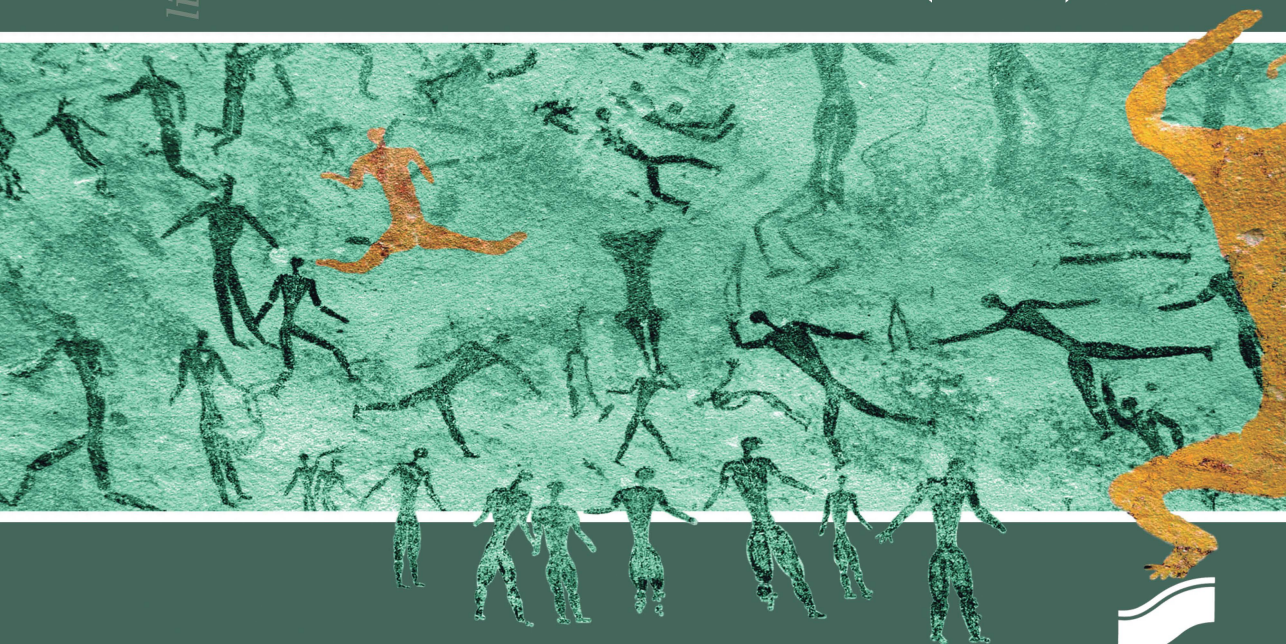


SÍNTESIS  
libros  
de

# Historia, espacio y memoria en la narrativa actual en lengua alemana

Manuel Maldonado-Alemán (coord.)



Literatura

EDITORIAL  
SÍNTESIS

**HISTORIA, ESPACIO Y MEMORIA  
EN LA NARRATIVA ACTUAL  
EN LENGUA ALEMANA**



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

# **HISTORIA, ESPACIO Y MEMORIA EN LA NARRATIVA ACTUAL EN LENGUA ALEMANA**

Manuel Maldonado-Alemán (coord.)



EDITORIAL  
SÍNTESIS

Consulte nuestra página web: [www.sintesis.com](http://www.sintesis.com)  
En ella encontrará el catálogo completo y comentado



Esta obra ha sido publicada con la ayuda de los proyectos de investigación FFI2015-68550-P y PGC2018-098274-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Manuel Maldonado-Alemán (coord.)

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.  
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid  
Teléfono: 91 593 20 98  
[www.sintesis.com](http://www.sintesis.com)

ISBN: 978-84-1357-046-4  
Depósito Legal: M. 27.225-2020

Impreso en España - Printed in Spain

# Índice

<i>Relación de autores</i> .....	11
<i>Introducción</i> .....	13
<i>Manuel Maldonado-Alemán</i>	
<i>Memoria, espacio y transculturalidad. Una aproximación a la narrativa actual en lengua alemana</i> .....	23
<i>Manuel Maldonado-Alemán</i>	

## PARTE I. HISTORIA Y MEMORIA

<i>El pogromo nacionalsocialista de noviembre de 1938 en Innsbruck. Graubart Boulevard, de Christoph W. Bauer</i> .....	63
<i>Manuel Montesinos Caperos</i>	
<i>Una novela familiar austriaca que pretende olvidar. Es geht uns gut, de Arno Geiger</i> .....	79
<i>Olga García</i>	

<b><i>La Silesia perdida y el sufrimiento alemán a través de los ojos de un niño en Winnetou August, de Theodor Buhl</i></b> .....	91
<i>Juan Manuel Martín Martín</i>	
<b><i>Fotografía y flânerie en Auf der anderen Seite der Welt, de Dieter Forte</i></b> .....	107
<i>Leopoldo Domínguez</i>	
<b><i>Rojo y negro. Revolución, duelo y melancolía en dos discursos fúnebres sobre la generación del 68: Rot y Der Freund und der Fremde, de Uwe Timm</i></b> .....	121
<i>Patricia Cifre Wibrow</i>	
<b><i>Resistencia y complicidad: la violencia como agente estético en Mein Jahr als Mörder, de Friedrich Christian Delius</i></b> .....	143
<i>Diego A. Mejía-Alandia</i>	
<b><i>Atrapados entre dos sistemas políticos. Historia y memoria del centro de acogida en Lagerfeuer, de Julia Franck</i></b> .....	157
<i>M. Loreto Vilar</i>	
<b><i>Un alfabeto que no acaba de ordenarse. Russisch Brot, de Michael Wildenhain</i></b> .....	175
<i>Olga García</i>	
<b><i>El abuelo sí era nazi. Memoria de las víctimas y continuidad en Haltet euer Herz bereit, de Maxim Leo</i></b> .....	185
<i>María González de León</i>	
<b><i>El sofocamiento de la Revolución de Junio de 1953 por los tanques soviéticos. Sommergewitter, de Erich Loest</i></b> .....	201
<i>Manuel Montesinos Caperos</i>	

<b><i>Luces del pasado: la RDA como saga familiar. In Zeiten des abnehmenden Lichts, de Eugen Ruge</i></b> .....	217
<i>Miriam Llamas Ubieto</i>	
<b><i>Viernes o los limbos del Báltico en Kruso, de Lutz Seiler</i></b> .....	237
<i>Leopoldo Domínguez</i>	
<b><i>Entre la prohibición y la tentación: la búsqueda del paraíso. Adam und Evelyn, de Ingo Schulze</i></b> .....	249
<i>Manuel Sánchez Romero</i>	
<b><i>“El año alemán”: imágenes, alegoría y diagnóstico del cambio. Wie es leuchtet, de Thomas Brussig</i></b> .....	263
<i>Miriam Llamas Ubieto</i>	
<b><i>Paradojas de la vida: reunificación es separación. Der Bienenkönig, de Katrin Seglitz</i></b> .....	285
<i>Blanca Merck Navarro</i>	
<b><i>Nostalgia y realidad en Die Frau in der Streichholzschachtel, de Nicki Pawlow</i></b> .....	299
<i>Juan Manuel Martín Martín</i>	
<b><i>La presencia de la ausencia en Zwischenspiel, de Monika Maron</i></b> .....	313
<i>Olga Hinojosa Picón</i>	
<b><i>La Memoria a través del recuerdo en primera persona. Und da kam Frau Kugelmann, de Minka Pradelski</i></b> .....	327
<i>Blanca Merck Navarro</i>	
<b><i>Realidad y ficción en Malka Mai, de Mirjam Pressler</i></b> .....	341
<i>Asunción Sainz Lerchundi</i>	

PARTE II. ESPACIO, TIEMPO Y RECUERDO

***Entre la producción y la apropiación. Espacio y tiempo en la narrativa de viajes de Christoph Ransmayr*** ..... 353  
*Manuel Maldonado-Alemán*

***El recuerdo topográfico en Thomas Brussig*** ..... 391  
*Manuel Montesinos Caperos*

***La resistencia al olvido. Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land, de Uwe Tellkamp*** ..... 415  
*Víctor-Manuel Borrero-Zapata*

***La torre y el muro. Espacio y poder en la narrativa de Uwe Tellkamp*** . 429  
*Patricia Cifre Wibrow*

***El valor de lo propio. Alemania Oriental e identidad en la obra de André Kubiczek*** ..... 447  
*María González de León*

***Sobrevivir, permanecer: Viola Roggenkamp y el ambivalente presente-pasado de los lugares*** ..... 463  
*Juan Manuel Martín Martín*

PARTE III. MEMORIAS HÍBRIDAS

***Las memorias en conflicto: Selam Berlin, de Yadé Kara*** ..... 493  
*Víctor-Manuel Borrero-Zapata*

***Entre el Este y el Oeste: topografía del recuerdo en la obra de Irena Brežná*** ..... 505  
*Margarita Blanco Hölscher*

Índice

<b><i>Terézia Mora, una autora panónica o la desterritorialidad de la literatura</i></b> .....	525
<i>Olga García</i>	
<b><i>El otro espacio: identidad y memoria en la narrativa de Catalin Dorian Florescu</i></b> .....	547
<i>Isabel Hernández</i>	



# *Luces del pasado: la RDA como saga familiar. In Zeiten des abnehmenden Lichts, de Eugen Ruge*

*Miriam Llamas Ubieto*  
(Universidad Complutense de Madrid)

Medio siglo de política, de acontecimientos y de vivencias se desmenuzan y adquieren nueva forma a la vez a través de esta historia de saga familiar. Eugen Ruge recupera por tanto un modelo narrativo clásico, con sus líneas intergeneracionales, y especialmente con sus características en el siglo XIX, para contar el pasado alemán de la República Democrática de Alemania, de la caída del Muro y de la postunificación alemana. No obstante, su revisión de dicho modelo y el tipo de montaje transforman la novela en una narración del siglo XXI<sup>1</sup>.

Entre la llamada *Wendeliteratur* (literatura del cambio) y la literatura sobre la República Democrática Alemana la trama de *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie* (*En tiempos de luz menguante. Novela de una familia*) gira

---

<sup>1</sup> *In Zeiten des abnehmenden Lichts* ha recibido muchos y muy relevantes premios como el Alfred-Döblin-Preis (2009), el Aspekte-Literaturpreis (2011) y el Deutscher Buchpreis (2011), lo que ha significado una amplia repercusión crítica, que no siempre ha visto la cara más innovadora de la novela.

en torno a una caída, tanto personal y familiar como política, que se articula en la novela de forma definitiva el 1 de octubre de 1989. La fecha en que se celebra el 90 cumpleaños del patriarca, se extrae a la vez de la memoria colectiva<sup>2</sup> para constituir el momento central, al que se dedican seis de los veinte capítulos, de una ficción que se teje enlazando la historia con la memoria comunicativa intergeneracional y la memoria individual, pero que se ocupa sobre todo de la vida de y en la República Democrática desde dentro, desde el intimismo incluso, así como de las consecuencias posteriores a su ocaso. Precisamente, la focalización interna va uniendo las vivencias de los personajes, representativos de las generaciones correspondientes, que aparecen en la novela. Pero destaca en esa composición el viaje desde fuera y hacia afuera, desde y hacia el exterior de los personajes y de la RDA. Así los movimientos, ya sea desde México, desde la Unión Soviética o hacia el Oeste, constituyen uno de los elementos más destacados a la hora de crear la arquitectura del relato y es también el puente que une a unos y otros personajes, pues las huidas personales, pero también los movimientos de regreso se repiten como una constante transgeneracional.

El pasado y sus efectos se trasladan y se interrelacionan con cada uno de esos presentes, “tiempos de luz menguante”. Son retratos como teselas sueltas de un mosaico, cada una en forma de un capítulo que recoge las horas de la vida de algún miembro de la familia en un año concreto. Precisamente, esa relación entre pasado y presente, con la mirada puesta en rescatar y transmitir el pasado para las futuras generaciones<sup>3</sup>, junto con su representación como pasado histórico vivenciado, hacen de esta novela un claro exponente de la literatura del recuerdo. Pero es ejemplo de una forma actual de modelarlo, valorarlo e interpretarlo, fruto de un juego ambivalente entre interior y exterior, entre distancia temporal y acercamiento intimista a esos tiempos de vida. Si bien, a diferencia de otras novelas contemporáneas que también juegan con la autobiografía familiar, aquí no aparece una representación explícita del acto de memoria de un yo, miembro de la familia, que puede recordar ese pasado e indagar en el archivo familiar para producir la novela<sup>4</sup>, de forma velada (e implícita en relación con el personaje de Alexander) sí se corresponde con ese mismo modelo de novela como acto memorístico familiar. La posición concreta desde un horizonte del presente de escritura que moldea el pasado se desprende de la propia configuración novelística, del tratamiento con forma de ficción estética de ese pasado, narrativizado con un sentido. Así pues, el presente de la escritura del autor implícito y de la instancia

---

<sup>2</sup> La huida de miles de alemanes del Este a través de las embajadas de la RFA en Praga y Varsovia anuncia el final del Pacto de Varsovia y con él el de la RDA.

<sup>3</sup> Véanse al respecto las palabras de Ruge en la entrevista con Hensel (2012).

<sup>4</sup> Ejemplos de este tipo de novelas según Aleida Assmann (2007) son *Nach den Kriegen* de Dagmar Leupold y *Ein unsichtbares Land* de Stephan Wackwitz.

narrativa, que en principio es desconocida y solo de forma ambigua equivalente al personaje de Alexander, funciona como el horizonte memorístico desde el que en un acto de recuerdo individual se construye el pasado. Hasta tal punto equivale a ello, que el lector se verá dirigido a una lectura que se asemeja a la recomposición arqueológico y narrativa del tiempo con la que se constituyen en general los relatos de memoria individual o colectiva. A ello se añade que el lector se convierte en el último escalón de la cadena que traslada el pasado de generación en generación en un acto de memoria comunicativo, propio de una pequeña comunidad de memoria, y, por tanto, se erige en el último testigo.

En concreto, la posición que adopta la novela en su conjunto en relación con el pasado y que la convierte en una construcción memorística de por sí, con una compleja estructura, se entiende al observar la función que desempeña Alexander, *alter ego* del autor, en la trama y en relación con el pasado. En el trasfondo se halla la cuestión del papel que desempeña el pasado para la construcción de identidad en el presente; es decir, la línea argumental que protagoniza este personaje en el presente de la narración (2001) se relaciona con el resto de la novela de tal modo que se convierte en tematización explicativa, metahistórica y metaliteraria de toda la novela. El modelo de búsqueda de sí mismo a través de la memoria familiar, típico de la “nueva novela familiar” (Assmann, 2007: 73; Neuschäfer, 2010: 165-166), aparece aquí incorporado como parte de la trama. La relación entre presente y pasado que articula Alexander, si bien no da lugar de forma inmediata a la escritura de la novela, sí se corresponde con la posición sobre el pasado que se adopta en el presente memorístico (posterior) desde el que está escrita y permite comprender en qué consiste en su conjunto como composición memorística, como se verá más adelante. De ella se desprende un tratamiento valorativo y un sentido ambivalentes sobre el pasado referenciado de la familia, de la RDA, del comunismo y del siglo xx. Ciertamente está presente la crítica al sistema y a la actuación con connivencia de cierta clase social, la élite cultural (aburguesada) de la RDA representada por la familia, pero la novela va más allá de un simple rendir cuentas con las generaciones anteriores, en el sentido de una *Vaterliteratur* (literatura del conflicto con el padre) de la RDA, o de una contribución al *Diktaturgedächtnis* (memoria de la dictadura represiva) oficial sobre la RDA, tal y como interpreta Ahbe (2013: 52) el texto de Ruge. En este sentido, Ruge se limitaría a reproducir y a asumir o confirmar el discurso de memoria oficial, auspiciado desde Occidente, que estereotipa la vida en la RDA como la propia de un sistema criminal y que convierte a los antiguos ciudadanos de la RDA (en cuanto herederos del mismo) en “alemanes de segunda clase” frente a los alemanes occidentales, como demuestran los análisis de Ahbe (2013: 42) sobre la sociedad actual. El sentimiento de inferioridad que provoca esta apreciación de sí mismos se compensa con diversas formas de la llamada “*Ostalgie*” (nostalgia del Este) (Ahbe, 2013: 44) y de un

*Arrangementgedächtnis*<sup>5</sup> que, según Ahbe (2013: 45) es dominante en el actual paisaje de la memoria de los ciudadanos procedentes del Este, pero menos oficial.

Ante este panorama de la memoria colectiva no es tarea fácil encontrar una forma de reconciliación con el pasado y de revalorización de este como medio de aprendizaje para el presente, no en el sentido simplista ni moralizante de la lección de un modelo negativo que no se ha de seguir, sino en el de la comprensión empática que resitúa el episodio único de la RDA en un contexto humano, que relativice su demonización actual, sin dejar de criticarlo. Para ello Ruge realiza una propuesta estética en su novela que no ajusticia ni defiende a sus protagonistas<sup>6</sup> y que le permite acercar la historia “para conservar algo, más allá de la *Ostalgie*”<sup>7</sup>. Esto significa convertirla en algo que merece la pena ser conservado y rehabilitado<sup>8</sup>, que tiene, por tanto, valor para el presente, pero no en el sentido de preservar los valores positivos de la ideología latente en aquella sociedad para el futuro (aunque hay momentos en que se puedan entrever gestos o aspectos positivos en los personajes que acercarían la novela a esa idea compensatoria de que no todo era terrible en la RDA). Su valor radica en que, sin desentrañar ese pasado desaparecido del mapa actual, incluidos sus errores, el presente postcomunista no se comprende tampoco. Ruge reclama la necesidad de entenderse como parte de la historia, de una continuidad, para conferir sentido identitario y al presente. Borrar el pasado, olvidarlo, fue una de las equivocaciones sustanciales de la RDA, como se desprende de la novela<sup>9</sup>, con lo cual se repetiría el mismo error. Pero convertir a la RDA y al comunismo sin más en el antagonista pasado del presente, como dos espacios opuestos desde la cesura del 89 es una construcción simplificadora, creada desde el presente postcomunista, en relación con el pasado del mundo dividido por el telón de acero y el presente opuesto a él.

Así, pese a la ambivalencia y a la imposibilidad de mostrar una única verdad totalizadora o de emitir una sentencia sobre la RDA (aspecto que acerca la novela a la estética postmoderna), Ruge sí presenta un compromiso ético mediante la conservación del pasado en contraposición y complemento a las memorias colectivas dominantes en la actualidad. Cómo lo logra tiene que ver con la concepción artística de la novela que se explica, como se ha dicho, por la convergencia con la función de Alexander y la tematización dentro de la trama.

---

<sup>5</sup> Se trata de uno de los tres tipos de memoria colectiva actual de la RDA, la memoria que intenta reconciliarse con el pasado en el sentido de “no todo fue malo en la RDA”, que Ahbe toma del historiador Martin Sabrow y se corresponde con una forma de *Ostalgie*.

<sup>6</sup> En la entrevista con Krekeler (2011), Ruge apunta a esta postura.

<sup>7</sup> Ruge en entrevista en *Neue Westfälische*, 14/10/2011.

<sup>8</sup> En conversación con Hensel (2012), Ruge señala explícitamente “considero ese mundo [RDA] como merecedor de ser conservado”.

<sup>9</sup> Sobre esta cuestión se volverá más adelante.

## **El individuo en la familia y la estética diaspórica**

La familia como categoría ha servido desde el modelo tradicional de la novela de saga familiar como topos íntimo a través del que mostrar la conexión entre lo individual y lo colectivo, para interpretar, como señalan Galli y Costagli (2010: 10), el microcosmos familiar como *Fallbeispiel historischer Zeitgeschichte* (caso ejemplar de historia contemporánea ‘histórica’). En torno a ella se han desarrollado desde entonces diversas variantes genéricas como la novela familiar, la novela generacional o la *Vaterliteratur*. Las diferencias entre ellas siguen siendo hoy objeto de discusión por la crítica (Galli / Costagli, 2010: 14, 17; Assmann, 2007: 73). La novela familiar centra su acción en el interior de la familia (Galli / Costagli, 2010: 8) y la novela generacional presenta la cadena de varias generaciones. Es decir, se presenta una dilatación del tiempo que se muestra también en el tema principal que recorre las generaciones (Galli / Costagli, 2010: 8), como el de la caída, hundimiento o desintegración, y una periodización generacional (Ostheimer, 2013: 20), a menudo con estructura de fondo genealógica.

Pero la nueva literatura familiar o generacional, que es un fenómeno global en el que puede incluirse la novela de Ruge, presenta un aspecto fundamental y que se puede encontrar con anterioridad en literatura que trataba conflictos intrafamiliares e intergeneracionales, en especial la *Vaterliteratur* de los setenta y ochenta. Esta característica consiste en que el tratamiento del pasado familiar se realiza en relación con un presente en forma de construcción memorística identitaria. En este sentido, *In Zeiten des abnehmenden Lichts* se adecua a lo que Ostheimer constata como dos de las explicaciones para el auge de estos modelos narrativos en la literatura alemana tras 1989: la desaparición de testigos, en referencia a quienes vivieron el Holocausto (que puede extenderse aquí, añadido, a otras víctimas como las del estalinismo), y la caída del Muro y de la utopía; dos situaciones que impulsaron la necesidad de otras formas de narrar la historia diferentes a las que se habían mantenido en la RDA y en la RFA (Ostheimer, 2013: 13-14). Es entonces cuando la esfera privada psicosocial de la familia cobra renovado interés para mostrar los efectos de las estructuras sociales en el sujeto (Ostheimer, 2013: 14) o la construcción identitaria de este en relación con ellas.

*In Zeiten des abnehmenden Lichts* recoge estas estelas y las combina. Por un lado, se puede observar un modelo propio de la *Vaterliteratur*, como es el de la ruptura y el rechazo respecto a la generación precedente para buscar la propia identidad (Assmann, 2007: 73), y que se corresponde con el propio de la tercera generación, la de Alexander y el autor<sup>10</sup>. Pero, por otro lado, este modelo es absorbido e

---

<sup>10</sup> Aunque el concepto de *Vaterliteratur* se refiere a la culpa en el pasado nazi de la generación de los padres, existe una literatura con características estructurales similares en referencia al comportamiento fallido de la generación paterna en la RDA (Klocke, 2013: 211). Según Klocke, esa *Neue*

integrado dentro de otro distinto y que se corresponde con el de la novela familiar y la búsqueda de integración propia dentro de una continuidad histórica y familiar (Assmann, 2007: 73), en una cadena de generaciones (Ostheimer, 2013: 21).

Todo ello está representado a través de la línea argumental del presente de la narración, que se desarrolla en torno a Alexander en varios capítulos y que aporta las claves metaliterarias y metahistóricas de la novela. Su actuación puede entenderse como una semantización del paso de la *Vaterliteratur* a la *Neue Vaterliteratur* o *Neuer Familienroman* (nueva novela familiar) y el resto de la novela se entiende en relación directa con esa trama o incluso originada por ella; aunque no se explicita en ningún momento que las reconstrucciones del pasado que aparecen en los otros capítulos sean obra y producto de la indagación en el pasado por parte de Alexander. En ningún momento se puede decir de forma definitiva que Alexander sea la instancia narrativa cuya voz transmite toda la novela en tercera persona y traslada, con una focalización equiscente en cada personaje y estilo indirecto libre, los pensamientos y voces. La perspectiva de Alexander se sitúa al mismo nivel, por tanto, que el resto de la polifonía. Cada capítulo se narra desde la perspectiva de un miembro de la familia que alterna con la de otros en otros capítulos y tiempos, pero el personaje desde cuya perspectiva se narran más capítulos, siete en total, es Alexander. De cara a la función metaliteraria que explica la novela, destacan de ellos los cinco capítulos que se desarrollan en 2001, el presente en el que comienza y termina la trama (que no necesariamente el presente de la escritura). Estos capítulos se intercalan con los de otros años, combinándose así con el pasado, y constituyen por sí mismos una forma de narración temporal distinta, pues en lugar de fragmentos aislados, conforman una narración línea los cinco juntos, de pocos días, que avanza de forma progresiva hasta el desenlace. De este modo constituye un contrapunto narrativo. El cronotopos de la novela se divide en un espacio-tiempo del pasado fragmentario frente a un tiempo-espacio separado del ámbito alemán y de los trozos y huecos temporales del resto de la novela. Adquiere así una relevancia especial en relación con lo demás, pero sin esgrimirse como un tiempo por encima de otros, pues como se ha visto, la voz de Alexander queda el mismo nivel que las otras. El narrador nivela todas, pero al ser equiscente, no se erige en juez omnisciente. En este sentido es en el que Ruge realiza una actualización singular del modelo tradicional de novela familiar realista, que se corresponde más con el de la “nueva novela familiar” mencionada, pero con una propuesta estética diferente. Así, sigue la estela de la polifonía de la novela rusa del XIX, desvela el interior psicosocial de los personajes, con lo cual no hay una figura que desde el presente se coloque como autoridad con poder sobre el pasado, algo que sí ocu-

---

*Vaterliteratur* combina ruptura y continuidad, es decir, la característica que Assmann señala, como se ha visto para el modelo de la *Vaterliteratur*, junto con el que Assmann atribuye como propio de la nueva novela familiar (Assmann, 2007: 73).

rriría si Alexander se esgrimiera sin ambigüedad como el narrador de la historia. Pero, a su vez, Alexander y su trama son representativos de manera simbólica de la relación con el pasado, de la forma de escribirlo en esta nueva novela familiar. Desde el punto de vista del tratamiento del tiempo, el contrapunto que supone muestra cómo el pasado solo son huellas, fragmentos y restos que se perciben en el presente, mientras el presente es un discurrir continuo, una narración con estructura secuencial y cronológica con sentido. Alexander inicia una búsqueda de sí mismo que se apoya por tanto en una estructura de recorrido organizado por y para un objetivo. Sin embargo, esa secuenciación lineal se caracterizará por la desorientación y la impulsividad del personaje, en una búsqueda errante sin guías. Solo al final parece encontrar el descanso y tiene que ver con la manera en que se sitúa a sí mismo respecto al pasado. Por consiguiente, parece presentarse una separación del cronotopos, como se ha indicado, en un tiempo pasado y cerrado, pero fragmentario, frente a un tiempo lineal abierto hacia adelante. Se hace explícita la cesura con los 50 años de historia que se narran proporcionalmente en menos capítulos que los 5 correspondientes a ese espacio supuestamente posthistórico que presenta una dilatación de la enunciación de un periodo más breve de tiempo, como si este en comparación, más que abierto hacia un futuro, fuera un presente continuo. Pero en realidad, la linealidad y la dilatación no aportan una narración clara de la identidad de Alexander, solo una huida hacia adelante (figura con la que se le caracteriza en toda la novela), pero inútil en el sentido de que su final anunciado, como el de sus antepasados, es la muerte (un final, pues, también cerrado a la vez). Y es que lo que tiene lugar en la última escena de la novela es un reconocimiento de la integración recíproca entre presente y pasado, un reconocimiento de la memoria incompleta como base del presente y del presente como un elemento más del tiempo entre “los tiempos”. Por ello la estructura no puede ser la de una separación ordenada entre dos partes y dos formas de tiempo o cronotopos, y, de hecho, el orden de los capítulos en la novela no es tal que aparecen primero el presente (2001), una retrospectiva desde 1952 y un capítulo final en 2001, sino que de forma compleja los capítulos de 2001 se intercalan entre los otros capítulos. La estructura aún tres tipos de tratamiento temporal, pues a los 9 capítulos del pasado ordenados cronológicamente (aunque con saltos entre ellos de varios años) que alternan con los de 2001, se une el relato repetitivo, es decir, los capítulos que narran las mismas horas del 1 de octubre de 1989 desde distintas perspectivas y que también se intercalan con los demás. El resultado es un zigzag de ires y venires entre tiempo y de nivelación de pasado y presente<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> La organización temporal de los capítulos y las perspectivas correspondientes son: 1. 2001 (Alexander), 2. 1952 (Charlotte), 3. 1989 (Irina), 4. 1959 (Alexander), 5. 2001 (Alexander), 6. 1961 (Charlotte), 7. 1989 (Nadjeshda), 8. 1966 (Kurt), 9. 1989 (Wilhelm), 10. 1973 (Alexander),

Ferron sugiere que Alexander comprende que la historia no es configuradora de identidad porque no proporciona ningún desarrollo constante y dirigido a un objetivo, ni fundamento alguno, por tanto (Ferron, 2015: 252). Desde sus planteamientos, “los sucesos y desarrollos históricos no deben explicarse desde su punto final, sino en su singularidad”<sup>12</sup> (Ferron, 2015: 252). Si bien es cierto que amoldar la historia de forma teleológica hacia sí mismo sería reducirla y manipularla en relación con los conflictos personales e intergeneracional, ello no quiere decir que Alexander no realice una búsqueda retrospectiva y que la novela no sea también eso, una mirada hacia atrás que reconstruye, aunque de un modo distinto al de la cesura con un presente que se sitúe por encima del pasado (menos avanzado o sabio). En lugar de una única linealidad que pueda explicar causalmente y rellenar los huecos, aparece una simbiosis fragmentaria que narra y explica sin erigirse en saber absoluto sobre el pasado, consciente de sus limitaciones y de la imposibilidad de conocerlo del todo, pero también de su legado presente para la comprensión identitaria. Se trata en definitiva de otra forma de trasladar ese pasado que se acaba plasmando en la composición artística de la novela.

El primer capítulo escenifica, con la actuación de Alexander, esa mirada retrospectiva y la búsqueda de sí mismo en relación o confrontación con el pasado (y se desarrolla en los otros capítulos de 2001). Dicha línea de 2001 se integra en la historia como acto de memoria comunicativa con el pasado. El inicio de la novela, como el título, es el anuncio de un final. Alexander, de 47 años, ha sido diagnosticado con una enfermedad terminal del sistema inmune. Consciente de que va a ser expulsado del tiempo, y de la historia por tanto, se resiste a ello y, paradójicamente, como sabrá después el lector, aquel que ha huido y ha rechazado constantemente en su vida la vinculación con la familia (con la RDA, con el compromiso con su carrera de Historia, con su mujer e hijo), es decir con su pertenencia a un tiempo compartido, para construir su subjetividad emancipada, se ve ahora regresando al espacio familiar, a la casa del padre en Neuendorf, a las afueras de Berlín, que ha permanecido con pocas variaciones, acumulando sedimentos de tiempos antes, durante y con posterioridad a la RDA, que se reflejan en el espacio y en los objetos. Su regreso es una vuelta al espacio de la historia, pero con una interesante ambivalencia. Por un lado, retoma contacto con ‘su’ pasado familiar a través del contacto con Kurt, su padre, y del viaje que decide emprende a México, donde vivieron sus abuelos de 1940 a 1952, en la prehistoria de la RDA. Por otro lado, el viaje no conlleva solo bucear en el pasado de los abuelos para saber más de los orígenes y reencontrarse, sino que supone una nueva huida, como resistencia a su destino, pero también para encontrar un lugar más allá del tiempo y del espacio de

---

11. 2001 (Alexander), 12. 1976 (Irina), 13. 1989 (Markus), 14. 1979 (Kurt), 15. 2001 (Alexander), 16. 1989 (Kurt), 17. 1991 (Irina), 18. 1995 (Markus), 19. 1989 (Charlotte), 20. 2001 (Alexander).

<sup>12</sup> Las traducciones son de la autora del artículo.

esa historia, desde el cual observar, comprender(se) y parar el tiempo o salir fuera de él y observar(se) a sí mismo.

México no es solo un espacio que resulta ajeno a Alexander (como se ve en las continuas reacciones de aversión y extrañeza), sino un punto que está en el límite de ese orden de la RDA (y de sus consecuencias en la postunificación), pues es también el punto de origen y de final de la trama de la novela en 1952 y en 2001. Así pues, es un cronotopos fronterizo desde el que narrar, que pertenece a su historia. Es incluso un espacio mítico fundacional de ese sistema para la familia<sup>13</sup>, pero un cronotopos que, en cuanto exilio de la primera generación, es parte fundamental de ese relato familiar a la vez. México en 2001 es también el lugar de los muertos, no solo por las referencias a la muerte en relación con la religión de los aztecas o por la cercanía de la muerte de Alexander, manifiesta en su cuerpo, sino también porque aquellos que vivieron no pueden narrar, bien porque han muerto o porque, como Kurt y Markus, han perdido o apenas les queda memoria. Así, Alexander se convierte en único superviviente moribundo, heredero directo de la memoria, impulsado por obligación con los desaparecidos y con los descendientes, consigo mismo, a reflexionar sobre el pasado<sup>14</sup>. México es el punto desde el que salirse del tiempo propio para ver un tiempo ajeno (el de la familia) que le pertenece a uno a la vez, un tiempo que solo podría narrarse completo y en sus verdades desde dentro de aquellos que ya no pueden hacerlo o si hubiera un lugar más allá de esa cadena generacional, como una especie de limbo sin discurrir temporal desde el que contemplarlo en su totalidad. De hecho esto es lo que representa el cambio de tiempos verbales. La novela está escrita en pasado, pero en el 2º capítulo de la trama que se desarrolla en 2001, en cuanto Alexander aterriza en México (p. 99), la narración cambia al presente. En el último capítulo además (a partir de la p. 408) se relata en un tiempo futuro que parece indicar una perpetuidad y repetitividad de los rituales todos los días siguientes, incluida la lectura del periódico con la noticia del 11S que no alcanza a comprender del todo. Este pasaje muestra que en realidad está alejado de todo, del comunismo y del mundo capitalista. Indica que el personaje habita un tiempo sostenido en futuro desde el que se produce la escena de rememoración esencial en la que confluyen el yo recordado y el yo que recuerda, y que muestra la asunción del pasado en el futuro y una aceptación de la identidad en la familia. Ese lugar es, por tanto, un punto de desarraigo respecto del discurrir temporal,

---

<sup>13</sup> La relación con mitologemas y construcciones míticas se verá más adelante.

<sup>14</sup> La descomposición familiar se aprecia casi desde el comienzo a través de la enfermedad (como el asma de Charlotte que solo tiene cuando vive en la RDA, la demencia de Wilhelm o Kurt) y en los cuerpos transformados por las vivencias, pero sobre todo por la represión o las fórmulas de huida y escapismo (en el alcohol, como Irina, el sexo, como Kurt, o las drogas, como Markus). Sobre el *leitmotiv* de la enfermedad, en especial la del sistema inmune como reflejo del muro contrario a sus habitantes, véase Ferron (2015: 251-254).

como símbolo también de la constante familiar de la diáspora en todo momento (exilio, destierro, migración, huida del país o a las drogas), que se materializa con el regreso de Alexander al exilio. Es decir, representa el lugar paradójico desde el que escribir la novela, fuera y dentro a la vez, en un tiempo que se repliega sobre sí mismo por continuidades trasladadas y recurrencias sin fin.

Esta posición representada en la novela supone partir del contacto con el espacio extraño de la propia familia y constituye un autoextrañamiento, pero a la vez se internaliza esa extrañeza, frente al rechazo a lo extraño de los padres vinculados al nacionalsocialismo en la *Vaterliteratur* (Assmann, 2007: 75). El autoexilio busca deshacerse del peso heredado de la historia paterna y encontrar un camino desde otra parte para mirarla, un momento diaspórico desde el que reconstruir y que aparece literalmente escenificado. Se corresponde, así, con lo que Marianne Hirsch denomina como “*diasporic aesthetics of temporal and spatial exile*” (Hirsch, 1997: 245), ya que “[t]his conditions of exile from the space of identity, this diasporic experience, is a characteristic aspect of postmemory” (Hirsch, 1997: 243). Esta estética consiste en conectar con el objeto de forma mediada a través de la recolección, pero también de la construcción creativa, imaginativa y de proyecciones que rellenan los huecos de conocimiento y de apropiarse así de forma personal de la historia. Con este recurso se transforma en ‘apropiación’ concreta el legado inconsciente (Ostheimer, 2013: 43) y es incorporado en forma de efectos de las generaciones anteriores, de sus traumas y silencios, para superar la dominación del sujeto por parte de las historias que lo preceden. Por ello estas formas de narrativizar la dimensión transferida a través de la familia se caracterizan, como en la novela de Ruge, por la mezcla entre ficción e imaginación sobre el pasado para colocarse en el lugar de los otros y recuerdos genuinos o referencias a objetos concretos, construyendo así un relato familiar transgeneracional. Se trata de tomar distancia sin oponerse a la historia. Para llegar a ello Alexander debe superar la oposición al padre y el pasado propio, hacia los efectos de esa historia de hundimiento, grabados en su propio cuerpo enfermo.

La perspectiva de Alexander en el primer capítulo respecto a su padre, reconocido historiador de la RDA, da muestras de desprecio y reproche crítico. Para comprender esta visión recriminatoria, disimulada hacia el exterior, será preciso completarla con el enfrentamiento intergeneracional intenso (previo en la historia familiar y posterior en el argumento narrativo). Este se representa en 1979, desde la perspectiva de Kurt, en una terrible discusión entre ambos en la Alexanderplatz, tras abandonar el hijo la universidad y a su mujer e hijo, en la que Alexander dice a su padre que toda la vida de Kurt es una mentira. En él se ve cómo Alexander busca sustituir el camino marcado por alternativas en el teatro o nuevos ‘padres’ espirituales, dado que está leyendo la Biblia. El paisaje de la escena y el fracasado deambular de los dos personajes buscando un lugar donde comer y conversar, representan la escisión intergeneracional, la imposibilidad de comprensión mutua.

También en el capítulo de 1991, desde la perspectiva de la madre rusa de Alexander, Irina, aparece una discusión de Alexander (Sascha) con Kurt y luego con Irina, en la que se produce la ruptura definitiva. El análisis de las motivaciones psicológicas de unos y otros muestra fuertes discrepancias en la forma de entender el tiempo que se vive o la relación con la ideología dominante, lo que trae consigo la ruptura de Alexander y su construcción de identidad en dependencia contrapuesta a los padres y al sistema, hasta que se produce su huida, irónicamente pocos días antes de caer el Muro. No obstante, precisamente esa característica de recriminación e insatisfacción en la mirada de Alexander no es solo propia de él, pues está presente en el tono de todos los personajes en diferentes relaciones intersubjetivas. Así pues, la ruptura, el silencio comunicativo que la oculta y las mentiras son constantes propias de la comunidad familiar comunicativa. Las motivaciones detrás de esas actitudes, igual que en el caso de Alexander, tienen que ver tanto con decisiones personales respecto a la Historia y el pasado, como con la forma en que afecta el sistema al individuo imbuido en él.

A través de otros capítulos se suman informaciones sobre la relación padre-hijo. Alexander, que no ha conseguido una vida en la que se sienta perteneciente a ningún lugar o comunidad y que una y otra vez sale huyendo, contempla con desagrado a su padre como si la causa de su situación fuera el peso impuesto por la generación anterior de haber creído en un sistema sin salida. Alexander reprocha a Kurt mentalmente (en el primer capítulo) que todas sus publicaciones de Historia sobre el movimiento obrero escritas en la RDA no tienen valor por haberlas realizado en connivencia con un régimen de mentira y que ha silenciado la verdad, incluido el pasado de Kurt como prisionero en el gulag. No sin ironía, la única palabra que este emite, ya demente, es “*ja*” (sí), pues nunca se atrevió a decir no al sistema. Desde el punto de vista de Alexander, Kurt solo escribió la verdad, sus memorias sobre los crímenes del estalinismo del que había sido víctima, tras la caída del Muro (p. 21). A todo ello se añade que su padre, centrado en su investigación sobre el pasado como historiador, abandonó en gran medida a Alexander e Irina, olvidando su presente, lo cual tiene consecuencias como modelo para Alexander, quien abandona realmente a su hijo y esposa; es decir, la huida de este es siempre del pasado hacia adelante. Alexander se despiden en el primer capítulo del “sarcófago azul” que es la estancia de su padre y de este mirando juntos el ocaso, en alusión a un final para ambos. Sin embargo, antes de emprender viaje, su recorrido por la casa es un repaso por el museo y el archivo de objetos familiar que le llevan a realizar asociaciones, a recordar o a traer por primera vez a escena artefactos que recorrerán toda la novela en relación con uno o varios personajes, como los pepinos de la abuela rusa (Nadjeshda) o los exofectos traídos de México por los abuelos, Charlotte y Wilhelm, o la decoración de su madre en la casa, hasta el momento en que su hijo Markus estuvo ante los objetos en 1999. La interacción humana con los objetos los ha convertido en artefactos portadores de huellas de

diferentes tiempos, cada vez que alguien los roza o mueve, resignificándolos en un contexto temporal distinto o cada vez que el objeto es trasladado de una generación a otra. La percepción de Alexander de esos objetos tiene como resultado la vuelta al pasado de la familia que da inicio tanto a su viaje como a la novela<sup>15</sup>. Los artefactos son portadores e impulsores de memoria.

Entre los objetos de ese archivo hay dos grupos que van a ser decisivos para la confrontación posterior de Alexander con su padre y para el enfoque hacia el relato familiar transgeneracional<sup>16</sup> que absorbe al primero. Se trata, por un lado, de la carpeta con el nombre “PERSÖNLICH” (personal) de Kurt, en la que hay una serie de documentos, cartas y anotaciones de este que Alexander introduce en el ajedrez de Kurt (fabricado por un preso del gulag) y que toma junto con el dinero escondido de su padre antes de dejar la casa; y, por otro lado, de los objetos exóticos de México que poblaron su niñez junto con los relatos orales sobre aztecas de su abuela, las clases de español y la música mexicana. Los versos de la canción “México lindo y querido / si muero lejos de ti...” (p. 28) que Alexander recuerda, son reproducidos en la novela como recuerdo del pasado y apertura hacia su destino. Con la decisión casi espontánea de ir a México el pasado familiar se amplía a otras generaciones. No obstante, una vez allí, la extrañeza permanece y constata que recuerda historias de sus abuelos o reconoce elementos como el calendario azteca del museo por los gemelos de Wilhelm (p. 236), pero en general se abre como un espacio desconocido que no sabe cómo decodificar, en el que se siente como un turista ajeno y México DF no es como lo imagina (p. 107), nada es como lo “recordaba” de oídas, como si el idilio imaginario de la niñez solo hubiera sido un sueño, una mentira. Intenta hacer equiparar los lugares, como la casa de sus abuelos (p. 108) o Teotihuacán (p. 235) con las fotos que ha visto de ellos en esos lugares, pero esa intermediación solo le sirve para confirmar que le falta información o que solo tiene la ausencia de ellos en el espacio que observa: “¿Pero cómo siente uno la presencia pasada de una abuela?” (p. 106)<sup>17</sup>. Solo al final, cuando llega a Puerto Ángel, al límite de la costa con el mar Pacífico, y sin saber que allí estuvieron sus abuelos, se apacigua su interior. Todo ello pone de manifiesto la imposibilidad de trabajar con el pasado de otra forma que no sea reconociendo la imposibilidad de saber todo y la existencia de restos y de huecos, una característica que va a ser fundamental en la escritura de la novela.

---

<sup>15</sup> Como expresa el propio Ruge en una entrevista con Bauer (2011) todo es “una retrospectiva en la historia de la familia, en la casa ruinoso de los padres que es realmente una especie de historia: yacimientos, sedimentos”. La separación de la palabra ‘Ge-schichte’ (historia) permite una polisignificación de la misma que hace alusión a las distintas capas de la historia (pues ‘Schicht’ es capa o estrato).

<sup>16</sup> Entiendo aquí con Ostheimer (2013: 12) que la diferencia entre intergeneracional y transgeneracional radica en que en el primer caso se marca la interacción recíproca entre miembros de generaciones diferentes y en el segundo se acentúa el estatus de receptor pasivo de las generaciones de descendientes.

<sup>17</sup> Traducciones de la versión española publicada en 2013.

El “buscador, sufriente, que aprende”, según la descripción de Assmann (2007: 73) para los protagonistas de la nueva novela familiar, debe aprender a reconocer al otro, a comprenderlo con limitaciones. Pero el impulso definitivo para acometer el relato empático de la historia familiar en la que se integra, vendrá precisamente de la confrontación final con el padre, a través de los objetos y documentos usurpados. Mediante el objeto se produce una conexión íntima con el padre, un efecto que une el recuerdo del padre y del hijo del mismo acontecimiento compartido en la Alexanderplatz, pero en tiempos distintos (el padre recuerda en el momento de la escritura de la anotación y el hijo en la lectura). El documento auténtico porta el pasado del padre y así en pocas palabras llega a Alexander la preocupación que este sentía por él en 1979 y, por tanto, la valoración paterna. El resto de documentos Alexander apenas los comprende. Mientras, el lector consigue asociarlos con episodios relatados (como el juicio a Rohde que se asocia con el miedo de Kurt a rebelarse contra el sistema). Alexander recuerda la escena de aquel día en 1979 que el lector conoce, como se ha visto, desde la perspectiva de Kurt. El paisaje de la escena vuelve una y otra vez a la mente de Alexander, pero lo que permanece en ella más tiempo es el jersey remendado que él llevaba ese día y siente consuelo al recordar ese objeto sin saber por qué razón. Ese pasado remendado, roto y cosido, por tanto, de la RDA, puede ser ahora recordado sin rechazo, tematizándose así la aceptación.

La novela se convierte en reflejo de esta nueva mirada que deberá integrar los huecos (o ‘agujeros’) y la diversidad de perspectivas, al acoger la del padre. Se puede entender incluso *In Zeiten des abnehmenden Lichts* como continuación de las memorias del padre de Alexander, del padre de Eugen Ruge, el historiador Wolfgang Ruge (2003), como un juego con la autobiografía familiar en la frontera de la ficción, pues de hecho Alexander parece recoger el testigo al leer entre las anotaciones del padre lo que interpreta como apuntes para una novela en la RDA que continuaría las memorias publicadas (p. 422). Pero esta reconciliación o reconocimiento del otro y de sí mismo en relación con él, no habría sido posible sin el viaje al origen, sin la mirada ampliada a otras generaciones. Esta dimensión transgeneracional se manifiesta en la composición de la novela en su conjunto, pero no tanto en la conciencia de Alexander. Los sustratos que se trasladan de forma inconsciente entre generaciones son visibles en la ficción creada como postmemoria estética y recurso creativo, aunque de una forma implícita simbólica. Solo el lector podrá encontrar esos hilos transversales y actuar, por tanto, como el último constructor de los restos de memoria, que se convierten por su acción lectora y sus entrelazamientos en relato familiar.

## **Escritura y lectura como actos del recuerdo**

Alexander se ve interpelado por los sedimentos del pasado para dar una respuesta en forma de relato con sentido en el que integrarse, pero, como se ha visto, esa

reconstrucción narrativa conlleva admitir la elaboración con huecos y falta de conocimiento. La novela se corresponde como producción con esos condicionamientos, pero sin que la falta de una verdad o de la posibilidad de explicar de forma auténtica la historia suponga un impedimento para narrar. La solución consiste en una composición artística que reproduzca el funcionamiento de la memoria con construcción ficticia sobre la base de materiales fragmentarios del pasado y sus lagunas, sumados a la imaginación de varias perspectivas que se complementan en una complejidad de múltiples verdades. Ese proceso de encajar las piezas del pasado con sentido no lo realiza un narrador que transmite una versión del pasado hilada con una estructura narrativa cronológica, equiparable a la continuidad y la genealogía. Sino que, del mismo modo que el acto del recuerdo amalgama contenidos dispersos incompletos de pasados distintos que a menudo se entremezclan, la novela proporciona al lector esa heterogeneidad fragmentaria y desordenada que él debe recomponer, obligado así a imitar el procedimiento de los actos de recuerdo hasta encontrar las estructuras conectivas subyacentes de continuidad y conexión de tiempos de forma transgeneracional. Así pues, es el lector quien puede unir a Alexander y al resto de personajes con el presente, pues la perspectiva de Alexander, como las demás, es parcial, mientras el lector puede realizar una recopilación del conjunto con múltiples informaciones secretas, invisibles e inconscientes para ellos que se desvelan en el nivel simbólico o a través de pensamientos y recuerdos individuales<sup>18</sup>.

El juego con los huecos de información es tal que el lector debe completar a menudo pasajes temporales enteros o acontecimientos evocados, acudiendo a la memoria colectiva. Por ejemplo, el segmento central de 1989, que alude al tema clave en la novela de la desintegración (familiar y del sistema) se relación con la época del cambio (*Wende*), pero apenas aparece explicitado el acontecimiento histórico de la caída del Muro en el texto, en el momento siguiente (1991) el suceso ya forma parte de la memoria. No obstante, tampoco el lector conocerá todas las piezas, quedando el final de la novela, igual que el proceso memorístico, abierto, lo cual es congruente con la imposibilidad de decir y de abarcar todo<sup>19</sup>.

La ordenación de las informaciones que se complementan en tiempos distintos es un aspecto clave de la estructura que convierte al lector en detective psicosocial, enlazador de piezas para dar sentido lógico-causal a la narrativa familiar. Esta actividad se engarza con la mencionada necesidad de rellenar huecos. A este nivel, los

---

<sup>18</sup> Es el caso de la discusión vista entre Kurt y Alexander. La dimensión interna de Kurt apenas se comunica a Alexander, pero el lector sí tiene alcance a ella.

<sup>19</sup> En la entrevista con Bauer, Ruge explica su concepción poetológica como composición compleja que juega con vacíos o huecos y que ya no se lamenta por las limitaciones del lenguaje, sino que las utiliza, no solo para subvertir ya la propia configuración literaria como insuficiente o como engaño, en sentido postmoderno, sino precisamente para seguir narrando historia.

contenidos se presentan en forma de retazos de vida individual, íntima y cotidiana, con el estilo del retrato realista de las novelas del XIX. La no intervención del narrador permite concebir los retazos de distintas épocas referidos, casi como escenas aisladas que llegaran íntegras y sin manipular, como objetos rescatados del archivo, un material por tanto a entretener por el lector. La aproximación parece revelar un mundo oculto de sentimientos y pensamientos, pero también de autoengaños y anhelos, que son reflejo de los efectos de la sociedad y la mentalidad generacional, es decir, de la historia viva colectiva en la individual (parte ya en muchos casos de la memoria colectiva sobre la vida en la RDA). Sirvan como ejemplo los paisajes del Berlín de la postguerra que describe Charlotte o las aventuras para conseguir determinados alimentos por parte de Irina a finales de los cincuenta. Pero también aparecen el funcionamiento del sistema y los acontecimientos históricos que repercuten en los individuos o a los que ellos contribuyen mediante fórmulas indirectas. Así, Wilhelm no puede entrar, como hubiera deseado en la Stasi (p. 41) y Charlotte tiene una relación ambivalente con el comunismo, la URSS y el sistema de la RDA desde su exilio. Por un lado, es relegada de su cargo en la redacción por no respetar las reglas del partido y publicar un artículo de contenido feminista y está a punto de quedarse en México por propia voluntad pero, por otro, considera que solo los comunistas la han valorado, formado y dado oportunidades de relevancia. Su convivencia con el sistema es ambivalente. Así, en 1961 Kurt le reprocha la escritura de un artículo de crítica literaria (conflicto intergeneracional) que vendría a sostener la línea dura del régimen. Este es un aspecto que muestra la decepción de Kurt con el sistema en el que ha creído, como sus padres, a pesar de haber sufrido las consecuencias del estalinismo. Sus esperanzas se quiebran y se vuelve cada vez más escéptico cuando advierte que el fin del estalinismo que le había permitido regresar parece no haber sido tal. Esa discusión alude a la época de la construcción del Muro que como tal apenas asoma en la novela, pero sí se muestra así indirectamente. Más tarde en 1966 Kurt se ve involucrado, pese a su intención de neutralidad, en el veredicto contrario a la libertad de expresión de un colega, lo que refleja también la línea dura de la política de esos años y la implicación ciudadana, pero también muestra su raíz en el pasado estalinista a través de la asociación que hace Kurt con el tribunal que los sentenció al gulag.

De este modo, las escenas se convierten en representativas de épocas y de generaciones sociales, a veces con posiciones diferentes sobre la situación que se comparte o sobre la ideología. No obstante, los personajes no son tipos que funcionan como ejemplos de corrientes y recorridos vitales, sino que sus motivaciones y posiciones son tratadas de tal modo que lo singular y heterogéneo de la RDA se hace visible, y pese a lo caricaturesco o ridículo, se conserva lo humano en ellos. Esta valoración se apoya en la composición artística de esas vivencias “*In Zeiten*” (en tiempos), como reza el título, diferentes (desde cada perspectiva), pero simultáneos. A ello contribuye el multiperspectivismo por el cual el juicio de valor que

pueda emitir el lector sobre un personaje resulta a menudo precipitado cuando se conocen otras perspectivas que lo complementan. Aunque también destaca para lograr este efecto el orden en que se desvelan las distintas informaciones y la forma de entretrejerlas por tanto. A pesar de que los capítulos sigan un orden cronológico (intercalándose con los de 1989 y 2001), muchos de los contenidos adquieren su significado en escenas posteriores en el tiempo, en las que, o bien hay analepsis a momentos que ocurrieron con mayor antelación o se complementan con escenas posteriores (también de 1989 y 2001). De este modo, la secuenciación no es cronológica, sino repleta de ires y venires. Las interpretaciones se relativizan. Pero este mosaico no estaría completo si no se atiende además a la colocación de esos tiempos, unos al lado de otros a un mismo nivel, no solo porque el presente del personaje se enlace con el pasado en sus recuerdos, sino porque estos se conectan a través de repeticiones de escenas, de motivos, de objetos en tiempos distintos, desapareciendo casi la posible línea temporal, y se convierten en simultáneos o sincrónicos. Con ello aparece una concepción superpuesta del tiempo que une a los integrantes de la familia en una dimensión transgeneracional, más allá de la linealidad. La repetición o la recurrencia se dan de dos modos: como recurrencia del mismo tiempo o como repeticiones y paralelismos a través de escenas. A la primera pertenece el relato repetitivo de 1989. La fiesta de cumpleaños es un mismo hecho experimentado por varios individuos que se reproduce desde seis perspectivas diferentes, solo hay una de las perspectivas de la novela que está ausente, dejando así constancia del vacío en el edificio familiar (y de la RDA) y en la arquitectura del relato: la de Alexander. Es el hueco por el que se desintegran familia y RDA. La repetición permite expresar dos cuestiones: por un lado, el impacto colectivo de la caída del Muro que seguirá en la memoria como una ruptura abrupta, simbolizado por la rotura de la mesa del banquete (que solo Alexander podía montar) y el asesinato de Wilhelm a manos de Charlotte; y, por otro lado, se singulariza la experiencia con cada perspectiva, remarcando la importancia para la identidad propia en el seno del relato<sup>20</sup>. La segunda fórmula consiste en la repetición de motivos y de interacciones de los personajes con los mismos objetos. Del mismo modo que la escenificación de la caída de la RDA a través de la fiesta, esta fórmula se corresponde también con el nivel simbólico y aporta otra dimensión significativa, a veces metafórica. Unas veces la repetición se asocia con un único personaje<sup>21</sup> y otras hace referencia al aspecto transgeneracional. En algunas

---

<sup>20</sup> Su centralidad se expresa también mediante su posición en una estructura equilibrada: la novela contiene 7 capítulos titulados con fechas anteriores y 7 con fechas posteriores a 1989.

<sup>21</sup> Así, por ejemplo, las patatas y los pepinos asociados con Baba Nadja, se relacionan con la dimensión mítica matriarcal originaria de la tierra. Mientras Charlotte está vinculada a la diosa azteca Coatlicue de la tierra, la fertilidad y la muerte. Véase sobre la mitología en la novela (Helbig-Maschewski, 2014: 199). Charlotte está también relacionada con la flor del cactus, reina de la noche,

secuencias se escenifica el traslado de forma explícita, como en el intercambio de Markus y Wilhelm de un dibujo de tortuga marina por la iguana del último. El reptil exótico y antiguo, hace referencia al contacto de Markus con la familia, como algo lejano, antiguo, disecado y roto, aunque presente. Pero a menudo solo el lector tiene acceso a esa repetición de un Leitmotiv y del complejo montaje. Así, la tortuga marina no aparece solo en el dibujo de Markus, sino también en el capítulo de 1952 en Mazunte y en el último en 2001, sin que Alexander sepa que sus abuelos estuvieron allí. A diferencia de la escena sangrienta de la matanza de tortugas para hacer sopa, en el 2001 Alexander visita el Centro Mexicano de la Tortuga, que protege a estos animales de la extinción. El contraste positivo, medio siglo después, muestra cierta esperanza sobre la conservación del pasado, cuando a mitad de siglo era aniquilado. Y este aspecto tiene de nuevo que ver con la memoria y la forma distinta de acercarse al pasado. En un nivel simbólico y asociado con lo mitológico, los motivos repetitivos relacionados con Coatlicue y la religión azteca, pero también con la mitología griega, hacen referencia al silencio y la represión de los crímenes del pasado en la RDA y la URSS, por tanto desde la mencionada mitad de siglo.

Charlotte se asusta ante la estatua de Coatlicue, cuyo mito hace referencia al sacrificio como parte del ciclo vital, en esa ambivalencia que representa entre fertilidad y muerte, pues lleva el collar con los corazones de los sacrificados. Según Adrian, la dialéctica del horror en la belleza (p. 40) aparece en Coatlicue, pero también el sacrificio con sangre lo asemeja a la “creencia” comunista (p. 45). Se hace alusión a la belleza de las ideas y creencias, pero también al precio a pagar por ellas. En esta historia ese precio aparece en el capítulo 19, cuando Charlotte sueña con su hijo Werner, muerto en el gulag, como uno de los sacrificados de Coatlicue, con la que ella misma es asociada en la novela. Esta es una historia que se refleja también en el sentimiento de culpa de Kurt por haber regresado vivo del gulag, frente a su hermano, pese a haber sido él el autor del escrito contra el pacto Hitler-Stalin que les costó el encierro a ambos. En su caso, el mito edípico parcial se muestra en que Kurt solo tiene un ojo y una gran dependencia de su madre. Charlotte no quiere recordar que el comunismo y el sistema, también la familia, se han sostenido sobre la base de crímenes silenciados y Kurt no se atreve a hablar de ello públicamente. La primera terminará, en un gesto final de rebeldía, con la vida de Wilhelm (como la RDA, ya casi acabado), quien, acérrimo adepto al régimen, considera a los hijos de Charlotte unos derrotistas, es decir, no tiene

---

que expresa su ambivalencia al irse de México y su anhelo oculto por regresar, una vez en la RDA, pese a las apariencias para el resto de personajes que la convierten casi en arquetipo del triunfo del sistema por lo que respecta al avance feminista. Entre los muchos elementos que caracterizan a los personajes destacan también los que incorporan la adscripción cultural, por ejemplo de Irina, o las expresiones lingüísticas que adoptan casi como muletillas y a veces los ridiculizan.

como el régimen, capacidad de autocrítica ni de conmiseración con las víctimas y no considera lo sucedido relevante, sino parte necesaria para lograr la utopía. En ese capítulo 19 se cierran las cadenas de motivos y aparecen dos de los elementos centrales en la novela. Por un lado, se explicita así la crítica a la memoria oficial en la RDA que traiciona a los suyos y supone unas bases erróneas sobre las que construir la sociedad. Por otro lado, el presente y el régimen son ridiculizados hasta la caricatura. Mientras el régimen patriarcal es simbólicamente eliminado, en realidad ese patriarca no solo se caracteriza por sus mentiras, sino que no es ni actúa de forma protectora con los hijos (solo adoptados en apariencia como tales). El concepto de familia muestra que como institución cultural y social tampoco ha estado nunca basada en la sinceridad, la comunicación o la comprensión mutua, trasunto de la sociedad de la RDA, pero no tanto por la represión exterior como por la recriminación silenciosa y la imposibilidad de pertenencia. Ese pasado se traslada del mismo modo que la siempre presente luz del atardecer y del otoño en la novela, la luz menguante del título, otro de los principales motivos, entrelazado con una caracola marina, sin que los personajes sean conscientes de él y que también es característica de la familia desde Rusia y desde México hasta el final.

Desarraigo, memoria reprimida y luz menguante se convierten en motivos transgeneracionales. Pero el último se asocia con el fin o el ocaso y con la utopía y los anhelos humanos a la vez. La luz menguante del título aparece en una frase de la abuela Nadjeshda que recuerda el tiempo en que la luz de los días disminuye, el tiempo en que se quema la hojarasca tras la recogida de la patata en Slawa (p. 139). El final se remonta así a los Urales, a los comienzos de la URSS y de la instauración del comunismo como sistema político. La utopía, una vez puesta en marcha, lleva en su comienzo ya el germen de su desaparición, por tanto. La traslación simbólica transgeneracional se expresa mediante un objeto del archivo familiar con el que todos los personajes interactúan en algún momento de la novela. Su presencia es constante en el lugar de paso de la casa de los abuelos y finalmente en la de Kurt. Se trata de la caracola que Charlotte decide comprar en una tienda china de coloniales en Pochutla (México) porque Wilhelm desea una desde hace tiempo. Es pues metáfora de sueños y anhelos, tan profundos como el fondo del mar del que procede, pero una vez en la RDA es objeto de una transformación semántica y práctica, se vuelve artefacto, construcción humana, pues Wilhelm la convierte en lámpara eléctrica, lo que remite a la tenue luz mencionada y a la luz de la utopía, no en vano la electrificación de la URSS se entendía como uno de los grandes emblemas del avance de la clase obrera. Unos y otros manifiestan su rechazo a la lámpara, en especial Charlotte, y en el capítulo primero (2001) aparece ya sin conexión eléctrica, con lo cual la luz ha terminado. No obstante, en el final de la novela Alexander recuerda la caracola, no la lámpara, sino el color de su interior al ver el cielo del atardecer mexicano. Así pues, algo permanece aún de esos sueños, deseos y anhelos humanos. Si bien la ambivalencia se mantiene hasta el final, pues

el cielo y la luz que Alexander contempla, pese a su belleza, están una vez más emparentados con el fin de la luz, con el ocaso y la desaparición.

La misma ambivalencia queda para el presente. Tumbado en una hamaca, en el mismo lugar que sus abuelos casi 50 años antes, piensa en cómo Colón se sirvió de la hamaca indígena para apilar a marineros en los barcos y llevarlos a la Conquista. El mismo mundo y Occidente, medio milenio después, se sirven de otros para expandirse globalmente, pues no es otra la luz que alumbraba con más claridad el mundo que América, el faro de la libertad, según el presidente estadounidense tras el 11S (p. 408). Colonialismo y globalización aparecen así en el trasfondo del último capítulo como sustitutos o como continuadores, cabe preguntarse, del pasado. Según se entienda el final del comunismo como ruptura en la genealogía o, como señala Ostheimer (2013: 30) para la figura de lo transgeneracional, siguiendo a Weigel y Freud, como herencia o continuación de la “ruptura de la civilización” que está en sus orígenes.

## Bibliografía

- 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.
- ASSMANN, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. Múnich: Beck.
- BAUER, Ulrike (2011): “Interview mit Eugen Ruge”, [Entrevista], *Literaturtest*, 16.12.2011. <http://ecx.images-amazon.com/images/I/41NI8Ih3bXS.pdf> (consulta 01.05.2019).
- FERRON, Isabella (2015): “‘Was anfangen mit der verlorenen Zeit?’ Eugen Ruges In Zeiten des abnehmenden Lichts (2011) als Beispiel einer Geschichtstransformation in der deutschen Gegenwartsliteratur”, en: GEORGI, Sonja *et al.* (eds.), *Geschichtstransformationen: Medien, Verfahren und Funktionalisierungen historischer Rezeption*. Bielefeld: transcript, 239-256.
- GALLI, Matteo / COSTAGLI, Simone (2010): “Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman”, en: GALLI, Matteo / COSTAGLI, Simone (eds.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Múnich: Wilhelm Fink, 7-20.
- HELBIG-MASCHEWSKI, Brigitta (2014): “Religion und Kirche, Mythen und Mystik als Motive ausgewählter Prosa-Werke neuester polnischer und (ost) deutscher Literatur”, en: CHYLEWSKA-TÖLLE, Aleksandra / TÖLLE, Alexander (eds.), *Religion im transnationalen Raum. Raumbezogene, literarische und theologische Grenzerfahrungen aus deutscher und polnischer Perspektive*. Berlín: Logos, 197-206. <http://www.helbig-mischewski.de/2014-religion.pdf> (consulta 01.05.2019).
- HENSEL, Jana (2012): “Der Trümmermann”, [Entrevista], *Freitag*, 12.01.2012. <https://www.freitag.de/autoren/jana-hensel/der-truemmermann> (consulta 01.05.2019).

- HIRSCH, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- KREKELER, Elmar (2011): “Buchpreisträger verliebte sich in seine Mathelehrerin”, [Entrevista], *Die Welt*, 12.10.2011. <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13656147/Buchpreistraeger-verliebte-sich-in-seine-Mathelehrerin.html> (consulta 01.05.2019).
- NEUSCHÄFER, Markus (2010): “Vom doppelten Fortschreiben der Geschichte: Familiengeheimnisse im Generationenroman”, en: LAUER, Gerhard (ed.), *Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung*. Gotinga: Wallstein, 164-203.
- OSTHEIMER, Michael (2013): *Ungebetene Hinterlassenschaften: Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*. Vandenhock & Ruprecht unipress.
- RUGE, Eugen (2011): “Autor Eugen Ruge über seinen DDR-Familienroman. Interview mit dem Deutschen Buchpreis-Träger”, [Entrevista], *Neue Westfälische*, 14.10.2011. [http://www.nw.de/nachrichten/kultur/?em\\_cnt=5140008](http://www.nw.de/nachrichten/kultur/?em_cnt=5140008) (consulta 01.05.2019).
- (2011): *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Der Roman einer Familie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. (Trad. de R. Gross: *En tiempos de luz menguante. Novela de una familia*. Barcelona: Anagrama, 2013).
- RUGE, Wolfgang (2003): *Berlin-Moskau-Sosswa: Stationen einer Emigration*. Bonn: Pahl-Rugenstein Verlag.