobresale el estilo íntimo de la narradora. La imagen de Alemania once años después de su unificación es pausada y tranquila. La narradora no rememora ningún acontecimiento sobresaliente en esta época: “mein Leben [war] in Ordnung, wie es gerade war” (AJ: 397) y la mención al único hecho histórico en este tiempo —la entrada en vigor del euro— es casi superflua; podría concluirse que la moneda única europea sirve más bien para situar temporalmente el simbólico día en el que se produce el encuentro final de todos los miembros de la familia Brasch. Pero la ausencia de recuerdos sobre las dos décadas de Alemania unificada también puede interpretarse como un silencio voluntario. En este caso, se trataría del deseo de la propia narradora de practicar el arriba mencionado “arte de desaparecer”. Es el silencio como sinónimo de desaparición y a la vez como muestra de una actitud de conformidad condescendiente ante la unificación alemana.

La última imagen reconstruye el adiós final del último miembro de esa generación familiar. La palabra ‘Ruhe’, tantas veces repetida a lo largo del relato, cobra un nuevo significado a través del proceso de escritura que emprende la hija pequeña. Si ‘Ruhe’ ha reflejado la actitud de represión propia del conflicto generacional entre el padre y sus hijos, ‘Ruhe’ destila también la tranquilidad de reelaborar los recuerdos para dotar continuidad a la narración familiar. Pero además la escena final, que transcurre en los distintos cementerios en los que descansan los restos de los padres y los tres hermanos, dota a la palabra ‘Ruhe’ de ese doble cariz de muerte y paz, ya presente en el poema de Goethe *Ein Gleiches*³⁷⁶.

Con la visita final a los cementerios, el relato finaliza en un lugar de memoria muy especial para los recuerdos familiares. Como se vio en el marco teórico, el camposanto es uno de los lugares generacionales por antonomasia. Atendiendo a Jan Assmann (2013: 63), la memoria a los muertos fomenta el sentimiento de unidad y crea identidad. De hecho, cada monumento funerario ayuda a la narradora a ofrecer un último homenaje a sus miembros familiares y a sellar el vínculo que los unirá a partir de entonces. En este sentido, la visita final a su familia a través de una escena en la que se recuerda a los muertos puede

³⁷⁶ “Über allen Gipfeln / Ist Ruh,/ In allen Wipfeln/ Spürest du/ Kaum einen Hauch;/ Die Vögelein schweigen im Walde./ Warte nur, balde/ Ruhest du auch”. Tanto este poema, escrito en 1780, como *Der du von dem Himmel*, de 1776, forman parte de *Wandrer's Nachtlid*.

entenderse además como una metáfora del cariño que la autora siente por ellos³⁷⁷. Pero en la intimidad de los cementerios, la narradora también se está despidiendo de una época, la RDA. Es una despedida que, al suscribirse con la frase reconciliadora “Und ab jetzt ist Ruhe”, concluye con cierto tono apacible la historia familiar y cierra un capítulo de la heterogénea historia de la RDA. Con esta frase tan íntima la narradora parece querer indicar que esa visita al camposanto es el punto y final de las relaciones familiares turbulentas y el inicio de una familia que, solo tras su muerte y la reescritura de sus recuerdos, consigue por fin vivir en armonía. De este modo, la obra puede interpretarse como un ejemplo más del poder de redención de la escritura.

³⁷⁷ Marion Brasch alude a ese cariño en la entrevista realizada en el marco del presente trabajo: “Zu dieser Familie habe ich gehört und für mich ist das schon toll. Damit kann ich mitangeben. Das mache ich gerne, weil ich die natürlich liebe, bei allen Problemen, die es gab, bin ich stolz auf sie” (Brasch 2016).

6. Schluss

Das Ziel der vorliegenden Dissertation bestand in der Analyse der Beziehungen zwischen Geschichte, Gedächtnis und Identität auf der Basis von drei Familienerzählungen, die von einer Autorengeneration verfasst sind. Mittels der Literatur gestalten Brasch, Kubiczek und Leo die Geschichten ihrer Familien; dies stellt tatsächlich eine Ausübung der Rekonstruktion der Vergangenheit dar, die unvermeidlich eine Überprüfung des Bildes der DDR und des vereinigten Deutschlands bedeutet. Noch einmal ermöglicht die Zäsur, welche der Fall der Berliner Mauer und die daraus folgende Vereinigung im Leben dieser ostdeutschen Autoren bedeutete, dass diese Schriftsteller die Vergangenheit mit ihrer Identität konfrontieren. Im Laufe dieser Tätigkeit stützen sich die Autoren auf ein besonderes Mittel: das Familiengedächtnis. Dieses Familiengedächtnis ermöglicht es ihnen, sich darüber bewusst zu sein, woher sie kommen und welche Familiengeschichten sie mitnehmen. Auf diese Weise wird die Identität dieser Schriftsteller in der Gegenwart sowohl in einen familiären als auch in einen historischen Kontext eingeordnet.

Mithilfe der Untersuchung dieser drei Aspekte in *Ab jetzt ist Ruhe*, *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*, sowie in *Haltet euer Herz bereit* konnten Antworten auf die in der Einleitung dargestellten Forschungsfragen gefunden und diverse Aspekte näher beleuchtet werden:

- I. Es lassen sich unterschiedliche Gründe erkennen, weshalb die Autoren beschließen, ihre Familiengeschichten erst zwei Jahrzehnten nach dem Verschwinden des sozialistischen Staates literarisch zu verarbeiten. Marion Brasch zufolge (2016) sei die Veröffentlichung ihres Buches 2012 ein Zufall, die eine Bitte ihrer Verwandten erfüllen sollte. Dennoch erkennt sie, dass „es sicher ganz gut [war], dass so viel Zeit vergangen ist, dass es einen Abstand gab von der eigenen Geschichte und der Geschichte des Landes, in dem ich damals gelebt habe“. Auch André Kubiczek entscheidet sich für das Schreiben seiner Familiengeschichte aufgrund einer Frage seiner Literaturagentin (Schrader 2012). Und Maxim Leo beginnt, die familiäre Erzählung zu gestalten, erst nachdem sein Großvater väterlicherseits, der sein wichtigstes Vorbild ist, die Sprachfähigkeit verliert. Dieser Verlust führt dazu, dass der Enkel diejenigen Stellen der Familiengeschichte recherchiert, wo Schweigen und Stille immer noch herrschen. Trotz der Vielfalt an Impulsen, die dem Schreiben der Familienerzählung den Anstoß gaben, lässt sich eine Motivation bemerken, die alle Autoren innehaben: der Wunsch, die familiären Erzählungen an ihre Kinder weiterzugeben, welche zur vierten Generation gehören. In diesem Sinn wurden alle

drei Werke den sogenannten *Wendekindern* gewidmet, das heißt, einer ganzen Generation von Deutschen, die die DDR nicht unmittelbar erlebt haben und doch viele Unterschiede und Folgen wahrnehmen. Haag zufolge (2013: 59) rechnet diese Generation dennoch mit einem eigenen Interpretationsrahmen des sozialistischen Staates, welcher durch das Familiengedächtnis und die gemeinsamen Erinnerungen der vorigen Generationen ernährt wird. Auf diese Weise lässt sich feststellen, dass diese Bücher die DDR für die vierte Generation ins Leben rufen und ihr ein Bild ermöglichen, welches sich gelegentlich vom öffentlichen Diskurs über den sozialistischen Staat unterscheidet (Haag 2013: 60).

- II. Um die familiären Geschichten zu rekonstruieren, stützen sich die drei Schriftsteller auf Schriftformen, die – in unterschiedlichem Maße – durch eine Mischung aus Fiktion und Faktualität gekennzeichnet sind. Während Marion Brasch und André Kubiczek in der Autofiktion das für sie selber beste Mittel für das Erzählen von Vergangenem sehen, basiert sich Maxim Leo auf die Autobiographie, um über seine Familiengeschichte zu reflektieren und diese schriftlich wiederzugeben. Im Laufe dieses Erinnerungs- und Rekonstruktionsprozesses ist das Erscheinen von Internet und neuen digitalen Medien zu unterstreichen. Im Fall Braschs werden sie als Archiv verwendet, in dem man die Erinnerungen digitalisieren und sie im Laufe der Zeit zugänglich machen kann. Darüber hinaus zeichnen sich die drei Familiengeschichten durch einen deutlichen fragmentarischen und diskontinuierlichen Charakter aus. Sie sind auch Werke, die mit der Erzählperspektive spielen. Dies ist besonders bemerkenswert in der Geschichte Leos. Der Schriftsteller stellt nicht nur sein eigenes Bild des Vergangenen dar, sondern nutzt diverse Zitate und Dokumente aus der ersten und zweiten Generation seiner Vorfahren. So schafft das Werk eine Koexistenz der unterschiedlichen Stimmen. Laut Eichenberg (2009: 15) führt die Einschließung vieler Perspektiven, mit denen der Ich-Erzähler konfrontiert wird, dazu, dass dieser alle Stimmen organisieren und koordinieren muss. In dieser Hinsicht, und wie im Falle Braschs und Kubiczeks, lässt sich das Buch Leos als Ergebnis der Generation betrachten, zu der er gehört: der Autor analysiert, korrigiert und bewertet die unterschiedlichen Versionen der Vergangenheit auf der Basis seiner eigenen zeitlichen, räumlichen und soziologischen Ansichten. Unabhängig vom mannigfaltigen Grad an Fiktion und Faktualität der drei Familienerzählungen, treten Brasch, Kubiczek und Leo als Vermittler auf und rekonstruieren die Stimmen und Vorstellungen ihrer Familienmitglieder in einer Tätigkeit, die als Produkt dieser „distanzierten Generation“ verstanden werden soll.

III. Mithilfe der Rekonstruktion der Biografien dreier Generationen stellen die Erzählungen diverse geschichtliche Ereignisse der DDR dar, wie den Bau der Berliner Mauer, die Proteste gegen das Einmarschieren der Truppen des Warschauer Paktes in Prag 1968, die Ausbürgerung Wolf Biermanns im Jahre 1976, die in der DDR nach den Reformen *glàsnost* und *perestroika* zunehmend auftauchenden Demonstrationen, oder die Feier des 750sten Jubiläums der Gründung Berlins im Jahre 1987. Dennoch beschreiben diese Geschichten nicht jedes historische Ereignis bis ins Detail; vielmehr stellen sie die diversen Klimata nach, die in der DDR im Laufe ihrer circa vierzig Jahre Geschichte erlebt wurden. So wird an die Verbreitung der antifaschistischen Ideologie erinnert, die die Gründung der DDR und die Handlungen der SED rechtfertigten, aber auch an die Existenz antisemitischer Haltungen, die ganz deutlich in der Geschichte Anne Leos und Horst Braschs sind, sowie ausländerfeindliche Einstellungen – wie das Ablehnen ausländischer Soldaten in der NVA oder der exotischen Gesichtszüge Kubis. Die Erzählungen weisen auf die Sympathie für einen Nationalsozialismus hin, welcher im sozialistischen Land verhüllt ist, aber Teil seiner Geschichte ist. In Kubiczeks Buch lässt sich diese verdeckte Sympathie durch die Helme der Wehrmacht erahnen, die zwischen dem Schrott zu finden sind, sowie durch die Stempel des Dritten Reiches und den Mantel des Großvaters. Im Braschs Geschichte ist die nationalsozialistische Zeit dank der Figur von Frau Hinrich, die Nachbarin der Ich-Erzählerin, anwesend, oder mithilfe der Seiten der Zeitungen *Völkischer Beobachter*, die eifrig an die Wand tapeziert wurden. In Leos Erzählung erscheint der Großvater väterlicherseits als Verkörperung des durchschnittlichen Anhängers Hitlers. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass nur bei *Haltet euer Herz bereit* die Präsenz des Nationalsozialismus innerhalb der familiären Biographie ohne Witz und Humor dargestellt wird. Leo rekonstruiert die Teilnahme seines Opas Werner als Soldat beim Militärdienst des Dritten Reiches nicht in einer anekdotischen Form, sondern durch das Beschreiben des Leidens und der emotionalen Wunden, die der Zweiten Weltkrieg in den Soldaten der Wehrmacht für ihr ganzes Leben lang hinterließ. Dementsprechend wird in der Erzählung von Leo betont, wie viel wert der gegenwärtige Diskurs des Opfergedächtnisses hat, wenn es darum geht, sich mit den schwierigsten Stellen der Familiengeschichte zu konfrontieren. Anstatt den Großvaters zu verherrlichen oder ihn als witzigen und geistreichen Mann darzustellen – wie im Falle des Opas väterlicherseits in der Erzählung Kubiczeks – präsentiert Leo die Figur Werner auf eine Art und Weise, bei der klar wird, wie Schuld und Leid über die Generationen hinweg vererbt werden. Neben der Präsenz

des Nationalsozialismus in den familiären Geschichten der Ostdeutschen bilden die Erzählungen eine DDR ab, deren Regierung eine unbiegsame Haltung zeigt. Gegenüber dieser Regierung nehmen die Familienmitglieder der zweiten Generation, wie Thomas Brasch oder Wolf Leo, eine rebellische und nonkonformistische Stellung ein. Die Geschichten erzählen vom Ergebnis dieses Verhaltens: die Vater-Sohn-Auseinandersetzung, die die familiäre Einheit zerstört (man denke an die Braschs), oder die Distanzierung zwischen Menschen (Wolf und Anne, Anne und ihr Vater). Im Gegensatz dazu steht die dritte Generation, deren Haltung eher apolitisch ist: obwohl die Ich-Erzähler ihre Ablehnung der SED schildern, ist diese eher indirekt: sie führen ein auf westliche Werte basiertes Leben, indem der Konsum von Musik, Fernsehen und westlichen Klamotten Teil ihres Alltags ist. Während die zweite Generation unter der Zensur der DDR-Regierung leidet – wie Anne Leo oder Thomas Brasch –, stellt sich die dritte Generation dieser Überwachung beim Schaffen ihrer eigenen Freiheitsräume, die stets auf den Westen fokussiert sind. In jedem Fall ist die Präsenz des Westens und der BRD im sozialistischen Staat ein Hauptthema, das die drei Familienerzählungen teilen. Diese Anwesenheit manifestiert sich auf diverse Weise: das Zusammenleben zweier Produktsorten, die eine DDR mit unterschiedlichen Sozialschichten erahnen lässt, der Konsum von westdeutschem Fernsehen, bei dem die Zensur und die manipulierten Bilder keinen Platz haben – wie im Falle des Treffens zwischen Stoph und Brandt –, oder das Erinnern an Filme, Fernsehserien und Musikprogramme, die dem wirklichen Geschmack der ostdeutschen Bürger entsprechen. Aber diese Präsenz vom Westen ist am besten durch die Berliner Mauer gekennzeichnet, die entweder die zwingende Trennung von Familienmitgliedern verursacht – wie in der Familie Brasch oder bei der Mutter von Kubi und ihrer laotischen Familie –, oder die westdeutsche Touristen in die Hauptstadt der DDR lockt – wie Leos Buch darstellt. Auf der anderen Seite ist zu unterstreichen, dass das Bild der DDR im Laufe der Kindheit der Autoren deutlich versüßt dargestellt wird. Dies trifft besonders auf die Erzählungen André Kubiczeks und Maxim Leos zu. In diesem Sinn schildert die dritte Generation eine Ostalgie, welche mit den Kindheitsorten (Leo und Kubiczek) oder DDR-Produkten (Kubiczek) verbunden ist.

Beide Assoziationen zeigen das Bedürfnis dieser Autoren, ihre ostdeutsche Identität nach dem Untergang der DDR zu verteidigen. Ein letzter interessanter Aspekt des Bildes der DDR, welches den Erzählungen zu entnehmen ist, ist die Rekonstruktion der bedeutendsten totalitären Instrumente des sozialistischen Staates: die Stasi und die NVA. Auch wenn die Stasi als ein wachsamer Dienst erinnert wird, der am

Alltagsleben der Familienmitglieder gelegentlich teilnimmt, wird sie in der Regel als ein Wesen geschildert, das nicht zu befürchten ist. Gründe dafür sind ihre diffuse Erscheinung sowie die humoristische Verarbeitung, die typisch für die „distanzierte Generation“ sind: in *Haltet euer Herz bereit* erinnert sich Leo an die witzige Anekdote des harmlosen Unfalls als Kind, der durch ein Auto der Stasi verursacht wurde; in *Ab jetzt ist Ruhe* macht sich die Ich-Erzählerin über das ungeschickte Verhalten des Stasiagenten lustig, der vergeblich versucht, sich wie die anderen Mitarbeiter der Druckerei zu benehmen; in *Der Genosse* denkt der Ich-Erzähler an den Tag zurück, an dem sein Vater sich als Stasimitglied ausgab, um den Mann einzuschüchtern, der die exotischen Gesichtszüge seiner Frau und Kinder verspottete; darüber hinaus wird diese Erinnerung mit Tönen geschmückt, die aus Bud-Spencer-Filmen stammen. Bezüglich der Rekonstruktion der NVA, welche ausschließlich in Kubiczeks Buch zu finden ist, kann man sich vorstellen, dass diese auch nicht ohne Witz und Verachtung ausgeht.

Logischerweise sind die Erfahrungen während der Wende und der ersten Jahre der Vereinigung von großer Bedeutung bei der Bildung der Identität der Schriftsteller, da sie ja ihre Jugend und erste Periode des Erwachsenseins im Laufe dieser Zeit erleben. Dementsprechend nehmen die geschichtlichen Ereignisse 1989 und Anfang der 1990er Jahre einen guten Teil der Erinnerungen ein. Dennoch wird diese Epoche in den drei Familienerzählungen unterschiedlich verarbeitet. Brasch und Leo skizzieren relativ zügig die Verlorenheit und Unordnung, die das Verschwinden der DDR im Leben ihrer Familien bedeutete. Im Gegensatz dazu hält Kubiczek viel mehr in der Rekonstruktion dieser Periode inne. In *Der Genosse* beschreibt der Ich-Erzähler nicht nur die Bedeutung des Untergangs der DDR in der familiären Biografie, vielmehr breitet er diese Erfahrungen auf die *ganze* ostdeutsche Bevölkerung aus, die im Laufe dieser Rekonstruktion zuerst mit Empörung und danach mit Ablehnung bei der Zerlegung ihres Landes zusehen muss. Insofern bedeutet dieser Prozess bei Kubiczek die Verteidigung der Würde der ehemaligen DDR-Bürger – die sich auf einmal an eine völlig andere Realität anpassen mussten – sowie die Entdeckung der ostdeutschen Identität. Auch wenn diese Empfindung ebenfalls in den Erzählungen von Brasch und Leo zu bemerken ist – obgleich auf eine subtilere Weise – bedeutet sie bei Kubiczek zudem die Forderung nach Identität und einem Gruppen- oder Zugehörigkeitsgefühl. Trotz der unterschiedlichen Nuancen bei der Rekonstruktion der Wende und der deutschen Vereinigung stimmen die drei Erzählungen darin überein, wie sie die wichtigsten Episoden schildern, die zum 3. Oktober 1990 führten. Bei Brasch, Kubiczek und Leo

wird an die Massenflucht von DDR-Bürgern durch die Grenzen der Tschechoslowakei und Polens erinnert, sowie an die Feier des 40sten Jubiläums der Gründung des sozialistischen Staates. Überdies wird in den Montagsdemonstrationen im Herbst 1989 neben dem Ziel der Öffnung der Grenzen der DDR der Wunsch der ostdeutschen Bürger nach einer demokratischeren Haltung der SED-Regierung im Einklang mit der neuen Politik Gorbatschows sichtbar. Es werden auch die Arbeit von Organisationen wie *Neues Forum*, die Durchführung der ersten demokratischen Wahlen in der DDR im März 1990, oder die Währungsunion beider deutschen Staaten im Juli 1990 dargestellt. In diesem Zusammenhang ist es interessant, über die Rekonstruktion des Schlüsselereignisses dieser Zeit zu reflektieren, nämlich den Fall der Berliner Mauer. In den Erzählungen Braschs und Leos wird der Mauerfall entweder mit physischem Leiden verbunden – dem Tod Horst Braschs und den Rückenschmerzen Wolf Leos –, oder mit einem Gefühl der Verwirrung bei der dritten Generation. Nichtsdestotrotz werden die Ereignisse am Abend des 9. November 1989 in der Familienerzählung Kubiczeks nicht explizit erwähnt. Dafür werden aber die Verlust- und Desorientierungsgefühle beschrieben, die die ostdeutsche Bevölkerung nach diesem Tag erlebt hat. Tatsächlich herrschen diese Empfindungen im Laufe der Rekonstruktion der ersten Jahre der Vereinigung: sie erklären auch, weshalb die Familiengeschichte Kubiczeks als Plädoyer für die ostdeutsche Würde und Identität verstanden werden kann. Auch wenn die Bücher Braschs und Leos ebenfalls über die Unverständlichkeit zwischen dem Osten und dem Westen, die Veränderungen in Ostberlin oder den Nonkonformismus und Enttäuschung mit der Vereinigung berichten – man denke hierbei an die Figuren Wolf Leos und Thomas und Peter Braschs –, beschäftigt sich nur die Geschichte Kubiczeks intensiv mit der Bedeutung des Verschwindens der DDR in den Biografien ihrer Bürger. In *Der Genosse* wird außerdem der Kummer des Ich-Erzählers nach dem Scheitern eines dritten Weges für die DDR angedeutet, welcher die staatlichen Strukturen hätte demokratisieren und seine Existenz gewährleisten können.

Nimmt man die Thesen des Historikers Sabrow über die Gedächtnisdiskurse wieder auf, die über die DDR nach 1989 in der deutschen Gesellschaft festzustellen sind, ist daraus zu folgern, dass alle drei literarischen Texte den gleichen Diskurs des *Arrangementgedächtnisses* widerspiegeln. Wie es für diesen Diskurs typisch ist, zeigen die Erzählungen Braschs, Kubiczeks und Leos den zwiespältigen Charakter des sozialistischen Staates, wenn auch mit unterschiedlichen Nuancen. Allgemein wird das innerhalb der Familien erlebte Glück während der ersten Kindheitsjahre

abgebildet, aber auch der allmählich repressive Charakter des Staates, während die dritte Generation der Pubertät erwächst und zu jungen Erwachsenen wird. Die drei Geschichten zeigen eine Nostalgie gegenüber den Kindheitsorten (Leo und Kubiczek) und dem Bewusstsein, das man Mitglied einer Familie gewesen ist, die sich nach dem Verschwinden der DDR auflöst (Brasch). Während die Frage nach einer demokratisierten DDR in den Erzählungen Braschs und Leos nicht aufgeworfen wird, wird dies bei Kubiczek implizit dargestellt. Bei *Der Genosse* werden ganz deutlich die übermäßige Beschreibung und Ablehnung der süßsauersten Seiten der Vereinigung in Ostdeutschland gezeigt, wie der Arbeit- und Wohnungsverlust, das Auftauchen von ausländerfeindlichen Verhaltensweisen oder das Erscheinen eines Gefühls unter den Ostdeutschen, man sei Bürger zweiter Klasse. Obwohl die SED in der Erzählung Kubiczeks völlig abgelehnt wird, lässt sich in dieser Geschichte der Diskurs des *Fortschrittgedächtnisses* erahnen, denn die Hauptfigur und Ich-Erzähler Kubis schließt mehrmals mit großer Überzeugung daraus, dass der Kapitalismus eine Antwort auf die Fehler des Sozialismus ist.

- IV. Neben dem Familiengedächtnis stützen sich die Ich-Erzähler auf verschiedenartige Erinnerungsobjekte, um die Vergangenheit zurückzuholen. Während die Musik der Erzählfaden ist, der den Ton jeder Erinnerung bei *Der Genosse* angibt, stellt die Fotografie (explizit bei Leo oder implizit bei Brasch) eine der Hauptquellen dar, wenn es darum geht, die Lebensgeschichten der Familienmitglieder zu (re)konstruieren. Darüber hinaus lassen sich diverse Privatdokumente, wie die Stasiakten von Horst Brasch, das an der Front geschriebene Tagebuch des Großvaters Werner oder das Manuskript von Lèo finden. Andere Erinnerungsobjekte sind die Bücher, die heterogene Funktionen erfüllen: sie ersetzen die Stimme der ersten Generation, wie im Falle der von Gerhard Leo veröffentlichten Memoiren, sie enthüllen Sympathie und Stolz auf ein Familienmitglied, wie die Anspielungen auf die verschiedenen Werke Thomas Braschs, welche im Laufe des Buches *Ab jetzt ist Ruhe* stattfinden, oder sie zeigen ein rebellisches Verhalten gegenüber der Regierungspartei der DDR, wie den Gedichten von Baudelaire bei *Der Genosse* zu entnehmen sind. Dazu ist das Medium des Interviews mit den Familienmitgliedern der ersten und zweiten Generation hervorzuheben. Solche Gespräche werden bei Leo, und in geringerem Maße, bei Kubiczek verwendet, um diejenigen Erfahrungen der Vergangenheit zu beschreiben, bei denen die Ich-Erzähler nicht dabei waren. Letztendlich ist der Wert der *mémoire involontaire* zu betonen, welcher sich in den Erzählungen Braschs und Kubiczeks in Form von Gerüchen widerfindet. In allen Fällen heben diese

Gegenstände die Kraft der *Postmemory* in den drei Familienerzählungen hervor: mithilfe dieser Objekte gelingt es der dritten Generation, Zugang zu einer Vergangenheit zu erlangen, bei der sie nicht Augenzeuge war. Dabei schafft und bildet diese dritte Generation ganz eigene Erinnerungen.

- V. Die Familie spielt eine wesentliche Rolle in der literarischen Konstruktion der Identität des Ich-Erzählers. Diese Gruppe bezeugt die Verbindung zwischen den Generationen und somit den zeitlichen Verbund aller Familienmitglieder mit einer Vergangenheit, die auch zu den Nachfahren gehört. Weigel zufolge (2005: 112) dient der jüngeren Generation der zeitgenössischen Literatur die Entdeckung der Familie als Gruppe als Sprungbrett, verborgene und verschwiegene geschichtliche Ereignisse ausfindig zu machen. Im Rahmen der Suche nach der familiären Vergangenheit versuchen die drei Autoren, sich den schmerzhaftesten und unantastbarsten Erinnerungen durch Verständnis anzunähern. Diese Verarbeitung soll man als Antwort auf den Wunsch betrachten, das Familiengedächtnis mit Kontinuität auszustatten. In *Ab jetzt ist Ruhe*, *Der Genosse* und *Haltet euer Herz bereit* rekonstruieren die Ich-Erzähler die familiäre Biografie beim Überwinden der Zäsuren in der Geschichte der DDR (Zweiter Weltkrieg, Mauerbau, Wende) und verarbeiten sie so und geben sie gleichzeitig an ihre eigenen Nachfahren weiter. Insofern stellen die Familienerzählungen eine doppelte Kontinuität dar: Kontinuität in der Geschichte und Kontinuität in der Genealogie.

Im Laufe dieses Prozesses bildet das Familiengedächtnis eine wesentliche Quelle, um ein bestimmtes Bild der DDR und des vereinigten Deutschlands in der Literatur zu festigen. Die Suche nach der familiären Vergangenheit ist ein intimes Projekt, in dem die dritte Generation die öffentlichen Diskurse beiseitelegt und dabei versucht, die Handlungen der Familienmitglieder durch Gespräche zu verstehen. Solche intergenerationellen Gespräche finden sowohl auf direkte Weise statt, als auch mithilfe der oben genannten Erinnerungsobjekte. Während dieses kommunikativen Aktes entdeckt die dritte Generation ihre Bindung nicht nur zu dem Leben, das ihre Familienmitglieder in der DDR führten, sondern auch mit diesem teilweise verschwundenen Raum. Anstatt die Familiengeschichte mit Schärfe und Ablehnung zu verfassen, nehmen die Ich-Erzähler eine verständnisvolle Haltung ein, die sich notwendigerweise im dargestellten Bild des sozialistischen Landes widerspiegelt. Darüber hinaus beeinflusst das Familiengedächtnis das Gesamtbild der DDR, sofern es verschwiegene und verborgene Stellen beinhaltet, welche die dritte Generation aus der Gegenwart und auf der Basis ihrer Erfahrung in diesem Land und im vereinigten Deutschland überwindet.

Nach der Analyse von *Ab jetzt ist Ruhe*, *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* sowie *Haltet euer Herz bereit* konnten diverse Ausgangshypothese bestätigt werden. Erstens wurden diese Familiengeschichten mit dem Ziel geschrieben, eine Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart festzulegen. Brasch, Kubiczek und Leo begegnen bewusst dem Leiden, das sich hinter den verschwiegenen und verborgenen Erfahrungen der familiären Biografien versteckt, und nehmen diese Bitternis und die Handlungen der Familienmitglieder als Teil ihrer eigenen Geschichte und Identität an. Dementsprechend finden solche leeren und verschwiegenen Stellen Anklang in den Erzählungen, und dies entweder mithilfe des literarischen Spiels zwischen Fiktion und Faktualität, oder dank Fotografien, die an geheime Episoden erinnern – wie das Hochzeitsbild der Großeltern väterlicherseits von Leo – oder der familiären Dokumente, die in den Büchern widergespiegelt werden, wie das Manuskript der Mutter Kubis oder die Andeutung über die Werke Thomas Braschs, welche den Zusammenstoß zwischen Vater und Sohn darstellen. Jedoch lässt sich ein feiner Unterschied im Herannahen an die familiäre Biografie erkennen, denn nicht immer ist die Versöhnung mit der Vergangenheit möglich. Während Brasch und Leo eine Annäherungserzählung zwischen den Generationen schreiben, in der sie ihre Handlungen als Teil der eigenen Identität akzeptieren, endet die Familiengeschichte Kubiczeks schlagartig und auf tragische Art. Dieses Ende deutet an, dass die Versöhnung und erfolgreiche Suche der Selbstidentität nicht immer ein Merkmal dieser Erzählungen sind, bei denen sich der familiäre Werdegang verstehen lässt, geschweige denn in die individuelle Lebensgeschichte übernehmen lässt. Zweitens ist festzustellen, dass die drei Autoren ihre Familiengeschichte so rekonstruieren, dass sie auch nach den plötzlichen Änderungen 1989 und 1990 von einer Kontinuität gekennzeichnet sind. In diesem Sinn sind die drei Bücher ein gutes Beispiel dafür, wie wichtig die Literatur bei der Untersuchung der Geschichte und bei der darauffolgenden Neugestaltung der Identität ist. Betrachtet man die geschichtlichen Ereignisse, die nach dem Verschwinden der DDR im vereinigten Deutschland geschehen sind, sowie die diversen Gedächtnisdiskurse, die seit 1990 in der deutschen Gesellschaft herrschen, lässt sich feststellen, dass dieser Prozess der Überprüfung und des Niederschreibens der Identität im Falle ehemaliger DDR-Bürger noch dringender ist. Drittens ist das literarische Bild, das die drei Bücher über die DDR projizieren, relativ ähnlich. Das liegt zum Teil daran, dass die Werke von Autoren der gleichen Generation verfasst wurden, die einen mehr oder weniger gleichartigen familiären Hintergrund besitzen. Sie unterscheiden sich in der Form und bei der Erinnerung an bestimmte verpönte Themen, wie der nationalistischen Vergangenheit der Großväter oder der Vater-Sohn-Konflikte innerhalb des Zuhauses. Dennoch entwerfen diese Familienerzählungen eine DDR, die similitäre Merkmale in den Augen der dritten Generation

hat. Es handelt sich um ein Land, welches sich von einem familiären, gemütlichen und voraussehbaren Ort während der Kindheit der Autoren zu einem verschlossenen und unterdrückenden Staat in ihrer Jugend wandelt. Diese Ähnlichkeit ist noch offensichtlicher in der Rekonstruktion der Wende. Wie oben beschrieben wurde, schildern die drei Familiengeschichten gleichartige geschichtliche Ereignisse und weisen auf eine Situation von Anarchie hin, die in den letzten Monaten der Existenz der DDR gelebt wurde. Darüber hinaus reflektieren die Werke eine deutliche Distanzierung gegenüber der SED-Regierung von der ostdeutschen Gesellschaft, die besonders im Buch Kubiczeks bemerkenswert ist. In *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn* beschreibt der Ich-Erzähler nicht nur die sofortigen Veränderungen nach der Wende, sondern auch ihre tiefe Bedeutung im Leben der Ostdeutschen. Das Erinnern an ausländerfeindliche Verhaltensweise, an die Arbeitslosigkeit, an die Immobilienspekulation und die Gentrifizierung, sowie an das Ankommen des Konsumismus zeigen, dass im Gegensatz zu den Erzählungen Braschs und Leos in der Geschichte Kubiczeks ein impliziter Diskurs gegen die aus dem Westen geführte Vereinigung steckt. Dennoch ist die Entdeckung der eigenen ostdeutschen Identität, die die drei Ich-Erzähler im Laufe der Rekonstruktion der Wende machen, eine singuläre Koinzidenz. Mithilfe der Begegnung zwischen Westen und Osten – welche auch sonst eins der Lieblingsthemen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ist (Bialek 2015: 12) – erlangen Brasch, Kubiczek und Leo ein Bewusstsein darüber, woher sie kommen und was sie von den westdeutschen Bürgern unterscheidet. Im Fall Braschs und Leos bedeutet diese Erfahrung eine Überraschung, die zu einer Verblüffung und zu einem gewissen Stolz führt; bei Kubiczek signalisiert diese Entdeckung das Annehmen einer zurückweisenden Haltung gegen die Intoleranz der SED, die keinen dritten Weg für die DDR ermöglicht, sowie gegen jede Veränderung, die in Berlin nach der Vereinigung stattfindet. Viertens konnte bestätigt werden, dass die drei literarischen Texte denselben Gedächtnisdiskurs über das sozialistische Land innehaben, obgleich sich dieses *Arrangementgedächtnis* in der Familiengeschichte Kubiczeks insbesondere bei der Rekonstruktion des vereinigten Deutschlands diffuser zeigt. Die Untersuchung hat letztendlich gezeigt, dass das Familiengedächtnis eine primäre Quelle für die drei Ich-Erzähler darstellt, wenn sie die Vergangenheit konfrontieren und ihre eigene Identität neu festlegen müssen. Trotz allem ist zu unterstreichen, dass diese Tätigkeit eine Aufgabe ist, die niemals zu Ende geht. Das Überprüfen der Familiengeschichte und der Geschichte im Allgemein soll als ein Auftrag verstanden werden, den jede Generation bekommt, aber auch als eine Herausforderung, die der Mensch im Laufe seines Lebens immer wieder annehmen muss.

Die Analyse von *Ab jetzt ist Ruhe*, *Der Genosse* und *Haltet euer Herz bereit* hat die Spezifität dieser Werke gezeigt, da sie anders mit den Grenzen der Fiktion und Faktualität

umgehen, aber auch mit der Verarbeitung von Ideen, die so unterschiedlich sind wie der Generationenbegriff, der Wert der Fotografie beim Erinnerungsprozess, die neuen Möglichkeiten der Väterliteratur in einer Literatur, in der die Kontinuität des Familiengedächtnisses verteidigt wird, oder der Schutz der ostdeutschen Identität. Eine solche Spezifität ermöglicht, dass die Familienerzählungen eine kaleidoskopische Vision der DDR anbieten: mit jeder Geschichte ändert sich das Bild der DDR, es wird modifiziert und mit neuen Nuancen geschmückt. In dieser Hinsicht betonen die drei Bücher den reintegrierenden Charakter der Literatur, welche ein Medium ist, das unterschiedliche Diskurse aus den verschiedenen Erinnerungskulturen aufnehmen kann (Gerhard, Link, Parr 2004: 142; Erll 2005: 148). Da sie aber auch die monolithische Idee der Geschichte in Frage stellen, trägt die Literatur zu dem Integrationsprozess bei. Wie in der Einleitung erwähnt wurde, war das Ziel der vorliegenden Dissertation, ein bestimmtes Segment der Gegenwartsliteratur über die DDR auf der Basis einer soziologischen und historischen Perspektive zu untersuchen. Damit wurde versucht, einem zeitgenössischen Trend zu folgen, bei dem man die literarischen Studien in ein breiteres Spektrum einbindet, um andere Prozesse besser zu verstehen, die auf ihre Produktion einen Einfluss haben. Diese integrative Sicht ermöglicht zudem, die literarischen Erzählungen über das sozialistische Land als Teil einer gemeinsamen europäischen und globalen Geschichte zu betrachten. Aleida Assmann betont (2016: 29), dass eine Integration in der Europäischen Union nur erfolgreich durchgeführt werden könne, solange die Entstehung von hermetischen Erinnerungsnarrativen in ihren Mitgliedstaaten aufgegeben wird. Laut der Anglistin ist das Ziel, ein Raum zu schaffen, in dem die unterschiedlichen europäischen Narrativen ineinander auf eine flexible Weise eingegliedert werden können. Dabei würde man die Beziehungen zwischen den europäischen Ländern verstärken. Eine ähnliche Meinung vertritt der Historiker Wolfgang Schmale³⁷⁸, der für die Kohärenz zwischen den diversen Erinnerungsdiskursen Europas plädiert. Schmale zitiert als Beispiel dafür die Ungleichheit bei der Erinnerung an den Ersten und Zweiten Weltkrieg, die in den unterschiedlichen Ländern Europas existiert. In diesem Zusammenhang schließt der Historiker aus, dass die Bildung einer einzigen europäischen Identität unmöglich sei. Dennoch sollte das Interesse an den Mitmenschen das sein, was die diversen europäischen Selbstbewusstsein vereint: „Man soll mehr über den Anderen wissen: das wäre der Anfang der Kohärenz. [...] Man soll sich vom Begriff Einheit lösen“. Sowohl Assmann als auch Schmale unterstreichen den ethischen Bestandteil des Gedächtnisbegriffes und ihren Beitrag zu der Integration

³⁷⁸ Diese Idee stammt von einer Konferenz, die den Titel „Müssen wir Europa ‚anders‘ denken? Eine kulturwissenschaftliche Antwort“ trägt. Die Idee wurde von Wolfgang Schmale am 18. August 2016 in der Ruhr-Universität Bochum im Rahmen des dreijährigen Projekts „RUB-Europadialog“ geäußert, an den ich teilnahm.

vielfältiger Erinnerungen und somit vielfältiger Identitäten in der Europäischen Union. In diesem Sinn soll man den oben erwähnten Wert der Literatur als Raum unterstreichen, da sie Gelegenheit für ein breites und kohärentes Spektrum an Erinnerung bietet. Obwohl in der vorliegenden Arbeit dieses Potenzial der Literatur ausschließlich dank einer kleinen Studie eines beschränkten Teils der Gegenwartsliteratur über die DDR geschildert werden konnte, wäre es in der Zukunft interessant, eine komparative Analyse über unterschiedliche Erinnerungsnarrative in der zeitgenössischen europäischen Literatur durchzuführen. Ideal wäre es, wenn gleichartige geschichtliche Ereignisse verglichen werden könnten, wie beispielsweise die Diktatur Francos in Spanien mit der Diktatur Salazars in Portugal.

Darüber hinaus wurde in dieser Arbeit versucht, die Bedeutung des Familiengedächtnisses als Medium für die Aufarbeitung vergangener Handlungen im sozialistischen Land zu akzentuieren, die die dritte Generation mithilfe von Familienerzählungen vollbringt. Nach dem Aufblühen autobiografischer Narrative in Argentinien seit Anfang des 21. Jahrhunderts, die mit Unterstützung des Familiengedächtnisses von der dritten Generation über die Diktatur geschrieben werden³⁷⁹, ist dennoch zu fragen, inwiefern diese Literatur, die mit dem Fiktionalen und Faktischen spiegelt, ein transnationales Phänomen darstellt. In diesem Zusammenhang wäre eine Studie über die autofiktionalen Strategien in der deutschen und argentinischen Literatur äußerst fruchtbar. Dazu ließe sich zukünftig eine sorgfältige Analyse der Möglichkeiten des Familiengedächtnisses und der Erinnerungsobjekte in dieser Literatur durchführen, da sie sich ja auf beide stützen, um die diktatorische Vergangenheit der DDR und Argentiniens zu (re)konstruieren.

³⁷⁹ In dieser Hinsicht siehe man den Artikel von Ilse Logies, welcher 2015 unter dem Titel „Más allá del ‚paradigma de la memoria‘. La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)“ veröffentlicht wurde.

Bibliografía

Fuentes

- Brasch, Marion (2011): "Hermann Hesse kauft eine Schreibmaschine". En: *Neue Rundschau* (3/2011). Berlín: Fischer.
- Brasch, Marion (2012): *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie*. Fráncfort del Meno: Fischer.
- Brussig, Thomas (2015): *Das gibts in keinem Russenfilm*. Fráncfort del Meno: Fischer.
- Kubiczek, André (2002): *Junge Talente*. Berlín: Rowolth.
- Kubiczek, André (2003): *Die Guten und die Bösen*. Berlín: Rowolth.
- Kubiczek, André (2006): *Oben leuchten die Sterne*. Berlín: Rowolth.
- Kubiczek, André (2009): *Kopf unter Wasser*. Múnich: Piper.
- Kubiczek, André (2012): *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. Múnich: Piper.
- Kubiczek, André (2014) : *Das fabelhafte Jahr der Anarchie*. Berlín: Rowolth.
- Kubiczek, André (2016): *Skizze eines Sommers*. Berlín: Rowolth.
- Leo, Annette (1991): *Briefe zwischen Kommen und Gehen*. Berlín: Basisdruck Verlag.
- Leo, Gerhard (1988): *Frühzug nach Toulouse. Ein Deutscher in der französischen Résistance 1942–1944*. Berlín: Verlag der Nation.
- Leo, Maxim (2011): *Haltet euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte*. 7ª edición, 1ª publicada en 2009. Múnich: Heyne.
- Lettow, Fritz (1997): *Arzt in den Höllen. Erinnerungen an vier Konzentrationslager. Mit einem Essay von Gerhard Leo*. Berlín: edition ost.
- Liebmann, Irina (2008): *Wäre es schön? Es wäre schön! Mein Vater Rudolf Herrnstadt*. Berlín: Berliner Taschenbuch Verlag.
- Ruge, Eugen (2011): *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Hamburgo: Rowolth.
- Schädlich, Susanne (2014): *Immer wieder Dezember. Der Westen, die Stasi, der Onkel und ich*. 1ª edición publicada en 2009. Múnich: Knauer.

Estudios

- Ahbe, Thomas (2010): "Die diskursive Konstruktion Ostdeutschlands und der Ostdeutschen seit dem Beitritt der DDR. Medienbilder, Ostalgie und Geschichtspolitik. Ein Überblick". En: Dettmar, Ute; Oetken, Mareile (eds.): *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-) Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 97-124.

Ahbe, Thomas (2013): "Die ostdeutsche Erinnerung als Eisberg. Soziologische und diskursanalytische Befunde nach 20 Jahren staatlicher Einheit". En: Goudin-Steinmann, Elisa; Hähnel-Mesnard, Carola (eds.): *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989: Narrative kultureller Identität*. Berlín: Frank & Timme, 27-58.

Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (2006): "Gesellschaftsgeschichte als Generationengeschichte. Theoretische und methodische Überlegungen am Beispiel der DDR". En: Schüle, Annegret; Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (eds.): *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 475-571.

Aichinger, Ingrid (1989): "Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk". En: Niggel, Günter (ed.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 170-199.

AKuBiZ e.V (2016), "Hohnstein: Ehemaliges Schutzhaftlager Hohnstein". En: <http://www.gedenkplaetze.info/index.php/deutschland/34-lkr-saechsische-schweizosterzgebirge/136-hohnstein-ehemaliges-schutzhaftlager-hohnstein> [13-4-2016].

Alberca Serrano, Manuel (2004): "La invención autobiográfica: premisas y problemas de la autoficción". En: Hermosilla Álvarez, María Ángeles; Fernández Prieto, Celia (eds.): *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Madrid: Visor, 235-256.

Alberca Serrano, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Anderson, Mark M. (2010): "Die Aufgabe der Familie/ Das Ende der Moderne: eine kleine Geschichte des Familienromans". En: Galli, Matteo; Costagli, Simone (eds.): *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 23-34.

Arnold, Klaus; Classen, Christoph (2004): "Radio in der DDR. Einleitung". En: Arnold, Klaus; Classen, Christoph (eds.): *Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR*. Berlín: Ch. Links Verlag, 13-26.

Assmann, Aleida (2006a): *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlín: Erich Schmidt Verlag.

Assmann, Aleida (2006b): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck.

Assmann, Aleida (2006c): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.

Assmann, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C. H. Beck.

Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: C. H. Beck.

Assmann, Aleida (2016): "Zur Kritik, Karriere und Relevanz des Gedächtnisbegriffs. Die ethische Wende in der Erinnerungskultur". En: Radonić, Ljiljana; Uhl, Heidemarie (eds.): *Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs*. Bielefeld: transcript Verlag, 29-42.

Assmann, Jan (2013): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.

Atkinson, Rowland; Bridge, Gary (2005): "Introduction". En: Atkinson, Rowland; Bridge, Gary (eds.): *Gentrification in a Global Context. The new urban colonialism*. Londres, Nueva York: Routledge, 1-17.

Bade, Klaus J.; Oltmer, J.: "Migration, Ausländerbeschäftigung und Asylpolitik in der DDR 1949-1989/90" (15-3-2005). En: Bundeszentrale für politische Bildung. En: <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration/56368/migrationspolitik-in-der-ddr> [29-10-2015].

Bailey, George (2011): "Der Mauerbau – Hintergründe und Fakten". En: Heiner Timmermann (ed.): *1961 – Mauerbau und Außenpolitik*. Münster: LIT, 127-136.

Barclay, David E. (2009): "Westberlin". En: Sabrow, Martin (ed.): *Erinnerungsorte der DDR*. München: C.H. Beck, 431-440.

Bardenhewer, Franz (1997): "Das Gesetz zur Regelung offener Vermögensfragen – Überblick und Zwischenbilanz". En: *Vermessung Brandenburg*, cuaderno 2/97, 3-18. En: http://www.geobasis-bb.de/GeoPortal1/produkte/verm_bb/vbb_297.htm#Franz%20Bardenhewer [29-1-2016].

Bartels, Gerrit: *Kurzer Bericht über die Liebe. Der Tagesspiegel* (5-6-2012).

Becker, Sabina; Korte, Barbara (2011): "Visuelle Evidenz? Zum Reflex der Fotografie in Literatur und Film: Einführende Überlegungen". En: Becker, Sabina; Korte, Barbara (eds.): *Visuelle Evidenz. Fotografie im Reflex von Literatur und Film*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 1-21.

Behrends, Jan C. et al. (2010): "Fremd-Sein in der DDR. Fremdenfeindlichkeit in Ostdeutschland in historischer Perspektive". En: Klose, Joachim (ed.): *Wie schmeckte die DDR? Wege zu einer Kultur des Erinnerns*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 152-160.

Berbig, Roland; Karlson, Holger Jens (1994), "Leute haben sich eindeutig als Gruppe erwiesen. Zur Gruppenbildung bei Wolf Biermanns Ausbürgerung". En: Berbig, Roland; Born, Arne; Judersleben, Jörg; Karlson, Holger Jens; Krusche, Dorit; Martinkat, Christoph (eds.): *In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung*. Berlín: Ch. Links Verlag, 11-28.

Berdahl, Daphne (2005), "The Spirit of Capitalism and the Boundaries of Citizenship in Post-Wall Germany". En: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 47/ 02, 235-251.

Berkowitz, Dan (2011): "Telling the Unknown through the Familiar: Collective Memory as Journalistic Device in a Changing Media Environment". En: Neiger, Motti; Meyers, Oren; Zandberg, Eyal (eds.): *On Media Memory. Collective Memory in a New Media Age*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 201-212.

Berner, R. Thomas (2010): *Writing Literary Features*. Nueva York: Routledge.

Bernt, Matthias; Holm, Andrej (2005): "Exploring the substance and style of gentrification: Berlin's 'Prenzlberg'". En: Atkinson, Rowland; Bridge, Gary (eds.): *Gentrification in a Global Context. The new urban colonialism*. Londres, Nueva York: Routledge, 106-120.

Betts, Paul (2009): "Alltag und Privatheit". En: Sabrow, Martin (ed.): *Erinnerungsorte der DDR*. München: C.H. Beck, 314-325.

Bezirksverband der Kleingärtner: *Kleingartenanlage Bornholm II e.V.* En: <http://www.kleingarten-prenzlberg.de/bornholm-ii.html> [18-05-2016].

Bialek, Edward (2015): "Zwischen geschichtlicher Spurensuche und Zeitgenossenschaft: Anmerkungen zu neueren Entwicklungen in der deutschsprachigen Literatur". En: Bialek, Edward; Wolting, Monika (eds.): *Erzählen zwischen geschichtlicher Spurensuche und Zeitgenossenschaft: Aufsätze zur neueren deutschen Literatur*. Dresden: Neisse Verlag, 7-20.

Blaschke, Bernd (2013): "Erzählte Gefühle und Emotionen des Erinnerens. Ostdeutsche Identitätsliteratur der in den 1960er und 1970er Jahren Geborenen". En: Goudin-Steinmann, Elisa; Hähnel-Mesnard, Carola (eds.): *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989: Narrative kultureller Identität*. Berlin: Frank & Timme, 245-263.

Blazejewski, Susanne (2002): *Bild und Text - Photographie in autobiographischer Literatur: Marguerite Duras' "L'Amant" und Michael Ondaatjes "Running in the Family"*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Bluhm, Lothar (2006): "Herkunft, Identität, Realität. Erinnerungsarbeit in der zeitgenössischen deutschen Literatur". En: Breuer, Ulrich; Sandberg, Beatrice (eds.): *Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Band 1*. München: Iudicium, 69-80.

Bundeszentrale für politische Bildung (2012): "Neue Programmplätze für Jugendkultur". En: <http://www.bpb.de/142933/neue-programmplaetze-fuer-jugendkultur> [11-2-2017].

Böhm, Roswitha (2011): "Fotografie und Gedächtnis im französischen Gegenwartsroman". En: Becker, Sabina; Korte, Barbara (eds.): *Visuelle Evidenz. Fotografie im Reflex von Literatur und Film*. Berlin, Nueva York: Walter de Gruyter, 143-163.

Bohnenkamp, Björn (2012): "Generation als Erzählung. Zur narrativen Inszenierung sozialer Beziehungen". En: Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner (eds.): *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Innsbruck: Studienverlag, 27-40.

Booth, Melanie (2010): *Die Entwicklung der Arbeitslosigkeit in Deutschland*. En: Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47242/arbeitslosigkeit?p=all> [11-2-2017].

Böske, Katrin (2000): "'Selbstverständlich kein ständiger Begleiter des Sozialismus'. Der Intershop". En: Härtel, Christian; Kabus, Petra (eds.): *Das Westpaket: Geschenkendung, keine Handelsware*. Berlin: Ch. Links Verlag, 213-226.

Bottici, Chiara (2010): "European identity and the politics of remembrance". En: Tilmans, Karin; Van Vree, Frank; Winter, Jay (eds.): *Performing the Past. Memory, History, and Identity in modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 335-359.

Boyano Moreno, José Tomás; Mora Mérida, Juan Antonio (2012): "Algunos antecedentes históricos del concepto de memoria autobiográfica". En: *Revista de historia de la psicología*, vol. 33, núm. 2 (junio). Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 47-60.

Boyer, Christoph (2014): "Asymmetrische Verflechtung: Ein Beitrag zur Erklärung des Systemzusammenbruchs in Ostmitteleuropa". En: *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte/ Economic History Yearbook*, 55(1). Berlin, Nueva York: Walter de Gruyter, 197-232.

Brandt, Sabine (2010): "Und am Ende vom Lied siegen doch die Bürger". *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (31-10-2010). En:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/maxim-leo-haltet-euer-herz-bereit-und-am-ende-vom-lied-siegen-doch-die-buerger-11057412.html> [11-2-2017].

Brasch, Marion (2012a): "Ich war eben die kleine Schwester". *Frankfurter Rundschau* (18-02-2012). En: <http://www.fr-online.de/panorama/literatur-ich-war-eben-die-kleine-schwester,1472782,11651426.html> [22-12-2016].

Brasch, Marion (2012b): "Leb wohl, meine Kleine". *WDR 3* (5-4-2012). En: <http://www.marionbrasch.de/2012/03/12/ab-jetzt-ist-ruhe-bilderbuch-2/> [4-11-2015].

Brasch, Marion (2014): "'Es hat sehr viel Krach gegeben'. Marion Brasch im Gespräch mit Joachim Scholl". *Deutschlandradio* (22-02-2014). En: http://www.deutschlandradiokultur.de/es-hat-sehr-viel-krach-gegeben.954.de.html?dram:article_id=147019 [26-10-2015].

Braun, Jutta (2010), "'Jedermann an jedem Ort – einmal in der Woche Sport', Triumph und Trugbild des DDR-Sports". En: Großbölting, Thomas (ed.): *Friedensstaat, Leseland, Sportnation? DDR-Legenden auf dem Prüfstand*. Bonn: Bpb.

Brüns, Elke (2006): *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Bruss, Elizabeth W. (1989): "Die Autobiographie als literarischer Akt". En: Niggel, Günter (ed.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 258-279.

Casas, Ana (2010): "La construcción del discurso autoficcional: procedimientos y estrategias". En: Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo, Ana (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid, Fráncfort del Meno: Iberoamericana/ Vervuert, 193-211.

Caspar, Helmut (2009): *DDR-Lexikon. Von Trabi, Broiler, Stasi und Republikflucht*. Petersberg: Imhof Verlag.

Castilla del Pino, Carlos (2004): "El eco autobiográfico". En: Hermosilla Álvarez, María Ángeles; Fernández Prieto, Celia (eds.): *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Madrid: Visor, 19-26.

Chotjewitz-Häfner, Renate; Gansel, Carsten; Kalckhoff, Andreas; Münzberg, Olav; Sailer, Till (1994): *Die Biermann-Ausbürgerung und die Schriftsteller. Ein deutsch-deutscher Fall*. Colonia: Verlag Wissenschaft und Politik.

Clark, Eric (2005): "The order and simplicity of gentrification – a political change". En: Atkinson, Rowland; Bridge, Gary (eds.): *Gentrification in a Global Context. The new urban colonialism*. Londres, Nueva York: Routledge, 258-260.

Classen, Christoph (2010): "DDR-Medien im Spannungsfeld von Gesellschaft und Politik". En: Zahlmann, Stefan (ed.): *Wie im Westen, nur anders. Medien in der DDR*. Berlin: Panama Verlag, 385-407.

Clemens, Michael (2000): *Amtsmißbrauch und Korruption: Strukturen in Deutschland Ost und West*. Münster: LIT.

- Costagli, Simone (2010): "Family Plots. Literarische Strategien dokumentarischen Erzählens". En: Galli, Matteo; Costagli, Simone (eds.): *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 157-168.
- Crowley, David; Reid, Susan E. (2010): "Introduction: Pleasures in Socialism?". En: Crowley, David; Reid, Susan E. (eds.): *Pleasures in Socialism. Leisure and Luxury in the Eastern Bloc*. Evanston: Northwestern University Press, 3- 51.
- de Man, Paul (1979): "Autobiography as De-facement". En: *Modern Language Notes* 94/ 5, 919-930.
- Derbyshire, Jonathan (2013): "The Books Interview: Maxim Leo". *Prospect* (30-9-2013). En: <http://www.prospectmagazine.co.uk/blogs/jonathan-derbyshire/the-books-interview-maxim-leo> [6-9-2016].
- Der Spiegel (1981): "Ein Weilchen leben", núm. 52, (21-12-1981). En: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14353283.html> [26-12-2016].
- Detjen, Marion (2009): "Die Mauer". En: Sabrow, Martin (ed.): *Erinnerungsorte der DDR*. München: C.H. Beck, 389-402.
- Deutsches Rotes Kreuz: "Suchdienst". En: <http://www.drk.de/angebote/migration-und-suchdienst/suchdienst.html> [23-7-2016].
- Dietrich, Gerd (2010): "Sieben Arten 'Ostalgie' zu beschreiben". En: *Kulturation. Online Journal für Kultur, Wissenschaft und Politik*, 1/2010, http://www.kulturation.de/ki_1_report.php?id=148 [13-6-2017].
- Die Welt (2012): "Wie die DDR-Führung Jassir Arafat unterstütze" (30-1-2012). En: <http://www.welt.de/kultur/history/article13842191/Wie-die-DDR-Fuerhung-Jassir-Arafat-unterstuetzte.html> [29.10.2015].
- Die Zeit (1973): "Die Jüngste ist die Beste: Kornelia Ender" (10-8-1973). En: <http://www.zeit.de/1973/33/die-juengste-ist-die-beste-kornelia-ender> [26-9-2017].
- Dilthey, Wilhelm (1989): "Das Erleben und die Selbstbiographie". En: Niggel, Günter (ed.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 21-32.
- Dilthey, Wilhelm (1990): "Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat (1875)". En: Dilthey, Wilhelm (autor): *Gesammelte Schriften 5. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*. Edición de Karlfried Gründer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 31-73.
- Dimitroff, Georgi (1935): "Arbeiterklasse gegen Faschismus". En: http://www.mlwerke.de/gd/gd_001.htm [4-3-2015].
- Dornik, Wolfram (2010): "Internet". En: Gudehus, Christian; Eichenberg, Ariane; Welzer, Harald (eds.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 235-240.
- Dobrovsky, Serge (2004): "Nah am Text". En: de Toro, Alfonso; Gronemann, Claudia (eds.): *Autobiographie 'revisited'. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim, Zürich, Nueva York: Georg Olms Verlag, 117-127.

Echevarría Llombart, Begoña (2011): *El reportaje periodístico. Una radiografía de la realidad. Cómo y por qué redactarlo*. Sevilla, Zamora: Comunicación Social.

Eckart, Gabrielle (2006): "The Reclaiming of Saxony and its Dialect in Post-Wall East German Literature". En: *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 60, núm. 1, 71-83.

Eckert, Rainer (2007): *Was stimmt? DDR. Die wichtigsten Antworten*. Freiburg im Breisgau: Herder.

Emmerich, Wolfgang (2007): "Habitus- und Generationengemeinschaften im literarischen Feld Ostdeutschland – vor und nach der Wende. Ein Versuch, das veränderte literarische Feld mit Bourdieu und Mannheim besser zu verstehen". En: Helbig, Holger (ed.): *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR*. Berlín: Akademie Verlag, 269-283.

Emmerich, Wolfgang (2012): "Kulturelles Gedächtnis Ost vs. West. Wächst zusammen, was zusammen gehört?". En: Maldonado Alemán, Manuel (ed.): *Gedächtnis, Erzählen, Identität: literarische Inszenierungen von Erinnerung*. Würzburg: Königshausen & Neuman, 93-108.

Engler, Wolfgang (1999): *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land*. Berlín: Aufbau-Verlag.

Erll, Astrid (2005): "Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses". En: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (eds.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 249-276.

Eichenberg; Ariane (2009): *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: V&R unipress.

Eigler, Friederike (2005): *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlín: Erich Schmidt Verlag.

Erikson, Erik H. (1992): *Identidad: juventud y crisis*. Madrid: Taurus.

Erll, Astrid (2011): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.

Fischer, Torben; Hammermeister, Philipp; Kramer, Sven (2014): "Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung". En: Fischer, Torben; Hammermeister, Philipp; Kramer, Sven (eds.): *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Ámsterdam, Nueva York: Rodopi, 9-25.

Freiburg, Arnold; Mahrad, Christa (1982): *FDJ. Der sozialistische Jugendverband der DDR*. Studien zur Sozialwissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Freud, Sigmund (2009): "Das Unbehagen in der Kultur (1930)". En: Freud, Sigmund (autor): *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*. Prólogo de Alfred Lorenzer y Bernard Görlich. Fráncfort del Meno: Fischer, 29-108.

Fulbrook, Mary (2011): "Living through the GDR. History, Life Stories and Generations in East Germany". En: Hodgin, Nick; Pearce, Caroline (eds.): *The GDR Remembered. Representations of the East German State since 1989*. Rochester: Camden House, 201-220.

Fulda, Daniel (2009): "Am Ende des photographischen Zeitalters? Zum gewachsenen Interesse gegenwärtiger Literatur an ihrem Konkurrenzmedium". En: Schmidt, Wolf

Gerhard; Valk, Torsten (eds.): *Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 401-433.

Gafert, Bärbel (2006): *Vier Phasen von Flucht und Vertreibung – zur Vorgeschichte der Ankunft in der SBZ (1944/45–1947/48)*. Bonn: Friedrich Ebert Stiftung.

Galle, Helmut (2010): "Familiengeschichte und personale Identität in den transgenerationellen autobiographischen Texten von Uwe Timm, Monika Maron, Gila Lustiger und Katrin Himmler". En: Preußner, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (eds.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg: Winter, 245-258.

Galli, Matteo; Costagli, Simone (2010): "Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman". En: Galli, Matteo; Costagli, Simone (eds.): *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Múnich: Fink, 7-20.

Gansel, Carsten (2010): "Atlantiseffekte in der Literatur? Zur Inszenierung von Erinnerung an die verschwundene DDR". En: Dettmar, Ute; Oetken, Mareile (eds.): *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-) Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 17-49.

Gaus, Günter (1987): *Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung*. Múnich: dtv.

Genette, Gérard (1993): *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.

Gerhard, Ute; Link, Jürgen; Parr, Rolf (2004): "Diskurs und Diskurstheorien". En: Nünning, Ansgar (ed.): *Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 141-144.

Geulen, Dieter (1998): *Politische Sozialisation in der DDR. Autobiographische Gruppengespräche mit Angehörigen der Intelligenz*. Opladen: Leske + Budrich.

Gieseke, Jens (2003): "Zeitgeschichtsschreibung und Stasi-Forschung". En: Suckut, Siegfried; Weber, Jürgen (eds.): *Stasi-Akten zwischen Politik und Zeitgeschichte. Eine Zwischenbilanz*. Múnich: Olzog, 218-239.

Gieseke, Jens (2013): "Soziale Ungleichheit im Staatssozialismus. Eine Skizze". En: *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History*, 10, 171-198.

Glaser, Hermann (1999): *Deutsche Kultur: 1945-2000*. Berlín: Ullstein.

Goll, Thomas (2004): "War die DDR totalitär? Antworten der vergleichenden Politikwissenschaft für die politische Bildung". En: Goll, Thomas; Leuerer, Thomas (eds.): *Ostalgie als Erinnerungskultur? Symposium zu Lied und Politik in der DDR*. Baden-Baden: Nomos, 38-59.

Golz, Hans-Georg (2004): *Verordnete Völkerfreundschaft*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.

González de León, María (2018): "El recuerdo de la expatriación de Wolf Biermann en Marion Brasch, André Kubiczek, Maxim Leo, Eugen Ruge y Susanne Schädlich". En: Domínguez, Leopoldo; Hinojosa, Olga; Limbach, Christiane, Maldonado-Alemán, Manuel (coord.): *Historia, memoria y recuerdo. Escrituras y reescrituras del pasado en la narrativa en lengua alemana actual*. Madrid: Síntesis, 63-74 (en prensa).

Göschel, Albrecht (1999): *Kontrast und Parallele – kulturelle und politische Identitätsbildung ostdeutscher Generationen*. Stuttgart, Berlín, Colonia: Verlag W. Kohlhammer.

- Gries, Rainer (2004): "‘Hurrah, I’m Still Alive!’ East German Products Demonstrating East German Identities". En: Forrester, Sibelan; Zaborowska, Magdalena J.; Gapova, Elena (eds.): *Over the Wall/After the Fall: Post-Communist Cultures Through the East-West Gaze*. Bloomington: Indiana University Press, 181-199.
- Gries, Rainer (2005): "Produkte und Politik. Politische Botschaften und Bedeutungen in der Warenkommunikation in der DDR". En: Timmermann, Heiner (ed.): *Agenda DDR-Forschung. Ergebnisse, Probleme, Kontroversen*. Münster: LIT, 329-350.
- Gries, Rainer (2006): "Waren und Produkte als Generationenmarker. Generationen der DDR im Spiegel ihrer Konsumhorizonte". En: Schüle, Annegret; Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (eds.): *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 271-300.
- Gronow, Jukka; Zhuravlev, Sergei (2010): "Soviet Luxuries from Champagne to Private Cars". En: Crowley, David; Reid, Susan E. (eds.): *Pleasures in Socialism. Leisure and Luxury in the Eastern Bloc*. Evanston: Northwestern University Press, 121-146.
- Grub, Frank Thomas (2003): *‘Wende’ und ‘Einheit’ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Band 1: Untersuchungen*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter.
- Grünbaum, Robert (2010): *Die Deutsche Einheit: Ein Überblick bis heute*. Berlín: Metropol.
- Grünbaum, Robert (2011): *Wolf Biermann 1976. Die Ausbürgerung und ihre Folgen*. Erfurt: Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.
- Grundmann, Uta (2012): "Die Herausbildung der alternativen Kunstszenen in der DDR". En: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/autonome-kunst-in-der-ddr/55785/die-herausbildung-einer-alternativen-kunstszenen?p=all> [24-09-2017].
- Haag, Hanna (2013): "Nachwendekinder zwischen Familiengedächtnis und öffentlichem DDR-Diskurs". En: Goudin-Steinmann, Elisa; Hähnel-Mesnard, Carola (eds.): *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989: Narrative kultureller Identität*. Berlín: Frank & Timme, 59-78.
- Hacker, Michael; Maiwald, Stepahnie; Staemmler, Johannes (2013): "Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen". En: Hacker, Michael; Maiwald, Stephanie; Staemmler, Johannes; Enders, Judith; Lettrari, Adriana; Pietzcker, Hagen; Schober, Henrik; Schulze, Mandy (eds.): *Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen*. Berlín: Ch. Links Verlag, 9-16.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlín: Suhrkamp.
- Hamann, Christoph (2007): *Visual History und Geschichtsdidaktik. Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung*. Herbolzheim: Centaurus.
- Hanf, Martina; Schulz, Kristin (2004): "Das Thema ‘Familie’. Aus einem Gespräch zwischen Marion Brasch und den Herausgeberinnen am 27. November 2003". En: Hanf, Martina; Schulz, Kristin (eds.): *Thomas Brasch. Das blanke Wesen*. Revista *Theater der Zeit*, 63-66.
- Hansack, Robert (2015): *‘Unrechtsstaat DDR’. Zur Genesis des Terminus politicus „Unrechtsstaates“ nach der Transformation 1989. Versuch einer historischen Bestandaufnahme*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.

Harbers, Dorothee (2003): *Die Bezirkspresse der DDR (unter besonderer Berücksichtigung der SED-Bezirkszeitungen. Lokalzeitungen im Spannungsfeld zwischen Parteiauftrag und Leserinteresse*. Marburg: Tectum Verlag.

Hartewig, Karin (2002): "Die Loyalitätsfalle. Jüdische Kommunisten in der DDR". En: Zuckermann, Moshe (ed.): *Zwischen Politik und Kultur – Juden in der DDR*. Göttingen: Wallstein Verlag, 48-62.

Hartung, Harald (1999): "Wort und Totschlag". *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (25-05-1999). En: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-wort-und-totschlag-11298683.html> [10-12-2015].

Hecht, Jochen (2003): "Die Stasi-Unterlagen als Quelle zur DDR-Geschichte". En: Suckut, Siegfried; Weber, Jürgen (eds.): *Stasi-Akten zwischen Politik und Zeitgeschichte. Eine Zwischenbilanz*. München: Olzog, 198-217.

Heibach, Christiane (2000): *Literatur im Internet*. Berlin: dissertation.de.

Herrmann, Ulrich (2006): "Was ist eine 'Generation'? Methodologische und begriffsgeschichtliche Explorationen zu einem Idealtypus". En: Schüle, Annegret; Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (eds.): *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 23-39.

Herz, Rachel (2012): "Odor memory and the special role of associative learning". En: Zucco, Gessualdo M.; Herz, Rachel S.; Schaal, Benoist (eds.): *Olfactory cognition: from perception and memory to environmental odours and neuroscience*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 95-114.

Hickethier, Knut (2010): "Das Fernsehfer der DDR". En: Zahlmann, Stefan (ed.): *Wie im Westen, nur anders. Medien in der DDR*. Berlin: Panama Verlag, 119-130.

Hillenbach, Anne-Kathrin (2012): *Literatur und Fotografie. Analysen eines intermedialen Verhältnisses*. Bielefeld: transcript Verlag.

Hirsch, Marianne (1999): "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy". En: Bal, Mieke; Crewe, Jonathan; Spitzer, Leo (eds.): *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hannover: University Press of New England, 3-23.

Hirsch, Marianne (2012a): *Family frames: photography, narrative and postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.

Hirsch, Marianne (2012b): *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.

Hoffmann, Hilde (2011): "Visual Re-Productions of the Wende: The Role Played by Television Images in Constituting and Historicizing Political Events". En: Rechtien, Renate; Tate, Dennis (eds.): *Twenty years on: Competing Memories of the GDR in Postunification German Culture*. Rochester: Camden House, 23-38.

Holmes, Oliver Wendell (1981): "The Stereoscope and the Stereograph (1859)". En: Newhall, Beaumont (ed.): *Photography: Essays & Images. Illustrated Readings in the History of Photography*. Londres: Secker & Warburg, 53-62.

- Holzweißig, Gunter (2002): *Die schärfste Waffe der Partei: eine Mediengeschichte der DDR*. Colonia, Weimar, Viena: Böhlau.
- Horstkotte, Silke (2009): *Nachbilder: Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Colonia, Weimar, Viena: Böhlau.
- Hoskins, Andrew (2012): "Digital Network Memory". En: Erll, Astrid; Rigney, Ann (eds.): *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlín, Boston: Walter de Gruyter, 91-106.
- Iden, Peter (2010): "Kanadas vergessene Kriegsgefangenen-Lager". En: *Kanadaspezialist*, <http://www.kanadaspezialist.com> [28-9-2015].
- Ignatieff, Michael (1991): *Das russische Album. Geschichte einer Familie*. Múnich: Heyne.
- Jahn, Bernhard (2006): "Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman". En: *Zeitschrift für Germanistik*, XVI, 3/2006, 581-596.
- Jäncke, Lutz (2008): "Music, memory and emotion". *Journal of Biology*, vol. 7, art. 21, 1-5.
- Jarausch, Konrad H. (1995): *Die unverhoffte Einheit: 1989-1990*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Jarausch, Konrad H. (2009): "Der Umbruch 1989/90". En: Sabrow, Martin (ed.): *Erinnerungsorte der DDR*. Múnich: C.H. Beck, 526-535.
- Jesse, Eckhard (2015): "Das Ende der DDR". *Bundeszentrale für politische Bildung*, (7-8-2015). En: <http://www.bpb.de/apuz/210544/das-ende-der-ddr?p=all> [27-9-2017].
- Jones, Sara (2010): "Wie man 'das Gruseln' lernt. Stefan Heym, Autobiografie und die Stasi-Akten". En: Preußner, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (eds.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 117-126.
- Jureit, Ulrike; Wildt, Michael (2005): "Generationen". En: Jureit, Ulrike; Wildt, Michael (eds.): *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hamburg: Hamburger Edition, 7-26.
- Kabus, Petra (2000): "Liebesgaben für die Zone. Paketkampagnen und Kalter Krieg". En: Härtel, Christian; Kabus, Petra (eds.): *Das Westpaket: Geschenksendung, keine Handelsware*. Berlín: Ch. Links Verlag, 121-136.
- Kaiser, Paul; Petzold, Claudia (1997): *Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte, Quartiere 1970-1989*. Berlín: Fannei & Walz Verlag.
- Kaminsky, Anna (2009): "Einkaufsbeutel und Bückware". En: Sabrow, Martin (ed.): *Erinnerungsorte der DDR*. Múnich: C.H. Beck, 248-258.
- Kaminsky, Annette (2000): "'Nieder mit den Alu-Chips'. Die private Einfuhr von Westwaren in die DDR". En: Härtel, Christian; Kabus, Petra (eds.): *Das Westpaket: Geschenksendung, keine Handelsware*. Berlín: Links Verlag, 161-180.
- Kansteiner, Wulf (2002): "Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies". En: *History and Theory*, vol. 41, núm. 2, 179-197.
- Kawashima, Kentaro (2011): *Autobiographie und Photographie nach 1900. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald*. Bielefeld: transcript Verlag.

Kimmel, Elke (2014): "An den Bedürfnissen vorbei". En: Ciesla, Burghard; Ludwig, Andreas (eds.): *Alltag: DDR. Geschichten/ Fotos/ Objekte. Begleitbuch zur Dauerausstellung des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt*. Berlín: Ch. Links Verlag, 253-255.

Klinge, Sebastian (2015): *1989 und wir. Geschichtspolitik und Erinnerungskultur nach dem Mauerfall*. Bielefeld: transcript Verlag.

Klocke, Sonja E. (2013): "Familienroman versus (neue) Väterliteratur: Kontinuität und Distanz in der deutschen Erinnerungsliteratur um die Jahrtausendwende am Beispiel Kathrin Schmidts". En: Gansel, Carsten; Herrmann, Elisabeth (eds.): *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R unipress, 211-230.

Knaller, Susanne (2011): "Die Zeit des Bildes. Die Zeit der Schrift. Fotografie und Autobiografie am Beispiel von Roland Barthes und Sophie Calle". En: Becker, Sabina; Korte, Barbara (eds.): *Visuelle Evidenz. Fotografie im Reflex von Literatur und Film*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 75-95.

Knoch, Habbo (2005): "Gefühlte Gemeinschaften. Bild und Generation in der Moderne". En: Jureit, Ulrike; Wildt, Michael (eds.): *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hamburgo: Hamburger Edition, 295-319.

Kollmorgen, Raj; Hans, Torsten (2011): "Der verlorene Osten. Massenmediale Diskurse über Ostdeutschland und die deutsche Einheit". En: Kollmorgen, Raj; Koch, Frank Thomas; Dienel, Hans-Liudger (eds.): *Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen*. Wiesbaden: VS Verlag, 107-165.

Koselleck, Reinhart (2014): "Archivalien – Quellen – Geschichten". En: Koselleck, Reinhart (autor): *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*. Edición de Carsten Dutt. Berlín: Suhrkamp, 68- 79.

Kölbl, Carlos; Straub, Jürgen (2010): " Zur Psychologie des Erinnerns". En: Gudehus, Christian; Eichenberg, Ariane; Welzer, Harald (eds.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 22-43.

Krüger-Potratz, Marianne (2010): "'Russen, Fidschis und Messerstecher' – Von der Faszination des Andersseins und dem fehlenden Umgang mit 'Fremden'". En: Klose, Joachim (ed.): *Wie schmeckte die DDR? Wege zu einer Kultur des Erinnerns*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 133-151.

Kurjo, Andreas (2004): "Landwirtschaft". En: Fischer, Alexander (ed.): *Ploetz –Die Deutsche Demokratische Republik. Daten, Fakten, Analysen*. Colonia: Komet, 136-143.

Kurme, Sebastian (2006): *Halbstarke. Jugendprotest in den 1950er Jahren in Deutschland und den USA*. Fráncfort del Meno, Nueva York: Campus Verlag.

Lahusen, Christiane (2010): "Umbrucherzählungen in Nachwendeautobiographien". En: *BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* 23/2, 256-265.

Leide, Henry (2005): *NS-Verbrecher und Staatssicherheit. Die geheime Vergangenheitspolitik der DDR*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Lejeune, Philippe (1975): "El pacto autobiográfico". En: Lejeune, Philippe (ed.): *El pacto autobiográfico y otros ensayos*. Madrid: Megazul [1994], 49-88.

- Lejeune, Philippe (1984): "Autobiografía, novela y nombre propio". En: Lejeune, Philippe (ed.): *El pacto autobiográfico y otros ensayos*. Madrid: Megazul [1994], 149-191.
- Leo, Maxim (2000): "Der Säugling aus der Mülltonne. Über die Ossiphobie eines Ostlers". En: Simon, Jana; Rothe, Frank; Andrasch, Wiethe (eds.): *Das Buch der Unterschiede. Warum die Einheit keine ist*. Berlín: Aufbau Verlag, 187-194.
- Leo, Maxim (2014): "Maxim Leo zu Gast bei Thema". En: ARTE, <http://info.arte.tv/de/maxim-leo-zu-gast-bei-thema> [1-7-2016].
- Leo, Wolf (2015): *Wolf Leo*. En: <http://wolfleo.blogspot.de/> [20-5-2016].
- Lewis, Alison (2005): *Erinnerung, Zeugenschaft und die Staatssicherheit. Die Schriftstellerin Monika Maron*. En: *Der Deutschunterricht*, 57/6, 22-33.
- Lindenberger, Thomas (2004): "Geteilte Welt, geteilter Himmel?". En: Arnold, Klaus; Classen, Christoph (eds.): *Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR*. Berlín: Ch. Links Verlag, 27-44.
- Lindner, Bernd (2003): "'Bau auf, Freie Deutsche Jugend' – und was dann? Kriterien für ein Modell der Jugendgenerationen der DDR". En: Reulecke, Jürgen (ed.): *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München: Oldenbourg Verlag, 187-215.
- Lindner, Bernd (2006): "Die Generation der Unberatenen. Zur Generationfolge in der DDR und ihren strukturellen Konsequenzen für die Nachwendezeit". En: Schüle, Annegret; Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (eds.): *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 93-112.
- Logie, Ilse (2015): "Más allá del 'paradigma de la memoria'. La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina: El caso de 76 (Félix Bruzzone)". En: *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. III, núm. 1, 75-89.
- Louis, Annick (2010): "Sin pacto previo explícito: el caso de la autoficción". En: Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo, Ana (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid, Fráncfort del Meno: Iberoamericana/Vervuert, 73-96.
- Ludwig, Andreas (2014): "Eisenhüttenstadt – Neue Stadt". En: Ciesla, Burghard; Ludwig, Andreas: *Alltag: DDR. Geschichten/ Fotos/ Objekte. Begleitbuch zur Dauerausstellung des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt*. Berlín: Ch. Links Verlag, 41-45
- Luisier, Michael (2012): "'Ab jetzt ist Ruhe' – Marion Braschs Familienroman". En: *Schweizer Radio DRS*, <http://www.srf.ch/sendungen/reflexe/ab-jetzt-ist-ruhe-marion-braschs-familienroman> [4-11-2015].
- Mäde, Michael (2005): *Das Unvereinbare in ein Gedicht*. *Revista Ossietzky*, 3/2005. En: <http://www.sopos.org/aufsaeetze/42347e90a2427/1.phtml> [3-12-2015].
- Mahne, Nicole (2007): *Transmediale Erzähltheorie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Maldonado Alemán, Manuel (2009): "Literatura, memoria e identidad cultural". En: Maldonado Alemán, Manuel (ed.): *Literatura e identidad cultural. Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Berna: Peter Lang, 15-59.
- Maldonado Alemán, Manuel (2009): "La confrontación con el pasado en la narrativa alemana a partir de 1945". En: Maldonado Alemán, Manuel (ed.): *Literatura e identidad*

cultural. *Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Berna: Peter Lang, 139-190.

Maldonado Alemán, Manuel (2010): "Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica". En: *Revista de Filología Alemana*, Anejo III, 171-179.

Mannheim, Karl (1970): "Das Problem der Generationen". En: Mannheim, Karl (autor): *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Prólogo y edición de Kurt H. Wolff. Neuwied am Rhein, Berlín: Luchterhand, 509-565.

Markus, Hannah (2007): *Zu genau komponiert, unfertig abgenabelt. Nachlass, Druck, Deutung: Thomas Braschs Gedichtband 'Der schöne 27. September'*. En: <http://publikationen.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/21937> [5-3-2018].

Markus, Hannah (2014): "'Gemeinsam wird 1 Land begrabt' – Thomas Braschs Kampf um Sprache und Form nach 1989". En: Meuser, Mirjam; Ludwig, Janine (eds.): *Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland. Band II*. Eschborn: fwpf, 255-267.

Mater, Edmund (2018): "Dominik Iosifovitsch Hollmann". En: *Deutsche Autoren Russlands*, 3, <http://www.edarmer.de/download/ENZYKLOPAEDIE-Band-3-G-H.pdf> [21-3-2018].

Max, Heinz Georg (2008): "'Gradlinig, ohne Angst, die Dinge klipp und klar beim Namen nennend'. Max von der Grün (1926–2005)". En: *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung*, 9, 235–266.

Menzel, Rebecca (2006): "Jeans und Pop in der DDR". En: *Zeitgeschichte-online* 4/2006, http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_menzel.pdf [6-3-2018].

Merkel, Ina (2010); "Luxury in Socialism: An Absurd Proposition?". En: Crowley, David; Reid, Susan E. (eds.): *Pleasures in Socialism. Leisure and Luxury in the Eastern Bloc*. Evanston: Northwestern University Press, 53-70.

Meyen, Michael (2006): "Alltägliche Mediennutzung in der DDR. Rezeption und Wertschätzung der Ost- und West-Medien in unterschiedlichen Kohorten". En: Schüle, Annegret; Ahbe, Thomas; Gries, Rainer (eds.): *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 247-270.

Meyen, Michael; Fiedler, Anke (2010): "Totalitäre Vernichtung der politischen Öffentlichkeit? Tageszeitungen und Kommunikationsstrukturen in der DDR". En: Zahlmann, Stefan (ed.): *Wie im Westen, nur anders. Medien in der DDR*. Berlín: Panama Verlag, 35-59.

Meyen, Michael (2013): *"Wir haben freier gelebt": Die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen*. Bielefeld: transcript Verlag.

Meyer-Gosau, Frauke (2009): *Leseland? Legoland? Lummerland? Kummerland! Essay*. En: <http://www.bpb.de/apuz/32140/leseland-legoland-lummerland-kummerland-essay> [17-4-2015].

Misch, Georg (1989): "Begriff und Ursprung der Autobiographie". En: Niggel, Günter (ed.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 33-54.

Moller, Sabine (2014): "Zeitzeugen und Geschichtsbewusstsein. Familienerinnerungen als historische Quellen?". En: Ernst, Christian (ed.): *Geschichte im Dialog? 'DDR-Zeitzeugen' in Geschichtskultur und Bildungspraxis*. Schwalbach: Wochenschau Verlag, 108-115.

Mühlberg, Dietrich (2001): "Beobachtete Tendenzen zur Ausbildung einer ostdeutschen Teilkultur". En: *Aus Politik und Zeitgeschichte, bpb*, 11/2001, 30-38.

Müller, Alexander (2003): "'Daß ich nichts verlasse / wenn ich nicht mehr bin'. Thomas Braschs Gedichte aus dem Nachlass". En: *Literaturkritik*, <http://www.literaturkritik.de> [4-12-2015].

Müller-Hohagen, Jürgen (1998): "Über blinde Stellen im Geschichtsbewußtsein. Forschungserfahrungen in einer psychotherapeutischen Perspektive". En: Rüsen, Jörn; Straub, Jürgen (eds.): *Erinnerung, Geschichte, Identität 2. Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 307-329.

Münkler, Herfried (2002): "Antifaschismus als Gründungsmythos der DDR. Abgrenzungsinstrument nach Westen und Herrschaftsmittel nach Innen". En: Agethen, Manfred; Jesse, Eckhard; Neubert, Ehrhart (eds.): *Der missbrauchte Antifaschismus. DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken*. Freiburg im Breisgau: Herder, 79-99.

Münkler, Herfried (2009): *Die Deutschen und ihre Mythen*. Berlín: Rowohlt.

Neubert, Ehrhart (2009): *Opposition in der DDR*. Érfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen.

Neumann, Birgit (2003): "Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten". En: Erll, Astrid; Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar (eds.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 49-77.

Neuschäfer, Markus (2013): *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. Berlín: epubli.

Nicht, Frank Lothar (2011): *Die 'Stasi' als Erinnerungsort im vereinigten Deutschland 1990-2010*. Marburg: Tectum Verlag.

Niggel, Günter (1989): "Einleitung". En: Niggel, Günter (ed.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1-17.

Nitschke, Bernadetta (2003): *Vertreibung und Aussiedlung der deutschen Bevölkerung aus Polen 1945 bis 1949*. Múnich: Oldenbourg Verlag.

Nölting, Benjamin; Schröder, Carolin; Marotz, Sören (2011): "Von 'blühenden Landschaften', dem 'Jammertal Ost' und 'Neuland'. Der Einigungsprozess im Spiegel von Bildern und ihrer Diskurse". En: Kollmorgen, Raj; Koch, Frank Thomas; Dienel, Hans-Liudger (eds.): *Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen*. Wiesbaden: VS Verlag, 193-222.

Ommer, Josette (2003): "Identität und Erinnerung". En: Heckmann, Hermann (ed.): *Autobiografisches Schreiben nach 1989. Analysen von Erinnerungen und Tagebüchern ehemaliger DDR-Schriftsteller*. Dößel: Verlag Janos Stekovics, 353-365.

Otremba, Gérard (2016): "Interview mit dem Schriftsteller André Kubiczek". En: *Sounds and Books. Das Onlinemagazin für Musik und Literatur*,

<http://www.soundsandbooks.com/2016/12/01/interview-mit-dem-schriftsteller-andre-kubiczek/> [27.1.2017].

Ott, Christine; Weiser, Jutta: "Autofiktion und Medienrealität. Einleitung". En: Ott, Christine; Weiser, Jutta (eds.): *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg: Winter, 7-16.

Parnes, Ohad; Vedder, Ulrike; Willer, Stefan (2008): *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.

Parratt, Sonia F. (2003): *Introducción al reportaje. Antecedentes, actualidad y perspectivas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Pflieger, Klaus (2004): *Die Rote Armee Fraktion. RAF. 14.5.1970 bis 20.4.1998*. Baden-Baden: Nomos.

Ponath, Jens (1999): *Spiel und Dramaturgie in Thomas Braschs Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Poutrus, Patrice G. (2005): "Die DDR, ein anderer deutscher Weg? Zum Umgang mit Ausländern im SED-Staat". En: Rosmarie Beier-de Haan (ed.): *Zuwanderungsland Deutschland. Migrationen 1500–2005*. Berlín, Wolfratshausen: Deutsches Historisches Museum/ Edition Minerva, 120-133.

Poutrus, Patrice G. (2010): "Die DDR als 'Hort der internationalen Solidarität'. Ausländer in der DDR". En: Großbölting, Thomas (ed.): *Friedensstaat, Leseland, Sportnation? DDR-Legenden auf dem Prüfstand*. Bonn: Bpb.

Pozuelo Yvancos, José María (2004): "Autobiografía: del tropo al acto de lenguaje". En: Hermosilla Álvarez, María Ángeles; Fernández Prieto, Celia (eds.): *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Madrid: Visor, 173-181.

Pozuelo Yvancos, José María (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

Preußner, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (2010): "Autobiografik zwischen Literaturwissenschaft und Geschichtsschreibung. Eine Einleitung". En: Preußner, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (eds.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 7-20.

Priester Steding, Elizabeth (2005): "Der fremde Vater: A New East German *Väterliteratur*?". En: *GFL-journal*, 2/2005, 34-48.

Puertas Moya, Francisco Ernesto (2003): *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Pamplona: Universidad de La Rioja.

Pugh, Emily (2014): *Culture Politics and the Built Environment: Architecture, Politics, and Identity in Divided Berlin*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Ragnitz, Joachim (2010): "'Überholen ohne einzuholen' – Die Planbarkeit von Kreativität und das Scheitern der Planwirtschaft". En: Klose, Joachim (ed.): *Wie schmeckte die DDR? Wege zu einer Kultur des Erinnerns*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 268-276.

- Rauch, Renate (1999): "Totengräber und Ewiger Bräutigam". En: *Berliner Zeitung* (24-04-1999), <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/jahrelang-hat-thomas-brasch-texte-angehaeuft--nun-hat-er--maedchenmoerder-brunke--freigegeben-totengraeber-und-ewiger-braeutigam,10810590,9630324.html> [10-12-2015].
- Rauhut, Michael (2002): *Rock in der DDR 1964 bis 1989*. Bonn: Bpb.
- Reimann, Kerstin E. (2008): *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Reinecke, Stefan; Feddersen, Jan (2005), "Das ist unser Familienerbe". En: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2005/01/22/a0308> [13-4-2016].
- Richter, Hedwig (2009): *Die DDR*. Stuttgart: UTB.
- Richter, Michael (2010): "Improvisation, Findigkeit und Beziehungen – Strategien zur Kompensation des Mangels und das Konsumverhalten der ehemaligen DDR-Bürger". En: Klose, Joachim (ed.): *Wie schmeckte die DDR? Wege zu einer Kultur des Erinnerns*. Evangelische Verlagsanstalt, 280-290.
- Rodríguez, Francisco (2000): "El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial". En: *Revista de Filología y Lingüística*, Universidad de Costa Rica, vol. 25, núm. 2, 9-24.
- Roesler, Jörg (2001): "Ende der Arbeitskräfteknappheit in der DDR? Erwartete und unerwartete Wirkungen der Grenzschießung auf wirtschaftlichem Gebiet". En: Küchenmeister, Daniel (ed.): *Der Mauerbau. Krisenverlauf – Weichenstellung – Resultate*. Berlín: Berliner Debatte, 74-87.
- Rogg, Matthias (2010): "Armee des Volkes? Die Rolle der Nationalen Volksarmee in der DDR". En: Großbölting, Thomas (ed.): *Friedensstaat, Leseland, Sportnation? DDR-Legenden auf dem Prüfstand*. Bonn: Bpb, 269-288.
- Ruban, Maria Elisabeth (2004): "Alltag". En: Fischer, Alexander (ed.): *Ploetz – Die Deutsche Demokratische Republik. Daten, Fakten, Analysen*. Colonia: Komet, 241-246.
- Ruchatz, Jens (2004): "Fotografische Gedächtnisse. Ein Panorama medienwissenschaftlicher Fragestellungen". En: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (eds.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 83-105.
- Rudnick, Carola S. (2011): *Die andere Hälfte der Erinnerung. Die DDR in der deutschen Geschichtspolitik nach 1989*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Rudnick, Carola S. (2015): "Doppelte Vergangenheitsbewältigung". En: Fischer, Torben; Lorenz, Matthias M. (eds.): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Bielefeld: transcript Verlag, 303-307.
- Ruiz-Vargas, José María (2004): "Claves de la memoria autobiográfica". En: Hermosilla Álvarez, María Ángeles; Fernández Prieto, Celia (eds.): *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Madrid: Visor, 183-222.

Sabrow, Martin (2007): "Stellungnahme zur BKM Gedenkstättenkonzeption". En: <http://geschichte-transnational.clio-online.net/forum/id=910&type=artikel> [14-10-2016].

Sabrow, Martin (2009): "Sozialismus". En: Sabrow, Martin (ed.): *Erinnerungsorte der DDR*. Múnich: C.H. Beck, 188-204.

Sabrow, Martin (2010): "Der vergessene 'Dritter Weg'". En: *Bundeszentrale für politische Bildung*, <http://www.bpb.de/apuz/32883/der-vergessene-dritte-weg?p=all> [27-9-2017].

Sabrow, Martin (2014a): *Zeitgeschichte schreiben: von der Verständigung über die Vergangenheit in der Gegenwart*. Göttingen: Wallstein.

Sabrow, Martin (2014b): "Die DDR zwischen Geschichte und Gedächtnis". En: Ernst, Christian (ed.): *Geschichte im Dialog? 'DDR-Zeitzeugen' in Geschichtskultur und Bildungspraxis*. Schwalbach: Wochenschau Verlag, 23-37.

Sabrow, Martin; Eckert, Rainer; Flacke, Monika; Henke, Klaus-Dietmar; Jahn, Roland; Klier, Freya; Krone, Tina; Maser, Peter; Poppe, Ulrike; Rudolph, Hermann (2007): *Wohin treibt die DDR-Erinnerung? Dokumentation einer Debatte*. Bonn: Bpb.

Sánchez Santolino, Ana (2013): "La memoria transgeneracional: crónicas familiares". En: Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 343-414.

Sánchez Zapatero, Javier (2010): "Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica". *Ogigia, Revista electrónica de estudios hispánicos*, núm. 7, 5-17, http://w.ogigia.es/OGIGIA7_files/SANCHEZ_ZAPATERO.pdf [22-9-2016].

Sanz Martín, Laura (2010): "Análisis de las posiciones doctrinales dadas sobre la naturaleza de la familia en el Derecho Romano arcaico". En: *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLIII, 197-214.

Sarkisova, Oksana; Shevchenko, Olga (2014): "Soviet Past in Domestic Photography: Events, Evidence, Erasure". En: Shevchenko, Olga (ed.): *Double Exposure. Memory and Photography*. New Brunswick, Londres: Transaction Publishers, 147-174.

Schäfer, Velten (2010): "Krieger des Wortes", *Neues Deutschland* (15-9-2010), <https://www.neues-deutschland.de/artikel/179658.krieger-des-wortes.html?action=print> [11-2-2017].

Schitkowsky, Gregor (2010): "Dressur nach Programmierung? Unterrichtsmedien in der DDR". En: Zahlmann, Stefan (ed.): *Wie im Westen, nur anders. Medien in der DDR*. Berlín: Panama Verlag, 264-273.

Schmitz, Helmut (2010): "Postmemory. Erbe und Familiengedächtnis bei Hanns-Josef Ortheil, Thomas Medicus, Wibke Bruhms, Uwe Timm und Dagmar Leupold". En: Preußner, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (eds.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 259-276.

Schmitz-Emans, Monika (2011): "Die Fotografie und das Vergessen. Literarische und künstlerische Reflexionen über die Grenzen der Erinnerung". En: Becker, Sabina; Korte, Barbara (eds.): *Visuelle Evidenz. Fotografie im Reflex von Literatur und Film*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 180-197.

- Schrader, Kathrin (2012): "Allein, allein". En: *Das Magazin*, 4/2012, <http://www.dasmagazin.de/andre-kubiczek-seine-exotische-familie/> [2-3-2015].
- Schroeder, Klaus (2013): *Der SED-Staat. Geschichte und Strukturen der DDR 1949-1990*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Segebrecht, Wulf (1989): "Über Anfänge von Autobiographien und ihre Leser". En: Niggel, Günter (ed.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 158-169.
- Sello, Tom; Wahl, Stefanie (2012): *Jugendopposition in der DDR. Eine Ausstellung der Robert-Havemann-Gesellschaft e. V. und der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur*, 9. En: <https://www.havemann-gesellschaft.de/ausstellungen/jugendopposition/> [10-2-2017].
- Simanowski, Roberto (2011): *Digital Art and Meaning. Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Arts, and Interactive Installations (Electronic Mediations)*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Simon, Annette (2002): "Antifaschismus als Loyalitätsfalle. Ich und sie: Ein Versuch, mir und anderen meine ostdeutsche Moral zu erklären". En: Agethen, Manfred; Jesse, Eckhard; Neubert, Ehrhart (eds.): *Der missbrauchte Antifaschismus. DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken*. Freiburg im Breisgau: Herder, 145-154.
- Skyba, Peter (2000): *Vom Hoffnungsträger zum Sicherheitsrisiko. Jugend in der DDR und Jugendpolitik der SED 1949-1961*. Colonia, Weimar, Viena: Böhlau.
- Sommer, Stefan (2003): *Das große Lexikon des DDR-Alltags*. Berlín: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Sontag, Susan (1979): *On Photography*. Londres: Penguin.
- Söder, Hans-Peter (2009): "The Politics of Memory: History, Biography, and the (Re)-Emergence of Generational Literature in Germany". En: *The European Legacy*, vol. 14, núm. 2, 177-185.
- Spieß, Constanze (2008): "Zur sprachlichen Konstruktion von Identität im medialen Zonenkinderdiskurs". En: Roth, Kersten; Wienen, Markus (eds.): *Diskursmauern: Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West*. Bremen: Hempen, 115-139.
- Steinig, Valeska (2007): *Abschied von der DDR – Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der politischen Alternative*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- Steinig, Valeska (2010): "Die Wende als (literarische) Krise? Legitimatorische Selbstbehauptungen in 'Künstlerautobiographien' nach 1990". En: *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 23/ 2, 266-279.
- Steinlein, Rüdiger; Strobel, Heide; Kramer, Thomas (2006): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Streubel, Christiane (2007): "'Wir sind die geschädigte Generation': Lebensrückblicke von Rentnern in Eingaben an die Staatsführung der DDR". En: Hartung, Heike; Reinmuth, Dorothea; Streubel, Christiane; Uhlmann, Angelika (eds.): *Graue Theorie: die Kategorien Alter und Geschlecht im kulturellen Diskurs*. Colonia, Weimar, Viena: Böhlau, 241-263.

- Stürmer, Franziska (2014): "Wir nennen ihn Sohn" – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlu's *Leyla*". En: *Alman Dili ve Ebebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 2014/ I, 23-40.
- Timm, Angelika (2002): "Ein ambivalentes Verhältnis. Juden in der DDR und der Staat Israel". En: Zuckermann, Moshe (ed.): *Zwischen Politik und Kultur – Juden in der DDR*. Göttingen: Wallstein Verlag, 17-33.
- Tippach-Schneider, Simone (2000): "Mit Bino gekocht und mit Maggi gewürzt. Markenbewußtsein als Weltanschauung". En: Härtel, Christian; Kabus, Petra (eds.): *Das Westpaket: Geschenksendung, keine Handelsware*. Berlín: Links Verlag, 137-151.
- Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo, Ana (2010): "Introducción. La auto(r)ficción: modelizaciones, problemas, estado de la investigación". En: Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo, Ana (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid, Fráncfort del Meno: Iberoamericana/ Vervuert, 7-29.
- Tortosa Garrigós, Virgilio (2001): *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Treutler, Lutz: "Das Strandbad Müggelsee". En: <http://www.rahnsdorf.net/das-strandbad.html> [22-12-2016].
- Vilar, Loreto M. (2013): "La memoria autobiográfica: historias individuales". En: Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 299-342.
- Voit, Jochen (2010): *Spanienliederbuch. Canciones de las Brigadas Internacionales*. En: http://www.erinnerungsort.de/Spanienliederbuch-_153.html [10-12-2015].
- von Matt, Peter (1995): *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. Múnich, Viena: Carl Hanser Verlag.
- Vroon, Piet (1999): *La seducción secreta: psicología del olfato*. Barcelona: Tusquets.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2000): *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2006): "Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens". En: Berning, Johannes; Keßler, Nicola; Koch, Helmut H. (eds.): *Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag*. Berlín: LIT, 80-101.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2010): "Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft". En: *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 23/2, 188-200.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): "Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?". En: Wagner-Egelhaaf, Martina (ed.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 7-21.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2014). "Norm, Form und Modell: Paradigma Autobiographie". En: Uecker, Matthias; Götsche, Dirk (eds.): *Norms, Normality and Normalization. Papers from the Postgraduate Summer School in German Studies, Nottingham, July 2013*. Nottingham: Nottingham ePrints. En: <http://eprints.nottingham.ac.uk/3611/> [28-9-2016].

Warchold, Katja (2013): *Erschriebene Heimat – Erinnerungen an Kindheit und Jugend in der DDR und im Nachwendedeutschland von AutorInnen der Jahrgänge 1964-1976*. En: <http://hdl.handle.net/10379/4215> [7-11-2015].

Weber, Hermann (1999): *Geschichte der DDR*. München: dtv.

Weigel, Sigrid (2005): "Familienbände, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationendiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach Herkunft". En: Jureit, Ulrike; Wildt, Michael (eds.): *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hamburg: Hamburger Edition, 108-126.

Welzer, Harald (2004a): "Im Gedächtniswohzimmer. Warum sind Bücher über die eigene Familiengeschichte so erfolgreich?". En: *Zeit Online* (25-3-2004), <http://www.zeit.de/2004/14/st-welzer> [2-11-2016].

Welzer, Harald (2004b): "Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane". En: *Mittelweg* 36 1/2004, 53-64.

Welzer, Harald (2005): *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: C. H. Beck.

Welzer, Harald; Moller, Sabine; Tschuggnall, Karoline (2002): *'Opa war kein Nazi'. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt del Meno: Fischer.

Wickel, Hans Hermann (2004): "Musik als emotionsauslösendes Medium in der Biographiearbeit mit älteren Menschen". En: Stefanie Ernst (ed.): *Auf der Klaviatur der sozialen Wirklichkeit. Studien – Erfahrungen – Kontroversen*. Forschung, Studium und Praxis. Schriften des Fachbereichs Sozialwesen der Fachhochschule Münster, Band 9. Münster: Waxmann Verlag, 94-109.

Wilke, Manfred (2011): "Die Berliner Mauer – das Symbol deutscher Teilung". En: *Die Politische Meinung. Zeitschrift für Politik, Gesellschaft, Religion und Kultur*. Konrad-Adenauer-Stiftung, 500/501.

Withmore, Lisa (2004): "Prenzlauer Berg Connections. The Trajectory of East German Samizdat Culture from Socialism to Capitalism". En: Forrester, Sibelan; Zaborowska, Magdalena J.; Gapova, Elena (eds.): *Over the Wall/ After the Fall: Post-Communist Cultures through an East-West Gaze*. Bloomington: Indiana University Press, 88-96.

Wolfrum, Edgar (2009): *Die Mauer. Geschichte einer Teilung*. München: C.H. Beck.

Wolle, Stefan (2000): "Waschputzis Wahrheit. Warum elf Jahre nach der Wende Geschichten aus dem Osten in den Geschichtsbüchern des Westens nur am Rande vorkommen". En: *Zeit Online* (9-11-2000), http://www.zeit.de/2000/46/200046_dt_einheit.xml [1-11-2016].

Wolle, Stefan (2013a): *Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR 1949-1961*. Berlin: Ch. Links Verlag.

Wolle, Stefan (2013b): *Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961-1971*. Berlin: Ch. Links Verlag.

Wolle, Stefan (2013c): *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*. Berlin: Ch. Links Verlag.

Zeckert, Patricia (2010): "DDR-Leser im Schlaraffenland. Westliteratur, Buchmesse und alternative Medienkultur". En: Zahlmann, Stefan (ed.): *Wie im Westen, nur anders. Medien in der DDR*. Berlín: Panama Verlag, 96-116.

Zipfel, Frank (2009): "Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?". En: Winko, Simone; Martínez, Matías; Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard (eds.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter, 285-314.

Zwahr, Hartmut (1994): "Umbruch durch Ausbruch und Aufbruch: Die DDR auf dem Höhepunkt der Staatskrise 1989. Mit Exkursen zu Ausreise und Flucht sowie einer ostdeutschen Generationsübersicht". En: Kaelble, Hartmut; Kocka, Jürgen; Zwahr, Hartmut (eds.): *Sozialgeschichte der DDR*. Stuttgart: Klett Cotta, 426-465.

Zwahr, Hartmut (2009): "'Wir sind das Volk!'". En: François, Etienne; Schulze, Hagen (eds.): *Deutsche Erinnerungsorte II*. Beck'schen Reihe. Múnich: C.H. Beck, 253-265.

Apéndice

Entrevistas

Entrevista a Marion Brasch

(Berlín, 10 de junio de 2016)

GONZÁLEZ: Sie haben Ihren Roman 2012 veröffentlicht, d.h. zwanzig Jahre nach dem Mauerfall. Spielte dieses Jubiläum für Sie eine Rolle? Wieso haben Sie Ihren Roman in diesem Jahr veröffentlicht?

BRASCH: Das ist Zufall, das hat mit dem Jubiläum gar nichts zu tun, es war eine Verkettung glücklicher Umstände. Mir wurde immer wieder gesagt, schreib doch mal deine Familiengeschichte auf, weil die ja sehr speziell ist. Irgendwann habe einfach geschrieben und dann gab es einen Verlag, der ja gesagt hat, und dann habe ich weitergeschrieben. Der Zeitpunkt war völlig egal. Aber es war sicher ganz gut, dass so viel Zeit vergangen ist, dass es einen Abstand gab von der eigenen Geschichte und der Geschichte des Landes, in dem ich damals gelebt habe.

GONZÁLEZ: Sie brauchten natürlich eine Zeit, um das Ganze zu verarbeiten.

BRASCH: Genau. Das macht man nicht bewusst, das passiert unbewusst, aber es ist immer ganz gut eine Distanz zu halten.

GONZÁLEZ: Mein Gefühl war, dass Sie sich vor dem Schreiben mit vielen Dokumenten auseinandergesetzt haben. Was haben Sie für das Schreiben Ihres Buches verwendet? Wie haben Sie für Ihr Buch recherchiert?

BRASCH: Aus eigenen Erinnerungen, das ist ein Roman und hat dementsprechend einen fiktiven Anteil. Ansonsten habe ich die Geschichte meiner Familie ein bisschen nüchterner betrachtet: ich habe genau geguckt, was passiert ist. Mein Vater war Politiker: ich habe im Archiv gesessen, mir seine Akten durchgeguckt, die ich nicht Zuhause hatte, und bin auf interessante Geschichten gestoßen. Ich habe die Familiengeschichte ganz objektiv nochmal recherchiert, was eigentlich passiert ist. Dann habe ich das benutzt, um meine Geschichte zu erzählen, um und das in diese Geschichte miteinzubetten.

GONZÁLEZ: Das heißt, das ist Ihre Basis für das Erzählen gewesen.

BRASCH: Die Basis ist eigentlich meine Erinnerung, aber ich musste sie auf ein sicheres Fundament stellen, auf sichere Felder, und diese waren quasi die Fakten, auf die ich diese Geschichte gestellt habe. Diese musste ich teilweise recherchieren.

GONZÁLEZ: Sehr interessant finde ich, wie Sie Buch und Internet verbunden haben. Als *Ab jetzt ist Ruhe* aus dem Markt kam, haben Sie unterschiedliche Einträge auf ihrem Blog TACH gepostet, die sich auf Geschichten Ihres Romans beziehen. Wie kamen Sie auf diese Idee?

BRASCH: Ich habe parallel zu dem Buch, das erschien, auch ein Buch gemacht für Freunde, in das ich auch Bilder getan habe. Und ich habe gedacht, die Bilder sind auch interessant. Es ist zwar ein Roman, aber das gibt dem Buch einen Mehrwert, den man haben kann, wenn

man das möchte. Man kann sagen: wer waren denn diese Leute? Wie sahen die Eltern oder die Brüder aus? Was haben sie gemacht? Und da es einiges Material gibt, nicht nur Fotos, sondern auch von meinem Bruder Interviews, Filmausschnitte von meinem anderen Bruder, der Schauspieler war, habe ich gedacht, dass es eigentlich eine ganz schöne Idee ist, das so weiter zu verfolgen. Nicht so sehr, damit das Buch sich besser verkauft, sondern weil es eine Dimension dazu gibt.

GONZÁLEZ: Ja, der Blog bietet eine zweite Lektüre, die nicht unbedingt für das Verstehen des Romans nötig ist.

BRASCH: Genau. Das hat mir viel Spaß gemacht. Ich nehme das Zitat und packe das Foto dazu, und wer damit was anfangen möchte, kann es machen.

GONZÁLEZ: Das heißt, dass die Bücher Ihres Bruders, diese Filmaufnahmen, die Musik, die Fotos, die alle waren präsent beim Schreiben. Sie haben bestimmt diese Bilder im Kopf gehabt, die sind Teil Ihrer Erinnerung gewesen.

BRASCH: Ja, absolut. Die vervollständigen ein visuelles Bild, das man im Kopf hat. Die Erinnerung, die man im Kopf hat, wird durch Bilder natürlich bereichert. Das hat mich immer begleitet, als ich das Buch geschrieben habe, hatte ich immer die Bilder meiner Familie vor mir auf dem Schreibtisch. Die sind immer noch da. Die sind nach wie vor da, weil ich sie nicht runternehme, es ist ja meine Familie. Es ist schön, dass die Bilder mich begleitet haben, die Inneren, aber auch die Äußeren.

GONZÁLEZ: Sie stammen aus einer Familie voller Künstler. Beim Lesen hatte ich das Gefühl, viele Werke Ihrer Brüder zu erkennen, wie das Gedicht *Der schöne 27. September*, die Geschichte *Herr Konnie und die Uhren*, Filme wie *Jakob der Lügner* oder *Solo Sunny*. Ist das eine Art Hommage an die Arbeit Ihrer drei Brüder?

BRASCH: Genau. Das ist es bei aller Tragik, die es in dieser Familie gab, diese Verwerfung, dieser Streit, der immer herrschte, unter dem ich auch gelitten habe. Aber das ist etwas worauf ich wirklich stolz bin, dass meine Eltern und Bruder so interessante Leute waren. Zu dieser Familie habe ich gehört und für mich ist das schon toll. Damit kann ich mitangeben. Das mache ich gerne, weil ich die natürlich liebe, bei allen Problemen, die es gab, bin ich stolz auf sie.

GONZÁLEZ: Ihr Buch projiziert für mich ein ziemlich überraschendes Bild der DDR, ein Bild eines Landes mit einer starken Künstlerszene, verbotenen Partys und Boheme-Menschen... War das für Sie so? Haben Sie die DDR dank Ihrer Brüder auch so erfahren können? Oder war die DDR, die sie gelebt haben, immer so?

BRASCH: Bei mir war die DDR nicht immer so, das ist ein Teil, diese Boheme, diese schillernde Welt der Künstler in der DDR, die auf einer Art von Insel gelebt haben. Ich habe aber auch den anderen Teil kennengelernt. Ich war auch Teil der Arbeiterklasse, ich habe einen Beruf gelernt, habe auch Freunde gehabt, denen es nicht gut ging, die Probleme hatten. Aber da hat es mich natürlich immer hingezogen. Ich habe mich nicht mit dem Vorsatz hingestellt, eine sehr komplexe Geschichte über die DDR zu schreiben, sondern mit der Idee, ich schreibe meinen Blick auf dieses Land, mit allen Facetten, auch mit Opportunismus. Das ist meine Geschichte, die wollte ich einfach nur erzählen. Ich hatte keine Absicht, eine Geschichte über die DDR zu erzählen, dass ich sie zwangsläufig miterzähle ist aber klar.

GONZÁLEZ: Ihr Roman präsentiert die Geschichte der Familie Brasch erzählt von der kleinen Tochter, mein Eindruck war, dass Sie irgendwie immer zwischen Vater und Söhnen stehen und für die Harmonie in der Familie sorgen mussten – Im Buch bezieht sich sogar Ihr Bruder Peter auf Ihre „Harmoniesucht“. Das ist ein wichtiger Teil Ihrer Erzählung...

BRASCH: Absolut. Ich fand sehr interessant, dass ich beim Schreiben ganz viel über mich erfahren habe. Auch das war nicht mein Vorsatz, aber zwangsläufig ist das so. Welche Rolle habe ich in dieser Familie gespielt? Das ist meine kleine private Familienaufstellung, die ich jetzt veröffentlicht habe. Wo stand ich da eigentlich? Ich stand eher abseits, war die kleine Schwester und je älter ich wurde, desto mehr geriet ich zwischen die Fronten, wurde hin und her geworfen. Ich wollte immer, dass sich alle lieb hatten. Ein Grundsatz, den ich immer gesagt habe, wenn sie sich gestritten habender, aber der nicht im Buch steht, ist „Habt euch lieb“. Ich habe darunter gelitten und unwillkürlich wurde ich sozusagen eine Art Mediator. Das ist mir aber nie gelungen, ich habe sie nicht zusammengebracht, aber ich wollte, dass sie sich verstehen. Und das ist das, was mein Bruder sagte: „Du mit deiner scheiß Harmoniesucht. Du willst alle retten, alle glücklich machen“. Das stimmt, ich wollte es immer allen recht machen.

GONZÁLEZ: Haben Sie beim Schreiben Ihres Buches nicht das Gefühl gehabt, dass Sie sich mit Ihrer Familie versöhnen? Ganz am Ende schreibt Ihr Bruder Thomas Brasch einen Brief an Ihrem Vater, kurz bevor dieser stirbt. Ich hatte den Eindruck, durch diesen Brief werden Vater und Sohn quasi versöhnt.

BRASCH: Ja, das ist ein Wunsch. Es gibt diesen Brief, den habe ich nicht erfunden, den habe ich auch, und das war der Versuch meines Bruders, sich mit meinem Vater zu versöhnen, es kam aber nie dazu, da mein Vater vorher gestorben ist. Es kam nie zu dieser großen Aussprache, wo gesagt wurde: ich verstehe dich oder lass uns einfach doch zusammenhalten. Ich musste mich eigentlich nie mit meiner Familie versöhnen, weil ich nie im Clinch lag. Der einzige Konflikt, den ich wirklich hatte, war mit mir, da ich mit meiner Rolle nicht richtig glücklich war. Aber versöhnen musste ich mich nicht, ich hatte keinen Krieg im Gegensatz zu meinen Brüdern.

GONZÁLEZ: Ja, sie gehörten zu einer anderen Generation.

BRASCH: Ja, und sie waren auch Jungs, die sich gegen den Vater aufgelehnt haben. Ich war die kleine Schwester, die versucht hat, alles richtig zu machen, um meinem Vater das Gefühl zu geben, es ist alles gut, bei mir hast du alles richtiggemacht.

GONZÁLEZ: Familiengeschichten sind ein Erbe, das von Generation zur Generation weitergegeben wird. Ihr Buch ist Ihrer Tochter Lena gewidmet. Inwiefern haben Sie das Buch auch für Ihre Tochter geschrieben? Spielte sie eine Rolle beim Schreiben?

BRASCH: Ja. Als ich angefangen habe, zu schreiben, da war sie ungefähr achtzehn. Sie hat mir immer Fragen gestellt, weil sie meine Familie kaum noch kennengelernt hat. Peter und Thomas hat sie noch erlebt, aber mehr nicht, und ich wollte ihr einfach die Geschichte erzählen. Für mich war es sehr wichtig, wie sie darauf reagiert. Sie hat auch mitgelesen; ich wollte immer, dass sie mir sagt, wann sie etwas nicht versteht.

GONZÁLEZ: Sie war Ihre Lektorin.

BRASCH: Gewissermaßen. Ich gehe manchmal davon aus, dass Leute wissen, wovon ich rede, ohne es zu erklären. Ich habe nicht erklärt, wie die DDR funktioniert hat. Ich wollte auch keinen Erklärroman schreiben. Aber Lena war wichtig, um mir zu sagen: Moment mal, was heißt das? Ich habe kein konkretes Beispiel, aber allgemein waren es so Fragen wie:

Wie hat es sich das verhalten? Was war die Berufsausbildung mit Abitur? Was war das für eine Organisation, in der du da warst?

GONZÁLEZ: Am Ende Ihres Romans verabschiedet sich die kleine Schwester von den jeweiligen Familienmitgliedern; dann schließen Sie Ihren Roman mit diesem schönen Wortspiel, das Sie und Ihr Bruder Peter als kleine Kinder mit der Mutter auszutauschen pflegten: *Ab jetzt ist Ruhe*. Das ist für mich nicht nur ein Bezug auf den Titel, sondern auf diese Unruhe innerhalb der Familie. (Ich weiß nicht, ob es Ihnen aufgefallen ist, aber Sie schreiben immer wieder das Wort 'Ruhe' mit vielen Varianten im Buch).

BRASCH: Ach, was! Tatsächlich?

GONZÁLEZ: Ja... Ich hatte am Ende den Eindruck, dass Sie sich mit diesen Satz *Ab jetzt ist Ruhe* nicht nur von der Familie verabschieden, sondern auch von der DDR.

BRASCH: Das tolle an so einer Geschichte ist, dass jeder seine eigene Projektion hat. Wenn Sie sagen, ich verstehe es auch als einen Strich unter der Geschichte der DDR, dann war das nicht meine Absicht, aber wenn Sie das drinnen lese, finde ich das toll. Und wenn Sie das Wort 'Ruhe' dort immer wieder finden – das ist eine Sehnsucht danach, nach all dieser Unruhe, die es im Land und in der Familie gab – dann ist das unbewusst reingeflossen. Ich finde das interessant, ich habe nicht darüber nachgedacht, aber das ist wahrscheinlich so.

Entrevista a André Kubiczek

(Berlín, 23 de junio de 2016)

GONZÁLEZ: *Der Genosse, die Prinzessin und ihr lieber Herr Sohn*. Das klingt nach einem Märchen. Welches Bild wollten Sie mit dem Titel erwecken?

KUBICZEK: Der Titel ist immer so eine Sache. Da kommt nie der Originaltitel durch, den man eigentlich hat, der Verlag sagt dann „nein, den Titel wollen wir nicht“. Es ging ganz lange hin und her bis mir dieser Titel eingefallen ist. Es ist ein erzählender Titel, da wird schon Einiges aus dem Buch angedeutet. Aber märchenhaft sollte die Geschichte nicht sein: das mit der Prinzessin bezieht sich auf eine Stelle im Buch, in der die Mutter als exotische Prinzessin wahrgenommen wird. Das war in der DDR, die richtig abgeschottet war.

GONZÁLEZ: Sie haben in einem Interview für *Das Magazin* gesagt, dass Ihr Buch autobiographisch und fiktives ist. Welche Vorteile hatte das für Sie beim Schreiben?

KUBICZEK: Es ist nicht so langweilig. Wenn man nur das Autobiographische erzählt, wäre das Buch, glaube ich, zu dünn geworden. Das Skelett ist autobiographisch, aber es gibt sozusagen fiktives Fleisch mit drauf.

GONZÁLEZ: Kubi geht auf die Suche nach der laotischen Familie nachdem er den Lebensbericht seiner Mutter findet. Gibt es diesen Bericht?

KUBICZEK: Ja, den gibt es wirklich. Das sind diese Karteikarten, über die ich im Buch schreibe, glaube ich. Und die Ausschnitte sind auch original. Die habe ich sprachlich glatter gemacht, aber der Inhalt ist genau der. Die Ausschnitte habe ich ganz lange nicht gelesen. Ich hatte die und man wusste, dass da irgendetwas von meiner Mutter stand, die sie kurz vor ihrem Tod geschrieben hat, aber ich habe sie erst spät gelesen. Ich glaube, in Wirklichkeit habe ich die zuerst gelesen, als ich von dieser Reise nach Laos zurückkam.

GONZÁLEZ: Welche anderen Quellen haben Ihnen beim Schreiben geholfen?

KUBICZEK: Die Erinnerungen für die Passagen, die in der DDR spielen. Gerade wenn man sich an die Kindheit erinnern will, kommen einem unglaublich viele Details wieder ein, wie zum Beispiel die Lampe im Kinderzimmer oder das Muster von den Vorhängen. Ich habe nicht viel recherchiert, auch wenn ich mir ein Paar Bücher kaufe, dann gucke ich sie nur manchmal rein, wie alte Stadtpläne, damit ich weiß, wie die Straßen früher hießen. Dennoch habe ich für den laotischen Teil viel recherchiert. Da wurde aber viel ausgestrichen: das ursprüngliche Manuskript hatte 800 Seiten, denn ich hatte den ganzen indonesischen Krieg erklärt. Aber vor allem um es mir klar zu machen, warum diese Flucht der Familie einsetzte. Ich habe auch in laotischen originalen Kochbüchern nachgeschlagen.

GONZÁLEZ: Ich hatte das Gefühl, dass die Musik einen besonderen Stellenwert in der Familiengeschichte einnimmt, sie ist der Faden der Erzählung und gibt auch der Ton von jedem Kapitel. Welche Kraft hatte für Sie die Musik beim Schreiben?

KUBICZEK: Die Musik kommt in allen meinen Büchern vor. Ihre Bedeutung behalte ich aber lieber für mich.

GONZÁLEZ: Im Roman muss Kubi allein nach Laos gehen, um die Geschichte der Ahnen selber zu entdecken. Da entdeckt er, dass die traurige Geschichte der Eltern sich heutzutage im Leben der Kusine, die einem Amerikaner heiratet, wiederholt. Und erst danach, versteht er seinen Vater besser. Denken Sie, dass die Familiengeschichte neue Einblicke in die eigene Geschichte ermöglicht?

KUBICZEK: Ja, schon. Und nochmal auf die Quellen zurückzukommen: für die Stellen, die in Moskau spielen, bin ich mit meinem Diktiergerät zu meinem Vater gegangen und ich habe ihn ungefähr 3 Stunden interviewt. Zwischendurch waren wir noch Essen. Da habe ich ganz viel erfahren, was er noch nicht erzählt hatte. Zum Beispiel, dass meine Mutter mit mir ganz alleine in Moskau schwanger war, und dann noch ihre letzten Prüfungen absolviert hat. Ich glaube, das kommt im Buch vor. Mein Vater hat nie darüber viel erzählt.

GONZÁLEZ: Und hat Ihnen das Schreiben über der eigenen Familie geholfen, Ihre eigene Geschichte besser zu verstehen?

KUBICZEK: Ja, auf jedem Fall. Ich habe diese Geschichte auch wegen meiner Tochter geschrieben, damit sie ein bisschen besser weiß, wo sie herkommt, als ich das wusste. Denn mein Vater, wie ich vorhin erwähnt habe, hat es nicht erzählt und meine Mutter konnte mir diese Geschichte nicht mehr erzählen.

GONZÁLEZ: Die DDR ist immer die Kulisse Ihrer Romane. Das Kapitel über Kubis Kindheit in Thale beginnt sogar mit dem Satz, mit dem Sie Ihren Debutroman *Junge Talente* eröffnen. Ich fand diesen Rekurs schön und nostalgisch. Was wollten Sie damit erzeugen?

KUBICZEK: Ehrlich gesagt, bin ich nicht weiter gekommen. Ich hatte keinen Anfang und habe gedacht: „komm, ich nehme den einfach“. Außerdem ist es ein guter Witz. Größere Bedeutung gibt es da gar nicht.

GONZÁLEZ: Parallel zur Geschichte der Familie läuft die Geschichte der DDR. Ihr Roman ist eine ziemlich kritische Zusammenfassung der letzten Jahrzehnte in der DDR und im vereinten Deutschland. Ich hatte den Eindruck, dass mit der Ausnahme von der Kindheit in Thale, der Ich-Erzähler weder zufrieden mit der DDR noch mit der *Wende* und dem neuen Land ist. Hat das mit der jüngsten Aufarbeitung der DDR-Geschichte zu tun?

KUBICZEK: Viele haben wie der Ich-Erzähler oder Michael eine Art Eskapismus ausgesucht. Viele fanden die DDR nicht gut, weil es keine Freiheiten gab, aber dafür fanden sie das

Sozialsystem ganz gut. Und jetzt ist das umgekehrt. In meinem Buch *Das fabelhafte Jahr der Anarchie* wird es erklärt, warum es diese Unzufriedenheit in der Gesellschaft gibt. Nach der *Wende* waren wir alle Anarchisten und Mitglieder anarchistischer Parteien; wir wollten keine Wiedervereinigung haben.

GONZÁLEZ: Sind Sie der Meinung, dass die Literatur eine Alternative zu der Aufarbeitung der Geschichte seitens der Historiker bietet, dass die Literatur ein Ort für mehrere Diskurse bildet, die sich miteinander ergänzen können?

KUBICZEK: Vor einem Jahr habe ich vier deutsche Gegenwartsromane hintereinander gelesen. Danach kriegt man ein ganz erstaunliches Bild von der Gegenwart, weil da auch Mikroprozesse behandelt werden. Die akademische Geschichtsschreibung ist unglaublich ideologisch. Es ist sozusagen die siegerschreibende Geschichte. In den Büchern kann man die Fakten anders verhandeln, ich will jetzt nicht sagen, objektiver, aber es ist nicht weniger objektiv als in der Interpretation des Gewesenen, was die akademische Geschichtsschreibung ist. Ich glaube, das ist der Grund, weshalb so viele Menschen diese Romane lesen.

GONZÁLEZ: Denken Sie, dass das Bild der DDR im Laufe der Zeit reduzierter geworden ist?

KUBICZEK: Die Kinder beispielsweise haben ja keine Ahnung mehr, sie erfahren über die DDR aus dem Geschichtsunterricht: die DDR ist für sie völlig abstrakt. Aber ich weiß es nicht, denn das Bild der schrecklichen DDR wird immer wieder vorgeholt, um die schreckliche Gegenwart zu relativieren. Das ist immer ganz lustig, bzw. nicht lustig, weil es so durchschaubar ist. Das dient sozusagen als Popanz.

Entrevista a Maxim Leo

(Berlín, 13 de junio de 2016)

GONZÁLEZ: Warum heißt der Titel so? Er verweist, soweit ich weiß, auf dieses Weihnachtslied...

Auf haltet euer Herz bereit
für einen neuen Morgen.
Noch wandeln wir in dunkler Zeit,
doch in der tiefsten Dunkelheit
liegt schon das Licht verborgen.

LEO: Das ist ein besonderes Lied. Es war ursprünglich ein Weihnachtslied, ganz am Anfang. Dann wurde es im dritten Reich ein Nazilied, mit demselben Text, und dann wurde es in der DDR ein kommunistisches Lied, auch mit demselben Text. Es war immer derselbe Text und dieselbe Musik und es wurde aber immer anders benutzt. Ich fand es interessant, dass mit demselben Text ganz unterschiedliche Glaubensrichtungen abgedeckt wurden, der christliche Glauben, der Naziglauben, der DDR-Glauben.

GONZÁLEZ: Ja, die unterschiedliche Ideologien, die es in der Zeiten gab.

LEO: Ja, das Lied hat für alles funktioniert. Ich habe es extra nicht erklärt, weil ich das immer ganz schön finde, wenn man darüber nachdenken kann.

GONZÁLEZ: Sie haben eine Familiengeschichte geschrieben, d.h. kein fiktionales Werk. Welche Vorteile hatte das für Sie beim Schreiben?

LEO: Das hat den Vorteil, dass man sich an dem orientiert, was da ist. Ich musste mir nicht groß überlegen, wie die Geschichte laufen könnte, die Geschichte ist erstmal da. Dann muss man sich trotzdem überlegen, wie man sie erzählt, gerade wenn es so viele Akteure gibt. Aber der große Vorteil von authentischen Geschichten ist, dass sie wahr sind, und dass sie bekannt sind. Wenn ich mir das alles ausgedacht hätte, dann hätte es nicht die gleiche Kraft beim Leser gehabt... Wir sind jetzt dabei für die Vorbereitung eines Kinofilms über dieses Buch und die Produzentin sagte mir: „Wenn jemand gekommen wäre mit so einem Drehbuch für diesen Cast, hätten sie gesagt, es ist ein bisschen zu plakativ“. Aber am Ende ist die Realität oftmals viel stärker und viel interessanter als das Fiktionale.

GONZÁLEZ: Sie beschreiben sich als „Familienforscher“ und, in der Tat, verwenden Sie viele Dokumente als Quellen (*Frühzug nach Toulouse, Briefe zwischen Kommen und Gehen*, sogar Ihren Artikel *Der Säugling aus der Mülltonne*, der 9 Jahre vor *Haltet euer Herz bereit* veröffentlicht wurde). Warum haben Sie sich auf so viele familiäre Texte bezogen?

LEO: Es waren wichtige Quellen. *Frühzug nach Toulouse* ist das Zeugnis meines Großvaters über seine eigene Geschichte und als ich anfang mit der Recherche zu dem Buch, hatte er seinen Schlaganfall schon, er konnte nicht mehr reden. Insofern war das seine Geschichte für das Buch. Das war für mich natürlich eine sehr wichtige Quelle, obwohl ich gemerkt habe, als ich mir die Sachen näher angeguckt habe und auch bestimmte Sachen überprüft habe, dass etliche Dinge auch nicht stimmen konnten, die da drin stehen. Es gab Jahreszahlen, die überhaupt nicht hinkamen. Das ist auch ein Unterschied, wenn man Geschichten in der Familie als Anekdoten erzählt, oder als tradierte Familiengeschichten oder wenn man sie professionell betrachtet und sich überlegt „kann das sein?“. Dann merkt man sofort, dass es bestimmte Sachen nicht geben konnte. Es war schade, dass ich nicht mehr mit meinem Großvater darüber diskutieren konnte, ob er diese Dinge offensichtlich erfunden hatte. Mein Großvater war nämlich ein großer Erfinder.

GONZÁLEZ: Die Fotografien Ihrer Familie haben einen besonderen Stellenwert in der Geschichte. Welche Rolle spielten diese Fotografien aus Ihrem Privatarchiv beim Schreiben?

LEO: Die Fotos waren für mich wichtig, weil sie die ganze Zeit an meiner Wand hingen, als ich geschrieben habe. Die Fotos haben mir sehr geholfen: man spürt die Atmosphäre, den Blick von jemandem. Es gibt ein Foto wo meine Mutter mich im Arm hält. Mit diesen Fotos kommen bestimmte Emotionen zusammen, auch eine Stimmung, die sich gut spüren lässt. Und dazu sind alle da. Man hat eine Wand vor sich, wo diese ganzen Großväter auf ihren Jugendfotos stehen. Wenn man über sie schreibt und sie gleichzeitig sieht, da kann man sie besser spüren.

GONZÁLEZ: Sie erwähnen im Laufe Ihrer Geschichte, dass Ihre Familie repräsentativ für jede Generation war, die in der DDR gewohnt hat. Inwiefern war das so?

LEO: Das war meine Grundthese, um die Geschichte in einen Rahmen zu bringen. Meine Familie wie eine kleine DDR zu betrachten.

GONZÁLEZ: Sie beschreiben dieses Interview mit der Mutter teilweise als einen schmerzhaften Prozess. War es immer so? Konnten Sie sich beim Schreiben Ihrer Familie nähern?

LEO: Beim Schreiben muss man sich immer an die Figuren annähern, egal ob es Familie oder unbekannte Menschen sind. In diesem Fall waren es Figuren, die mir nah waren. Aber das schwierige bei einer Familie ist, dass eine andere Nähe da ist, als man sie haben will. Wenn man als Familienforscher arbeitet, ist diese Nähe manchmal gar nicht gut. Du spürst die

Tabus, die Verbote, die Geheimnisse, und man ist natürlich darauf trainiert, bestimmte Themen auszublenden. Davon muss man sich befreien. Es geht darum, die eine Nähe zu verlieren und dafür eine andere Nähe aufzubauen. Und die eigene Mutter als Charakter zu betrachten, sich Fragen zu trauen wie „das verstehe ich nicht, warum warst du so?“.

GONZÁLEZ: Hatten Sie beim Schreiben das Gefühl, alles besser verstanden zu haben?

LEO: Es gibt natürlich Sachen, die danach noch viel komplizierter und viel unterschiedlicher wurden. Allgemein wurden die Sachen komplizierter, eher unverständlicher. Es gibt ein Paar Themen, die ich meine besser verstanden zu haben, wie die Logik der Geschichte, diese Kontinuität zwischen Drittem Reich und DDR – das erste ist der Schlüssel, um die DDR zu verstehen, es heißt ja ohne das dritte Reich hätte es die DDR nicht gegeben. Und natürlich war es interessant, bestimmte Mythen in der Familie zu begründen, wie die Geschichte meines Großvaters und warum er angeblich in die DDR gekommen war.

GONZÁLEZ: Am Ende Ihrer Geschichte verweisen Sie auf Ihre Kindheitsorte und somit auf eine DDR, die für Sie im Kreis der Familie, Freunde und Natur lief. War das eine schöne DDR für Sie?

LEO: Es gibt sozusagen zwei DDR. Es gibt diese Kindheits-DDR, eine paradiesische Zeit, weil meine Eltern viel Zeit für mich hatten und ich nicht das Gefühl von Druck hatte. Und dann wurde die DDR unangenehm als ich 15 oder 16 war und anfang zu denken, meine eigenen Ideen zu entwickeln, dann entdeckt man eine andere DDR, die unangenehmer ist. Aber die beiden DDR gibt es ja trotzdem. Viele Leute, die aus der DDR kommen, haben nie diese unangenehme DDR erlebt, weil sie nicht politisch wurden. Ich würde sagen, dass zwei Drittel der Menschen nicht unter einer Diktatur leiden, weil sie mit der Demokratie gar nichts anfangen können. Demokratie interessiert nur Leute, die politisch denken. Ich würde sagen, ein Drittel, und damit liege ich optimistisch.

GONZÁLEZ: Denken Sie, dass die DDR immer noch in der nächsten Generation (der Ihrer Kinder bspw.) präsent sein wird?

LEO: Die DDR wird bei Ihnen sicher eine Rolle spielen. Gerade die Geschichten, die verschwunden zu sein scheinen, wirken stärker in das Unterbewusstsein nach. Zum Beispiel, meine jüdische Identität hat überhaupt keine physische Grundlage, auch keine Reale, weil sie für mich nie eine Rolle spielte. Aber sie hat gleichzeitig keine unwesentliche Rolle, nicht im religiösen Sinne, aber im Sinne der Identität. Wenn ich in Israel bin, fühle ich mich zuhause. Die kleine jüdische Minderheit, die da wohnt, ist für mich nicht aggressiv. Die jüdische Identität ist für mich eine absolut unbewusste Identität. Es gibt für mich keinen Konflikt, an dem ich mehr Partei nehme, als am jüdischen Konflikt. Insofern denke ich, dass im Unterbewusstsein meiner Kinder möglicherweise die DDR eine Rolle spielt, weil es bestimmte Dinge gibt, die sie von der Familie erahnen, die sie über mich kennen gelernt haben. Und da sie immer noch auf dem Territorium wohnen, das mal die DDR war. Deswegen sind Familiengeschichten eine komplizierte Angelegenheit, weil da viele Identitäten verknüpft werden. Eine Sache, die ich beim Schreiben gelernt habe, das war die wichtigste Sache, diese Illusion von Identität, die Illusion der Persönlichkeit, die man hat oder nicht hat, die gibt's nicht. Man denkt normalerweise, dass man ist was man ist, weil man es entschieden hat. Aber dann guckst du in deine Familie und stellst fest, dass du ein Glied einer langen Kette bist. Es ist eine etwas desillusionierende Entdeckung, weil du merkst, wie konditioniert du von deiner eigenen Familie bist. Insofern stimmt es auch, dass in meinen Kindern die DDR präsent wird: sie sind Französinen, aber auch Deutsche und Juden, und sie sind wahrscheinlich auch Ostdeutsche.

Obras de los hermanos Brasch a las que se alude en *Ab jetzt ist Ruhe*

A continuación, se especifican las obras de los hermanos Brasch citadas a lo largo del relato:

Autor	Obra	Página en <i>Ab jetzt ist Ruhe</i>
Thomas Brasch	<i>Vom dicken Herrn Bell, der das Telefon erfunden hat</i> (1973)	12
	<i>Die wilden Schwänen</i> (1974)	119-120
	<i>Poesiealbum 89</i> (1975)	99
	<i>Vor den Vätern sterben die Söhne</i> (1977)	108, 349
	<i>Rotter. Und weiter. Ein Tagebuch, ein Stück, eine Aufführung</i> (1978)	127
	<i>Lieber Georg</i> (1979)	178
	<i>Der schöne 27. September</i> (1980)	214
	Traducción de <i>Das Nachtsyl oder Die letzte Bleibe</i> (1986), de Maxim Gorki	320-321
	<i>Mädchenmörder Brunke</i> (1999)	393-394
	<i>Robert, ich, Fastnacht und die anderen</i> (1987)	352
	Poema <i>Hör mein verflucht und zugenähtes Herz: hörst du?</i> <i>Es klopft + schlägt nicht, sondern klirrt</i> <i>Es ist aus Blut und Fleisch nicht, nur voll Schmerz</i> <i>Ein Klumpen Eis hat sich in mich verirrt</i>	394
	Películas: - <i>Engel aus Eisen</i> (1981) - <i>Der Passagier- Welcome to Germany</i> (1988)	181 346
	Referencias a las traducciones de William Shakespeare y Antón Chéjov ³⁸⁰	306
Klaus Brasch	<i>Jakob der Lügner</i> (1974)	85
	<i>Solo Sunny</i> (1980)	192-193
Peter Brasch	<i>Die Geschichte von Mäuseken Wackelohr und von der gebesserten Ratte</i> (1985)	307

³⁸⁰ Hanf y Schulz (2004: 173-174) recogen una lista de todas las traducciones y adaptaciones que Thomas Brasch realizó de estos dramaturgos en su biografía sobre el escritor.

	<i>Der Wolf und Rottkäppchen in der Stadt. Ein Verkehrsmädchen (1987)</i>	345-346
	<i>Rosa und Linde und 3 Knappen oder Die Hexen: Stück für Kinder und Erwachsene (1987)</i>	139
	<i>Herr Konnie und die Uhren (1988)</i>	214
	<i>Sechse kommen durch die ganze Welt/ Die goldene Hans (1989)</i>	352
	<i>Schön hausen (1999)</i>	392-393

La palabra 'Ruhe' en el relato familiar de Marion Brasch

La palabra 'Ruhe' y sus palabras derivadas aparecen en las siguientes páginas:

Página	Cita
14	"Schluss jetzt", sagte sie streng und zog die Vorhänge zu. Sie kam an unser Bett, küsste uns, und wir sagten unseren Gutenachtspruch auf, jeder immer ein Wort. Ab-jetzt-ist-Ruhe.
38	"Lass mich in Ruhe!", herrschte ich ihn an und lief weg.
73	"Es ist alles in Ordnung", sagte er. "Sie braucht noch etwas Ruhe nach der Operation".
85	"Lass sie in Ruhe", sagte sie. "Hör auf, deiner Schwester solchen Blödsinn zu erzählen".
105	"Dann können die beiden zusammenziehen, und wir haben hier unsere Ruhe!"
124	Mein Vater versuchte, seine Fassung wiederzufinden. Seine Stimme wurde ruhiger.
133	Vielleicht hatte er ihr nach dem Vorfall damals die Meinung gesagt, vielleicht hatte er sie einfach nur gebeten, mich in Ruhe zu lassen und Frieden zu geben.
147	Wir neutralisierten ihn, indem wir uns mit viel Rotwein betäubten, und erst, als es fast schon dämmerte und der gesamte Zug zur Ruhe gekommen war, fanden auch wir ein bisschen Schlaf.
191	"Du hast ihn vergrault, Papa!" "Lass mich in Ruhe". "Und so vergraulst du mich auch!" "Du sollst mich in Ruhe lassen".
224	„Nach zweiundzwanzig Uhr keine Ruhestörung mehr, sonst zeige ich Sie an“.
239	"Ab zweiundzwanzig Uhr hat hier Ruhe zu sein!", keifte der böse dünne Vogel aus dem unübersichtlichen Gebirge ihres Körpers.
244	"Gegen Sie liegt eine Beschwerde vor", erklärte der Polizist. "Nächtliche Ruhestörung".

247	“Weißt du noch, was sie gemacht hat, wenn sie uns ins Bett gebracht hat?”, fragte mein Bruder, als er neben mir lag. Natürlich wusste ich das noch. Jeder immer ein Wort: Ab-jetzt-ist-Ruhe.
272	Ich beschloss, sie in Ruhe zu lassen, nahm mein Fahrrad und fuhr durch die Gegend.
294	“Willst du dich ausruhen?”. Ich wollte mich nicht ausruhen, ich wollte London sehen.
312	“Lasst sie doch in Ruhe”. Katja trug die Bluse, die ich ihr mitgebracht hatte.
320	Es schien, als habe er Angst, zur Ruhe zu kommen.
327	Es schien, als wäre unserer Musik ein Stein vom Herzen gefallen, weil wir sie bald in Ruhe ließen.
362	“Lass sie in Ruhe. Sie hat ja recht”.
366	Jetzt kann ich nicht mehr alleine rübergehen. Jetzt ist es vorbei mit der Ruhe.
399	Ich legte die letzten beiden Rosen auf das Grab meiner Eltern. Ich habe euch lieb, sagte ich. Und ab jetzt ist Ruhe.