

Con la caída del muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989 y la unificación de Alemania el 3 de octubre de 1990, desaparece, después de más de 40

años de existencia, la República Democrática Alemana². Las nuevas circunstancias dan lugar al abandono de antiguas utopías y al surgimiento de nuevos valores, que suponen un auténtico desafío para el escritor y la literatura. Los acontecimientos políticos y sociales en torno al proceso de unificación inciden directamente en la literatura y en las discusiones literarias más recientes, lo que ha motivado la aparición de un nuevo panorama literario en los países de habla alemana. Con la unificación ha surgido una narrativa rica y de extraordinaria diversidad, sustentada en un cambio generacional en las letras alemanas, que ha dado un importante impulso y una nueva vitalidad a la literatura alemana, a la que se le venía reprochando falta de originalidad, languidez, redundancia temática y formal y pérdida de sustancia artística. La nueva narrativa trata de la caída del muro de Berlín y de la nueva situación creada tras la unificación. La componen obras que versan sobre la pérdida de la utopía, sobre los acontecimientos acaecidos en torno a la caída del muro, sobre la necesidad de encontrar en las nuevas circunstancias la orientación y el camino perdidos. Son obras que expresan un sentimiento de cambio profundo y de intensa renovación, que hacen un balance crítico y a veces nostálgico del pasado, pero también del presente, que evidencia las consecuencias sociales, políticas, económicas, culturales y humanas de la unificación alemana.

La nueva narrativa no supone, sin embargo, un rompimiento o fractura en el desarrollo histórico de la literatura alemana. Como afirma Brigitte Burmeister: "Genausowenig wie die Autoren, die schon früher die DDR verlassen haben, im Westen völlig neue Scheibweisen an den Tag legten, wird das bei denen aus dem 'Beitrittsgebiet' der Fall sein" (Burmeister, 1994: 654). Con anterioridad a 1989 ya se había producido un acercamiento entre los escritores de ambos Estados alemanes a raíz de la preocupación común por el rearme nuclear y la destrucción del medio ambiente, que les llevó a implicarse activamente en la defensa de la paz y del desarme y a exigir la disolución de los bloques militares del Este y del Oeste (Hernández/ Maldonado, 2003: 244). Este acercamiento se vio favorecido por el establecimiento en la RFA de numerosos escritores que abandona-

ron la RDA tras la expulsión de Wolf Biermann en 1976. En rigor, esta aproximación vendría a anticipar, aunque de manera incipiente, la "unificación" de la literatura alemana que se produ-

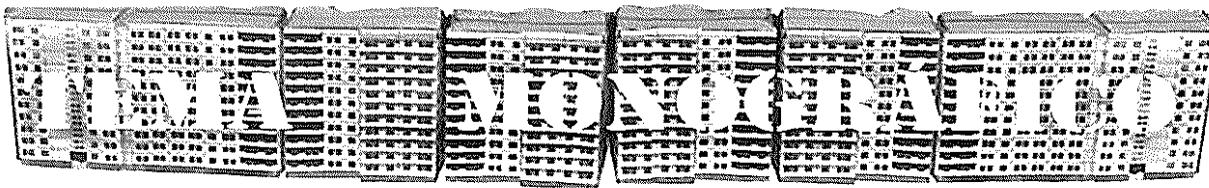
jo tras la caída del muro. No obstante, la situación social e institucional de los escritores procedentes de la RDA cambió de manera radical a partir de 1989. La función y el sentido de su actividad ya no eran los mismos. Como el resto de la población, estos autores tuvieron que adaptarse a las condiciones que imponía la economía de mercado. Para algunos de ellos la desaparición de la RDA supuso una pérdida de motivación para seguir escribiendo bien contra un sistema que no aceptaban, bien a favor de una utopía en la que creían. Así lo expresa Brigitte Burmeister: "Nur sind wir allesamt jetzt konfrontiert mit einem anderen Literaturbetrieb, einem anderen Umfeld der Maßstäbe, Erwartungen, Urteile, der Geschwindigkeiten und Lautstärken" (Burmeister, 1994: 654).

La nueva narrativa pone en evidencia la percepción dispar de la unificación, que se ha efectuado en el Este y en el Oeste de Alemania. La disimilitud de las experiencias realizadas y las diferentes formas en el tratamiento literario de esos acontecimientos no sólo se explican por la procedencia de los escritores –unos de la RFA y otros de la RDA–, sino también por su pertenencia a una determinada generación. Mientras que los acontecimientos en torno a la unificación alemana despertaron, de inmediato, entre los escritores más jóvenes de la RDA, un enorme interés, en la RFA los escritores de esa misma generación apenas reaccionaron literariamente ante esos hechos. La mayoría de ellos no encontró en la unificación, en cuanto acontecimiento político, motivación alguna que le impulsara a escribir; su desinterés fue manifiesto. Incluso, en su afán por distanciarse de la generación del 68, carecían de la necesaria disposición para un compromiso social y político. Los escritores más jóvenes de la RFA no se mostraron ni a favor ni en contra de la unificación de Alemania: simplemente la consideraban obsoleta (Basse, 1995: 95). Así lo explica el narrador en primera persona en la novela *Rückspiel* (1993) de Ulrich Woelk, un escritor nacido en Colonia en 1960: "Die deutsche Teilung hat mich nie

mehr berührt als die koreanische, war im Grunde nicht mehr für mich als ein Strich auf der Landkarte, und daß dieser möglicherweise begann, sich aufzulösen, blieb trotz des Staunens und der Rührung um mich herum abstrakt" (Woelk, 1993: 209).

En cambio, para muchos alemanes del

NARRATIVA DE LA UNIFICACIÓN ALEMANA - CONTINUIDADES Y DISCONTINUIDADES¹



Este la unificación ha sido, posiblemente, el acontecimiento más importante de su vida. **Michael Wüstefeld**, un escritor nacido en Dresde en el año 1951, lo expresa con las siguientes palabras al comienzo de su narración *Grenzstreifen* (1993): "Es war der Sommer nach der Grenzöffnung. Für uns, in deren Geburtsurkunden für immer DDR eingetragen bleibt, hatte eine andere Zeitrechnung begonnen. Für uns gab es ein neues Jahr Null" (Wüstefeld, 1993: 3). Muchos ciudadanos de la Alemania del Este acogieron la unificación, en un principio, con esperanza y entusiasmo; pronto, sin embargo, comprobaron que en las nuevas circunstancias su vida anterior y sus experiencias no eran reconocidas: apenas tenían valor. Comenzaba así, para ellos, un violento desarraigo y se imponía la sensación de ser alemanes de segunda clase. Quizás por esa razón, quienes más se han ocupado de reflejar literariamente el proceso de unificación y sus consecuencias han sido los escritores procedentes de la RDA. Entre ellos destaca una joven generación de autores nacidos en torno a 1960, que manifiestan en sus obras una especial preocupación por cuestiones relativas a la identidad nacional y a los problemas derivados de la unificación. Son escritores que no conocieron la Alemania anterior a la división y que tampoco vivieron la etapa de construcción del Estado socialista. Muchos de ellos ni siquiera se identificaron con el sistema socialista o se mostraron escépticos frente a sus ideales. Algunos, incluso, se negaron a integrarse en el sistema social de la RDA. Determinados escritores de esta generación, como **Thomas Brussig** o **Ingo Schulze**, comenzaron a escribir una vez caído el muro. Otros, como **Kerstin Hensel** o **Jens Sparschuh**, que llegaron a publicar algunas de sus obras en la RDA, no sometieron su actividad creadora a la política cultural del Estado socialista. Son escritores que desvinculan la literatura de cualquier discurso ideológico.

El cambio generacional que se ha producido en las letras alemanas coincidiendo con la caída del muro se sustenta, pues, en un tipo de intelectual que le niega al arte la posibilidad de que éste cumpla una función deliberadamente política o ideológica. "Die Veränderungen seit 1989 haben schlagend bewiesen, daß die Zeit des ideologischen Intellektuellen vorbei ist. An seine Stelle wird in Zukunft der Intellektuelle treten, der sich *nicht auf Ideologien*, sondern *auf Erfahrungen* bezieht"³. Precisamente esa falta de responsabilidad política, que evidencian los textos de la joven generación de escritores, es un claro indicio del cambio generacional. El escritor Ulrich Woelk, nacido en Colonia en 1960, lo expresa con claridad: "Daß der jüngeren Generation seitens der älteren etwas vorgeworfen wird, ist normal und drückt nichts anderes als den Schmerz der älteren aus, daß mit ihnen auch ihre Wahrheiten altern"⁴. No es de extrañar que la reflexión crítica sobre la función desempeñada por los intelectuales en la extinguida RDA haya sido realizada por escritores pertenecientes a generaciones anteriores, algunos de ellos ya consagrados, como Christa Wolf, Günter Grass, Wolf Biermann, Erich Loest o Wolfgang Hilbig.

La publicación en 1990 de la narración de **Christa Wolf** *Was bleibt* desató un vivo debate sobre la relación de los escritores de la RDA con el Estado socialista, sobre la función política de los intelectuales en ambas partes de Alemania y sobre la relación entre literatura y moral. Esta obra autobiográfica, narrada en primera persona, que fue escrita en 1979 y revisada en 1989, muestra un día en la vida de una escritora que es vigilada por la Stasi, la policía política encargada de la seguridad de la RDA. Ante ella, la protagonista siente impotencia, ira y miedo. Christa Wolf reflexiona sobre las

Den Letzten Nachrichten aus der
Sauwirtschaftszone Ost **holen die Wölfe**

EULENSPIEGEL

Ursprünglich dachten unsere westdeutschen Freundinnen und Freunde vielleicht, sie kriegen den Osten umsonst - sie brauchen ihn nur zu besetzen. Doch rasch stellte sich heraus: Sie müssen ihn auch noch kaufen. Und zwar jährlich aufs Neue - für fette 90 Milliarden Euro.

Aus <http://Eulenspiegel/eulenspiegel.html>

consecuencias psíquicas que este comportamiento de la Stasi tiene para la persona observada y sobre el daño que ello causa a la convivencia en una sociedad sometida al control político. Por el momento de su publicación, una vez caído el muro, la obra provocó una viva polémica. A Christa Wolf, a la que se consideraba una "escritora privilegiada" del sistema socialista, se le reprochó con acritud que tratara de convertirse en víctima de la propia Stasi. Günter Grass tuvo que intervenir contra esos duros ataques y en una entrevista aparecida en la revista *Der Spiegel* (16-7-1990) manifestó su inquietud por el tono inquisitorial y farisaico de la crítica. En 1994 Christa Wolf publicó *Auf dem Weg nach Tabou*, unos textos en prosa, a modo de diario, que reflejan las dificultades de la autora en la nueva situación política. En la novela *Medea Stimmen* (1996), que se centra en una figura femenina mítica, Christa Wolf indaga acerca de los mecanismos del poder.

La polémica en torno a Christa Wolf derivó en una discusión sobre el grado de acomodación de los escritores de la RDA al régimen socialista y su colaboración con la Stasi. **Erich Loest**, que había abandonado la RDA en 1981, publicó en 1991 *Die Stasi war mein Eckermann oder Mein Leben mit der Wanze*, una obra de denuncia de la persecución y control que sufrió el autor por parte de la policía política. Basada en las actas sobre sus actividades que le hicieron llegar antiguos colaboradores de la Seguridad del Estado, la obra muestra con crudeza los métodos de la Stasi. Por su parte, la novela *Ich* (1993) de **Wolfgang Hilbig**, quien en 1985 se trasladó a la RFA, cuenta la colaboración de un escritor con la Stasi y la per-

nista a un grupo de adolescentes –Micha y sus amigos Wuschel, Mario y Brille–, todos enamorados de la misma chica. **Monika Maron** relata en su novela ***Animal Triste*** (1996) una historia de amor que transcurre durante la unificación. La narradora rememora una relación amorosa que fue posible gracias a la caída del muro, aunque finalmente fracasa. En su anterior novela ***Stille Zeile Sechs*** (1991), la protagonista es una historiadora que escribe las memorias de un antiguo dirigente del Partido, lo que la lleva a una confrontación con el pasado. Por su parte, las cuatro narraciones agrupadas en el volumen ***Das Haus der Agave*** (1997) de **Marion Titze** cuentan las experiencias y preocupaciones de la narradora una vez concluida la unificación alemana. Ésta no ha logrado desprenderse del sentimiento de inutilidad que le produce la nueva situación. Ingo Schulze presenta en su novela ***Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz*** (1998). 29 “historias simples” que reflejan la vida cotidiana de los habitantes de Altenburg, una pequeña ciudad en la Alemania del Este. Las historias ponen de manifiesto el desmoronamiento del mundo que estas personas habían conocido hasta entonces. En ***Aus der Geschichte der Trennungen*** (1999), la primera novela de **Jürgen Becker**, que es conocido sobre todo como poeta, el protagonista Jörn Winter rememora el pasado de Alemania y el suyo propio a raíz de un viaje que realiza tras la caída del muro a los lugares de su infancia en Alemania Oriental. **Gert Neumann** reflexiona en su novela

Anschlag (1999) sobre la incapacidad para comunicarse que muestran los alemanes del Este y del Oeste. **Christoph Hein**, en su novela ***Willenbrock*** (2000), trata del éxito aparente de un antiguo ciudadano de la RDA en la nueva sociedad, que, tras abandonar su tranquila vida de funcionario del Estado socialista, consigue convertirse en un pequeño empresario dedicado a la compra-venta de coches usados. Sin embargo, su negocio y su vida fracasan estrepitosamente cuando es acosado por una serie de acciones criminales, las cuales ponen en evidencia la inseguridad inherente al nuevo modelo socioeconómico. También de un fracaso personal versa la novela de **Wolfgang Hilbig *Das Provisorium*** (2000). El protagonista, un escritor llamado C., obtiene en 1985 un visado que le permite abandonar la RDA. Huye entonces de Mona, su compañera que permanece en Leipzig. Vive en Hanau, Múnich y Núremberg. En esta última ciudad se enamora de Hedda, una escritora ruso-alemana. Pero esta relación también fracasa. Se trataba de algo provisional, como lo fue asimismo su estancia en la RDA. Finalmente, C., incapaz de escribir nada, se da al alcohol. A través de las experiencias del protagonista, la obra ofrece una visión crítica de ambos Estados alemanes. En definitiva, estas historias, en su afán por interpretar un pasado que todavía es presente, nos ayudan a comprender mejor la complejidad de la actual situación de Alemania.

M.M.A.

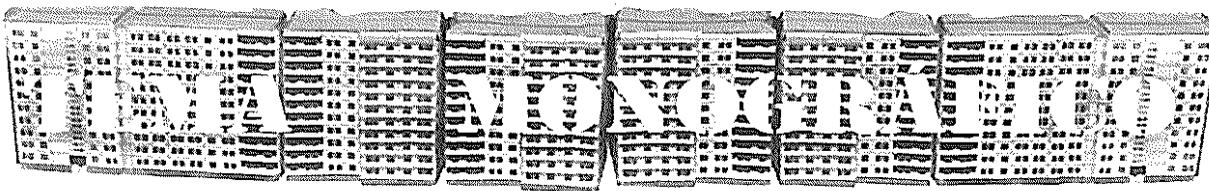


BIBLIOGRAFÍA

- BASSE, MICHAEL (1995), "Die wiedervereinigte Literatur: Deutschlandbilder in der Literatur nach der Wende", *Neue Literatur* N. F., 2, pp. 92-100.
- BURMEISTER, BRIGITTE (1994), "Schriftsteller in gewendeten Verhältnissen", *Sinn und Form*, 46/4, pp. 648-654.
- GRASS, GÜNTER (1990), *Ein Schnäppchen namens DDR. Letzte Reden vom Glockengeläut*, Frankfurt am Main.
- GRUB, FRANK THOMAS (2003), *'Wende' und 'Einheit' im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch, vol. 2: Bibliographie*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter.
- HEIN, CHRISTOPH (1990), *Unbelehrbar – E. Fried*. Rede zur Verleihung des Erich-Fried-Preises am 6.5.1990 in Wien, en Lothar Baier (ed.), *Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder*, Frankfurt am Main: Luchterhand.
- HERNÁNDEZ, ISABEL/ MANUEL MALDONADO (2003), *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid: Alianza. *Wieviel Literatur im Leben, wieviel Politik in der Poesie? Eine Umfrage unter deutschsprachigen Schriftstellern der Jahrgänge 1950-1966*, *Neue Rundschau*, 103/2 (1992), pp. 95-130.
- WOELK, ULRICH (1993), *Rückspiel*, Frankfurt am Main: Fischer.
- WÜSTEFELD, MICHAEL (1993), *Grenzstreifen*, Warmbronn: Verlag Ulrich Keicher (*Roter Faden* 36).

NOTAS

- 1 Este trabajo, así como las cuatro reseñas que le siguen, han sido elaborados en el marco del Proyecto de Investigación “Narrativa de la Unificación Alemana” (Referencia BFF2002-03285), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología con participación de los fondos FEDER de la Unión Europea
- 2 Preferimos el término unificación (Vereinigung) al de reunificación (Wiedervereinigung), pues en 1990 se unen dos Estados que, en cuanto a la naturaleza y características que presentaban, nunca antes habían estado unificados.
- 3 Respuesta de Hanns-Josef Ortheil a la encuesta “Wieviel Literatur im Leben, wieviel Politik in der Poesie?”, p. 104.
- 4 Respuesta de Ulrich Woelk a la encuesta “Wieviel Literatur im Leben, wieviel Politik in der Poesie?”, pp. 127-128.



La escritora alemana Monika Maron (Berlín, 1941) se ha revelado a lo largo de la década de los noventa como una de las más fructíferas y reconocidas autoras provenientes de la antigua República Democrática alemana (RDA). Sus textos, como el que aquí se reseña, responden a una genuina necesidad expresiva enmarcada en unas circunstancias históricas de extraordinaria trascendencia: la desaparición del Muro que dividió durante cuarenta años la RFA y la RDA y la consiguiente unificación de los dos estados alemanes.

Dos años después de este acontecimiento apareció la novela *Stille Zeile sechs* (*Stille Zeile*, número 6). Aunque, según declaraciones de la autora, dicha obra fuera concebida en su mayor parte a finales de los años ochenta, en plena crisis económica y social de la DDR, lo cierto es que se ha convertido en uno de los testimonios literarios más conocidos dentro de la llamada literatura de la unificación. No cabe duda de que la intención inicial de la autora de abordar un análisis crítico del pasado reciente de la RDA, adquirió a partir de la desaparición del Muro una dimensión mucho más amplia. Entonces, año 1991, el tema principal de la novela, la confrontación con el pasado, se convirtió en una cuestión que ciudadanos e intelectuales alemanes consideraron fundamental y que se trató en medios de comunicación, en estudios científicos de las más diversas disciplinas (historia, política, sociología etc.), así como en textos literarios.

Para abordar esta cuestión Monika Maron utiliza en su novela una trama muy simple que adquiere inmediatamente una fuerte carga simbólica. La joven historiadora Rosalind Kolpowski asiste al funeral de un conocido político comunista, Herbert Beerenbaum, para quien trabajaba redactando sus memorias. La muerte del anciano provoca en el personaje femenino una profunda reflexión sobre la dificultad de enfrentarse al pasado al tiempo que sobre la imposibilidad de olvidarlo. En esta dicotomía se desarrolla la relación de atracción-odio entre el antiguo orden (el viejo comunista Beerenbaum) y la perspectiva de la joven generación, encarnada por la rebelde joven intelectual.

Todo final – la muerte de Beerenbaum, léase el final de la RDA – dispara automáticamente el resorte de una mirada hacia atrás que aspira a hacer balance, pero también a una liberación definitiva del lastre del pasado. La generación más joven, encarnada aquí por la historiadora Kolpowski, es quien más sufre el peso de los errores de la generación anterior, herencia que recae en ella indefectiblemente. Por esa misma circunstancia es la joven generación la que tiene el deber de rebelarse contra ese pasado e iniciar una nueva etapa. En esta novela también se tematiza el miedo al futuro, a los nuevos tiempos cuya creación sí es responsabilidad de la generación entrante.

Además, Monika Maron desvela la íntima relación existente entre el análisis del pasado y el compromiso con el pasado individual. Así, la necesidad de mirar atrás implica una profundización en el interior de la propia trayectoria vital, en este caso, de la protagonista, una trayectoria no muy alejada de la de la propia autora. La infancia, la vida familiar, la formación escolar, la primera juventud etc. de cada individuo son etapas que requieren una sincera revisión, no menos trascendente que la que afecta a aspectos históricos, políticos o sociales.

La tesis que propone Monika Maron se resume en torno a la idea de la ineludible necesidad de afrontar el pasado individual e histórico como requisito imprescindible para la construcción del futuro.

Asunción Sainz Lerchundi



La trayectoria literaria de la escritora Monika Maron (Berlín, 1941) ha demostrado que, a través de sus diversos universos de ficción, es posible aunar una necesidad expresiva individual y un valor testimonial sobre la época y el país en los que vive la autora, de indudable valor para los lectores más diversos. Así, Maron se ha consolidado como una gran conocedora de la vida cotidiana en la antigua República Democrática Alemana (DDR) y una investigadora incansable del pasado político, social y humano de su país. Ambos campos de indagación y su consiguiente proyección literaria han adquirido un creciente interés tras la desaparición del Muro que separó los dos estados alemanes durante cuarenta años y la unificación de la República Federal de Alemania y la República Democrática Alemana.

La obra que aquí se presenta, *Pawels Briefe*, se atiene con rigor a lo anteriormente expuesto. Destaca en el texto el valor testimonial sobre los acontecimientos más destacados en la Europa del siglo XX (especialmente el nacionalsocialismo, la Segunda Guerra Mundial y el desarrollo del estado socialista de la DDR) y analiza la repercusión que éstos tuvieron en unos individuos muy concretos: la propia familia de la autora.

La peculiaridad de este texto radica, además, en su situación limítrofe entre la ficción y el documento histórico. No cabe encuadrar, de hecho, la obra *Las Cartas de Pawel* dentro de género de ficción alguno. Ni la novela epistolar –a pesar del título– ni las memorias u otro género autobiográfico parecen ser el marco único y adecuado para esta obra. Sin duda ésta participa de características específicas de muy diversos modos de escritura. Atendiendo a su notable valor narrativo cabe incluso, por parte del lector, entregarse a un pacto de ficción con el que el texto trasciende necesariamente la realidad histórica de la que parte.

A tenor de lo dicho cabe destacar en esta obra la implicación emocional de la autora en un texto que logra transmitir una emotividad conmovedora en torno a la figura del abuelo, Pawel Iglarz, y de las cartas que éste escribió desde el geto judío en el que estuvo internado durante la época del nacionalsocialismo. El amor de este hombre ejemplar a la vida, a su familia y a las posibilidades de un mundo mejor, a pesar de las terribles circunstancias que le tocó vivir, quedan expresadas en unas cartas descubiertas por su descendencia décadas después de su concepción. La convulsión que estas misivas ocasionaron en Monika Maron, y de las que hace partícipe al lector, queda patente en esta obra. De hecho provocan en la autora una fructífera reflexión sobre el pasado, sobre cómo abordarlo y afrontarlo, que abarca tanto el ámbito histórico o público como el personal. El presente se tambalea peligrosamente ante la aparición de sentimientos de culpa, ante la responsabilidad de lo hecho o de lo omitido, ante la súbita aparición, en definitiva, del pasado. Entre la trágica vida del abuelo y el presente de su nieta, Monika Maron, transcurren las décadas de la República Democrática Alemana. Pasado, presente e incierto futuro son abordados por la autora alemana con una emoción y vocación de análisis que no dejan indiferente al lector.

Asunción Sainz Lerchundi

TANZ AM KANAL. KERSTIN HENSEL. SUHRKAMP TASCHENBUCH, FRANKFURT AM MAIN, 1994.

En el año 1961 comienza la construcción del *Muro* que separaría durante cuatro décadas los dos estados alemanes creados tras la Segunda Guerra Mundial. Tras la separación del territorio alemán atendiendo a las distintas zonas de ocupación de las potencias vencedoras y tras las tensiones de la *Guerra Fría*, comenzaba una época traumática para los alemanes que no empezaría a resolverse hasta la desaparición de dicha frontera a finales de 1989. En ese año de 1961 nace la escritora alemana Kerstin Hensel. Dicha autora pertenece ya a una generación de intelectuales que, no habiendo vivido directamente la Segunda Guerra Mundial, han conocido sus consecuencias y, sobre todo, han orientado su trayectoria vital hacia el presente y futuro de su país, en este caso, el de la República Democrática Alemana (RDA) y, tras la caída del *Muro*, el de la República Federal de Alemania (RFA).

Posiblemente por estas circunstancias la novela que aquí se presenta, *Baile junto al Canal*, posee la frescura de una novela urbana que podría situarse en cualquier ciudad del mundo occidental u oriental, aunque el trasfondo de la antigua RDA y el acontecimiento histórico de la caída del *Muro* enmarcan la acción de los acontecimientos. La elección de la protagonista y narradora, la joven Gabriela von Haßlau, quien elige la marginalidad, a pesar de su origen social pri-

vilegiado, sitúa la novela dentro del marco de las narraciones contemporáneas y universales.

El punto de vista de esta joven logra una distancia irónica sobre el objeto de crítica, la hipócrita sociedad de la RDA, que no se diferencia notablemente de otras realidades sociales conocidas.

La joven protagonista es presentada por la autora como una víctima de su familia, de una frívola madre, de un padre, afamado médico, obsesionado por el prestigio social, y de la sociedad en la que vive. Gabriela huye de las circunstancias que le rodean hacia un único lugar de salvación: vivir como un indigente bajo un puente. Desde abajo, desde el margen social, la muchacha desvela la inmoralidad de la sociedad y el estado en el que le ha tocado vivir. Su infancia transcurre en el aislamiento que sus padres le han destinado.

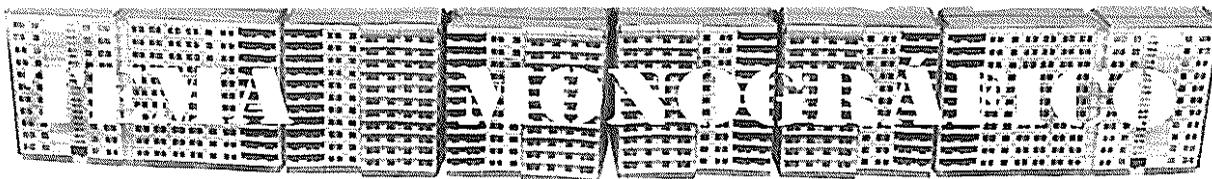
La compañías infantiles, provenientes de clases sociales más desfavorecidas, quedan prohibidas. ¿Dónde queda la igualdad de la ideología comunista? se pregunta la joven protagonista. Incluso en la escuela se clasifica a los alumnos según su procedencia intelectual, de formación profesional o de clase trabajadora. Sus relaciones con su amiga íntima Katia Lorenz, de muy humilde extracción social, ha de mantenerlas Gabriela en secreto: no es equiparable su marginación de *niña bien* con la de la sucia niña Katja, hija de familia numerosa y de padres proletarios.



Además del carácter clasista de ese estado que supuestamente ha abolido las clases sociales, Gabriela denuncia el carácter criminal de los representantes de la autoridad, quienes se niegan a reconocer la violencia sexual o la corrupción estatal. Así, Gabriela es violada en un parque público, pero su denuncia es catalogada de traición a la patria. ¿Qué otra salida le resta a esta joven rebelde que una huida lejos de esa hipócrita sociedad? El camino hacia la libertad lo consume la protagonista con su huida y con otro elemento fundamental: la escritura. Al ser capaz de narrarse, de escribir sobre ella misma y sobre el mundo que la rodea, es cuando se hace definitivamente libre.

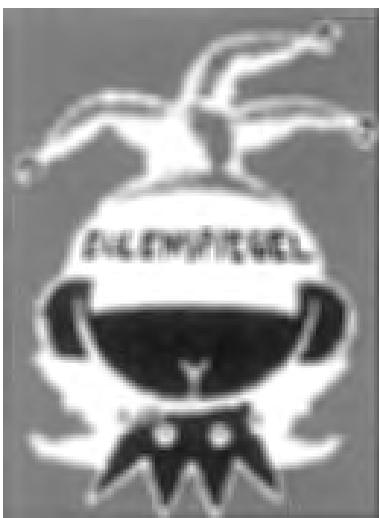
Kerstin Hensel ha creado con el personaje de Gabriela von Haßlau la figura de una *pícaro* contemporánea que desvela, con su sincero descaro, la hipocresía de la sociedad alemana antes y después de la desaparición del *Muro*.

Asunción Sainz Lerchundi



Ven hacia mí, noche, ven y salta.¹

Cumple ya casi una década la publicación de este desgarrador relato postmoderno sobre la noche de la caída del muro de Berlín en aquel otoño de 1989 que ya resuena lejana. A la sazón, Hettche contaba sólo veinticinco años y su primera novela, *Ludwig muss sterben*, acababa de ver la luz con un éxito crítico y editorial que le había valido el codiciado laurel literario del Premio Robert Walser y un accésit del Ingeborg Bachmann.



De aquel entonces apenas nada más hubiera sido preciso destacar en este respecto: salvo conspicuas excepciones, la bonanza económica y el bienestar social occidental de los ochenta se dejaba ver con su pareja habitual en estos casos, un panorama literario yermo de temas, lánguido por la ausencia de crisis y de grietas donde poder

dejar brotar la raíz necesariamente trágica de la creación artística, y agostado en la autorreferencialidad y en la cultura de bulevar. Todo ello hasta la caída del muro.

Según cuentan las crónicas, Thomas Hettche se encontraba en una tertulia literaria en el momento en el que Günter Schabowski anunciaba en la tarde del nueve de noviembre de 1989 la autorización para el libre tránsito entre las fronteras alemanas. Estuvo ausente de los acontecimientos fundamentales, como los participantes en el ya legendario estreno en Berlín de la película de título profético *Coming out* (Heiner Carow, RDA, 1989), quienes a su salida de la sala abandonaron la ficción para encontrársela hecha realidad.

En *Nox*, la trama imita también a la vida. Aunque en esta ocasión su sosias, esta vez en el cometido de narrador, es degollado en las páginas iniciales por una asistente a una de sus pláticas literarias, mientras fuera la noche de Berlín contempla, transfigurada entre el sobrecogimiento y el arrebató, el estallido necesario de la historia. Efectivamente, la novela incurre, a partir de este punto de partida estremecedor, en insistentes desafíos a la norma. Y estos cruces de caminos y asaltos de fronteras, a caballo entre la transgresión y la

provocación, entre el erotismo y la obscenidad, la hacen aún vigente en el debate actual sobre las consecuencias de la unidad alemana.

El relato cuenta, desde la voz de un narrador muerto, la fatídica huida de su asesina en pos de su identidad. La subversión inicial del principio narratológico de Nabokov ("the I of a story cannot die in the story") da paso a una sucesión de encuentros tan fortuitos como furtivos de un lado a otro de la frontera a lo largo de la ribera del Spree, encuentros que desembocan en la gran saturnal final de la unificación. En el curso de esta peculiar ruta se dan cita personajes estrambóticos, tan extraños como aquella noche misma, que oficiaban silentes el rito de la reunión de lo propio y de lo ajeno en distintas ceremonias del placer y el dolor, de "sangre y esperma" según expresión de Hollmer. La herida reabierta en la ciudad es el escenario de prácticas itinerantes de sadomasoquismo, *bondage* y sodomía ejecutadas por un joven completamente tatuado, un político, una adolescente, un profesor coleccionista de deformidades humanas, un técnico de sonido autocastrado y, en medio de todos, una asesina a quien le persiguen su culpa por el crimen y el alma de un perro de vigilancia de fronteras que debe revelar su nombre. Mientras, el cuerpo del personaje narrador se descompone inánime en aguas del canal Landwehr.

No ha de desesperarse, no obstante, el lector ante tanto espacio de indeterminación, de tanta inflación simbólica y codificación literaria. El autor esparce por todo el relato con la cuidadosa labor sabia del labrador las claves de interpretación histórica que deben concurrir en su final recolectivo. Estas comprenden desde la alusión a la efemérides del pogromo nacionalsocialista el nueve de noviembre de 1938 hasta el propio *motto* que da título a la obra, *hic nox, hic salta*, el cual concita tanto una fábula de Esopo como el 18 de Brumario de Carlos Marx. Este último llegaba a afirmar en su ensayo que las grandes revoluciones suceden dos veces: primero como tragedia, luego como farsa. El 18 de Brumario se traduce en el calendario gregoriano como nueve de noviembre. Curiosa coincidencia.

Con todo y a decir verdad, la novela se presenta en lo fundamental desprovista de alusiones políticas explícitas porque se concibe, igual que el lema de Esopo, como una invitación en clave alegórica a la reflexión prevenida y crítica sobre la naturaleza y las condiciones de la unidad alemana. Quizá sea eso lo que la hace aún actual. Y el mito de Ion de Platón, en el último de sus cruces intertextuales, le sirve –por fin– la respuesta a la cuestión fundamental que plantea: el amor es sólo una pulsión de amargura incontenible por la sed insaciable de reencuentro.

Víctor Manuel Borrero Zapata

NOTAS

1 Estos trabajos han sido elaborados en el marco del Proyecto de Investigación "Narrativa de la Unificación Alemana" (BFF2002-03285), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y fondos FEDER.