

*"Una educación rigurosa como la alemana, unilateralmente dirigida al conocimiento y obediencia, parecía fomentar incluso la barbarie."*

*Harry Mulisch en De zaak 40/61*

*"Sólo estoy contra los alemanes porque son nuestros enemigos, porque me niego a entregarme a un enemigo. Yo sólo lucho para defenderme. Además todas las guerras son irreales, ninguna ideología merece ser reflexionada [...] Lo único que no quiero, es ser explotado, no quiero hacer lo que otro me diga, a quien no le he pedido consejo alguno. Yo no le he pedido nada a los alemanes. Por eso tienen que morir. Eso es realmente muy simple."*

*Willem Frederik Hermans en De donkere kamer van Damokles*

En el presente artículo voy a exponer cómo se manifiestan y cómo han evolucionado las imágenes de Alemania, tanto en la sociedad como en la literatura de los Países Bajos de postguerra, por lo que también me ocuparé ampliamente de la influencia de la Segunda Guerra Mundial— que está en una estrecha relación con el fenómeno de imagen de Alemania - en las obras de los autores neerlandeses. Por otro lado, obras que, a pesar del holocausto, no se centraron en la guerra, la resistencia y el odio hacia los alemanes, sorprendieron al público y la crítica. Por este motivo, he creído también oportuno dedicar un apar-

### 1.1. El concepto de "imagen de Alemania"

En este apartado quiero primero introducir el concepto de la imagen de Alemania, un fenómeno que es estudiado por la imagología comparada<sup>1</sup>. La denominación de 'imagen de Alemania' es ya de por sí falsa, puesto que existen muchas imágenes, tanto en el campo económico, como en el político, sociológico y literario; además, la imagen de Alemania es un fenómeno subjetivo, que puede cambiar a causa de experiencias personales. En su libro sobre las imágenes de Alemania en la literatura francesa, fácil-

## IMÁGENES DE ALEMANIA EN LA LITERATURA NEERLANDESA DE POSTGUERRA

tado al análisis de una obra controvertida, *De zaak 40/61 (Strafsache 40/61)* de Harry Mulisch, aparecida poco después de la Segunda Guerra Mundial. Su figura central, el nazi Eichmann, acusado de la deportación de millones de judíos a campos de concentración, ofrece muchas cualidades para reflejar este concepto de "imágenes de Alemania en la literatura neerlandesa de postguerra".

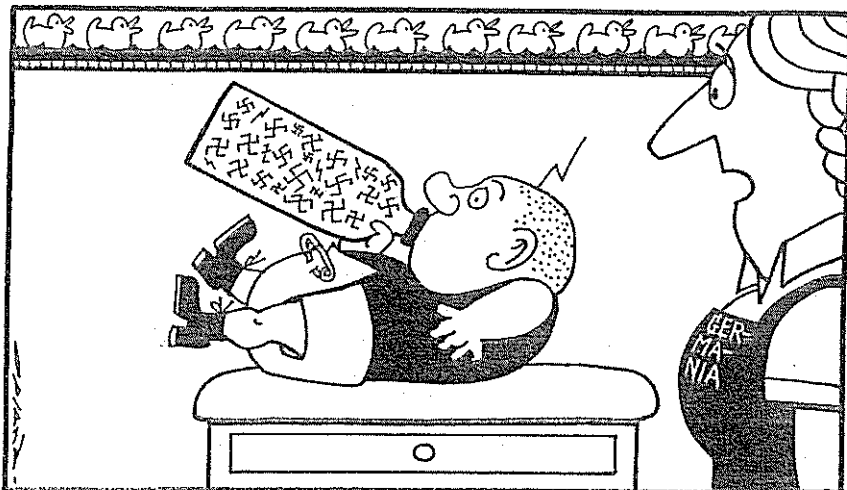
**MANUEL SÁNCHEZ ROMERO**

PROFESOR DE NEERLANDÉS

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

mente extrapolables, Wolfgang Leiner (1991: 2) concluye que "der Begriff Deutschlandbild darf nicht so verstanden werden, als bezeichne er ein von allen Betrachtern anerkanntes allgemeingültiges Bild.

Deutschlandbild bedeutet hier die Summe aller individuellen, subjektiven und oft sehr widersprüchlichen Deutschlandbilder, die, zu einem bunten Mosaik gefügt, nur im



nen su origen solamente en la Segunda Guerra Mundial y en las horribles experiencias vividas durante la ocupación alemana - estas imágenes negativas tienen ya una tradición muy larga<sup>2</sup>.

Al principio de la postguerra, las imágenes de Alemania estaban marcadas de un modo muy negativo y hostil y la instauración de la democracia en la República

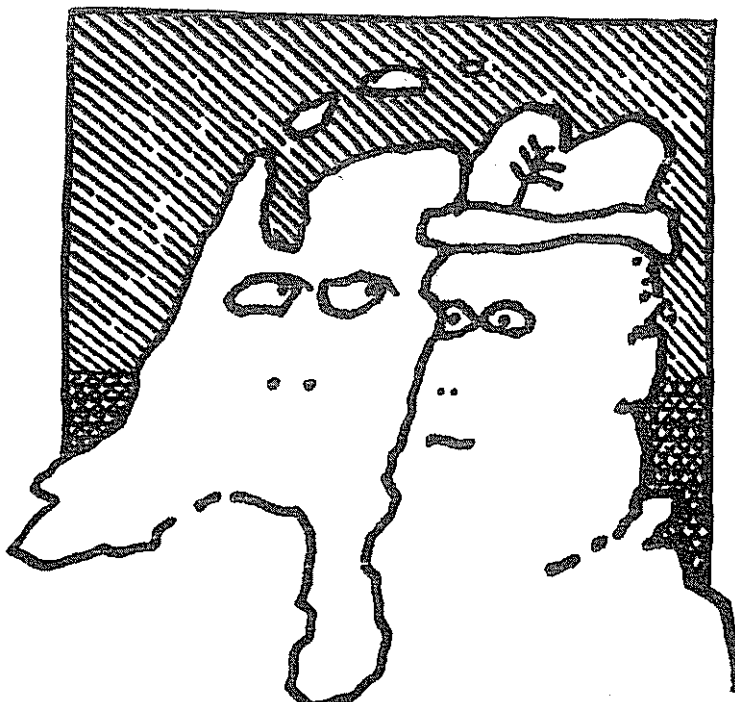
Idealfall die Vielfalt der französischen Deutschlandvisionen widerspiegeln". De este modo, las distintas ideas subjetivas, fuertemente influenciadas por los medios de comunicación, la familia y la enseñanza, conformarían la multiplicidad de imágenes de Alemania. Son, en realidad, los innumerables prejuicios y estereotipos las que contribuyen a la creación de distintas y subjetivas imágenes de Alemania, de modo que no existe una única imagen de Alemania, tampoco en los Países Bajos.

Federal de Alemania se siguió con recelos. Los neerlandeses eran muy pesimistas y escépticos al respecto: ¿Tendría Alemania la base social para construir una democracia? Con la entrada en la Unión Europea y la OTAN en los años 50, la República Federal Alemana se convirtió, por primera vez durante la postguerra, en un país de confianza real para el gobierno de los Países Bajos, a pesar del rechazo del ciudadano de a pie.

## 1.2. La evolución de las imágenes de Alemania en los Países Bajos durante la postguerra

Cuando en la imagología comparada se analiza la percepción de Alemania en los Países Bajos, se observan siempre dos planos distintos: en primer lugar, estudiando la situación de ambos estados fronterizos en un nivel estrictamente económico y político, resulta evidente que las relaciones han mejorado considerablemente desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Alemania se ha convertido en el primer país de importación para los Países Bajos, y actualmente las relaciones diplomáticas son excelentes. El segundo plano, sin embargo, es el sociológico. Es más difícil de juzgar e investigar, ya que aquí las emociones desempeñan muy a menudo un papel importante. Además, hay que tener en cuenta que los estereotipos y prejuicios existentes hoy en día entre los Países Bajos y Alemania no tie-

La política en Alemania es juzgada de un modo aún más positivo después de los cambios políticos del año 1969 que tuvieron una influencia considerable



MAGAZIN

sobre la imagen política de Alemania. La enorme participación electoral (87%) fue valorada como muy positiva y considerada como señal de una democracia real. Con la investidura de Willy Brandt como canciller se vió una nueva Alemania que se colocaba a la cabeza del mundo de la política. La visita oficial a los Países Bajos del presidente Heinemann, de pasado "limpio", fue también muy positiva para la percepción de la democracia alemana. La imagen de Alemania fue así paulatinamente matizándose y diferenciándose, y aunque algunos estereotipos y prejuicios siguen utilizándose actualmente por parte de los medios de comunicación, las simplificaciones groseras ya no existen.

Ahora bien, tampoco es exageradamente buena; sigue habiendo dificultades y prejuicios, sobre todo a nivel social. Los ejemplos de incidentes y malentendidos son demasiado numerosos - no hay más que contemplar los partidos de fútbol entre ambas selecciones en los que la prensa y el público neerlandeses aún equiparan muy a menudo al equipo alemán con el mismísimo ejército de Hitler. No obstante, existe una cierta normalización en las relaciones diplomáticas entre los Países



Bajos y Alemania. Wielenga (1993: 146) observa: "Wiederholt sei jedoch, dab der Begriff "anti-deutsch" oder "deutschfeindlich" in die Irre führt. Richtiger ist es, von Ambivalenz und Sensibilität zu sprechen."

Por último, y con los resultados de determinadas investigaciones sociológicas en la mano, se puede afirmar que las imágenes de Alemania revelan verdaderos cambios positivos y que no son, por consiguiente, imágenes estáticas. Algunas encuestas demuestran que los neerlandeses, más de 50 años después la Segunda Guerra Mundial<sup>3</sup>, juzgan a los alemanes con más benevolencia, cuando en 1947 la mayoría de los neerlandeses entrevistados fueron extremadamente críticos. Ésta tendencia negativa sigue hasta el final de los años 60; sin embargo, en 1971 ya existió entre la mayoría (86%) de los neerlandeses una actitud positiva con respecto a los alemanes.

## 2. Las imágenes de Alemania en la literatura neerlandesa de postguerra

### 2.1. La Segunda Guerra Mundial en la literatura neerlandesa

Entre los años 1945 y 1950 existió al principio un cierto vacío en la literatura neerlandesa. ¿Cómo reaccionarían los escritores neerlandeses ante los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial? ¿Se reflejaría el odio del pueblo neerlandés en sus obras? Primero hay que destacar que el clima literario había cambiado profundamente en los Países Bajos a causa de los acontecimientos de la guerra y, además, los grandes autores neerlandeses anteriores a la Segunda Guerra Mundial ya no estaban ahí (Ter Braak, el escritor que más se había opuesto a la ocupación alemana, se había suicidado; Du Perron, amigo de Ter Braak, murió a causa de un ataque al corazón provocado por la invasión alemana; Marsman no consiguió exiliarse, puesto que fue capturado por los alemanes cuando estuvo a punto de huir del país). No es de extrañar que durante la Segunda Guerra Mundial, a causa de la censura, no se produjeran obras literarias dignas de mencionar. También hay que recordar que, a pesar de la ocupación alemana, casi ninguno de los autores neerlandeses huyó del país para exiliarse y escribir en libertad. La literatura neerlandesa de la postguerra se encontraba, por tanto, ante el siguiente conflicto: ¿Deberían seguir los nuevos y jóvenes autores neerlandeses, que empezaron a escribir después de la Segunda Guerra Mundial, la tradición de éstos escritores tradicionales ya muertos o, por el contrario, tomar un camino nuevo en la literatura neerlandesa?

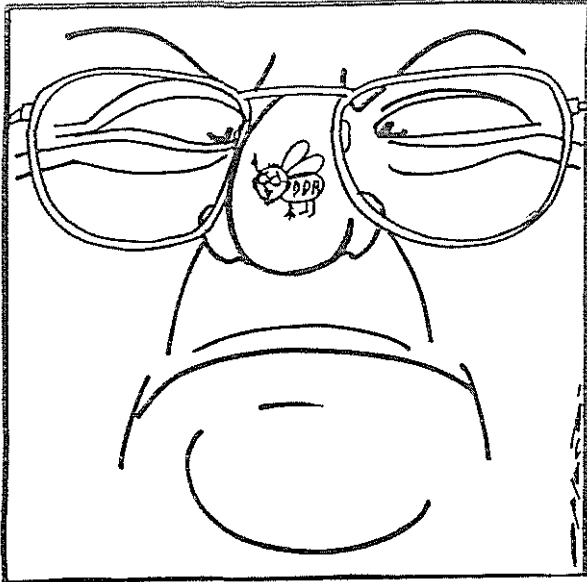
Jóvenes autores como Schierbeek, Rodenko y sobre todo Willem Frederik Hermans eran los más críticos con los autores que seguían la "línea tradicional". Hermans incluso acusó a estos "discípulos" de Ter Braak, Du Perron y Marsman de epigonalistas.

Inmediatamente después de la guerra aparecieron en los Países Bajos sobre todo novelas de corte tradicional y conservador que giraban en torno a la



Karikatur: Tom Janssen, *Trouw*, 20. März 1990

Segunda Guerra Mundial. Muchos críticos actuales creen que estas novelas no representan realmente las mejores obras de la literatura de postguerra, aunque en cambio sí reflejan muy bien el sentimiento que existía en el pueblo neerlandés; es como si por fin se pudiera expresar ese odio interior que se sentía hacia los alemanes y el pueblo en cierto modo hubiera regresado de su particular exilio. Las novelas *Die van ons* (*Aquel de nosotros*) de Willy Corsari y *De laars op de nek* (*La bota en el cuello*) de Maurits Dekker, ambas publicadas en 1945, son los ejemplos más famosos que tenían la Segunda Guerra Mundial como tema central. Los autores describen en sus respectivos libros experiencias vividas durante la ocupación alemana y reflejan así dos características principales de este tipo de literatura: Primero, la terrible realidad produce una actitud negativa, incluso hostil, hacia los alemanes, y, segundo, hay un deseo de dar significado a la realidad, aunque las experiencias de la guerra sean terroríficas.



‘Ich Möchte Noch Etwas Sagen...’

Karikatur: Opland, *De Groene Amsterdammer*, 25. Juli 1990

Muy significativo es en este aspecto un diario de guerra, *Doortocht* (Pasaje) de Bert Voeten, publicado en 1946. Voeten expone y defiende en su diario el llamado “geest” (“espíritu”), contraponiéndolo al “geest van de barbarie” (“espíritu de la barbarie”). Aunque la realidad sea muy desconsoladora, él intenta agarrarse al “espíritu superior”, al espíritu del pueblo neerlandés, que se vio invadido por el “espíritu de la barbarie” (los alemanes). La acogida de este diario fue muy positiva por parte de los lectores neerlandeses de entonces. Willem Frederik Hermans, sin embargo, y también otros jóvenes autores como Harry Mulisch, tenían otra opinión: para ellos, este diario no es más que una colección de estereotipos que uno podía oír durante toda la guerra en todas las partes de los Países Bajos. Todos los alemanes están representados en este libro como unos bárbaros y todos los combatientes de la resistencia son héroes. Alemania y los alemanes fueron así identificados con la miseria, muy presente en los Países Bajos durante la Segunda Guerra Mundial. Se describe con toda crudeza la invasión alemana sin declaración de guerra, el asesinato de los judíos neerlandeses y el llamado “hongerwinter” (“invierno de hambre”).<sup>4</sup>

Por tanto, durante los primeros años de la postgue-

rra se publicaron muchas novelas donde aparecen descritos estos tipos de experiencias traumáticas ocurridas durante la ocupación alemana. El tema tratado por estos autores neerlandeses es en cierto modo muy similar a la literatura del exilio: la imagen muy generalizada de lo alemán, de Alemania y los alemanes es producto sobre todo de las experiencias negativas de la ocupación entre 1939-1945. De esta manera, tras la liberación de los Países Bajos por los aliados se crea una identificación muy simple: el idílico y heroico neerlandés contra el alemán, personificación del mal. En estas novelas se trazan imágenes de Alemania donde los prejuicios y estereotipos, basados en experiencias de la guerra, nunca caen en el olvido. Las imágenes se matizan a veces, pero el contenido consiste sobre todo en la descripción de los sacrificios neerlandeses frente a los crímenes alemanes. Predomina en general una visión maniquea: los personajes eran o muy malos o muy buenos. La generalización y los prejuicios son omnipresentes, y es posible que la enorme popularidad de estas novelas haya ayudado a crear una barrera de clichés en “blanco y negro”, necesaria, por otra parte, para superar el pasado.

No obstante, con la publicación de las novelas *Pastorale 1943* (*Canto pastoral 1943, 1948*) y *De tranen der acacia's* (*Las lágrimas de las acacias, 1949*) de Willem Frederik Hermans, se atacó y se rompió esa imagen simplificadora. La fuerte polémica que originaron estos libros demuestra que los autores habían puesto el dedo en una llaga. El público no estaba dispuesto a cuestionar o destruir sus esquemas inculcados.

Inmediatamente después de la guerra, obras como el diario de Bert Voeten y muchas otras que tuvieron como tema central la guerra (y donde se reflejaba esta imagen tan negativa de Alemania y los alemanes), gozaron, por tanto, de una inmensa popularidad. En las antípodas, novelas vilipendiadas como las de Hermans o el primer Mulisch, que pertenecerían a lo que más tarde se llegaría a denominar “De Jonge Generatie” (“La Joven Generación”) y que actualmente son considerados como clásicos de la literatura neerlandesa.

En su tiempo, no fue bien aceptado el tono pesimista, casi nihilista, de las novelas de Hermans y de la

Joven Generación. Un clásico de la literatura neerlandesa contemporánea, como *De avonden* (*Las veladas*, 1947) de Gerard van het Reve, tuvo muy pocas ediciones: la editorial juzgó la novela como aburrida, ya que sólo reflejaba la desesperación de los jóvenes de la postguerra, sin centrarse para nada en el horror de la Segunda Guerra Mundial. La reacción del público fue muy negativa y los libros de la Joven Generación tuvieron una repercusión mínima.

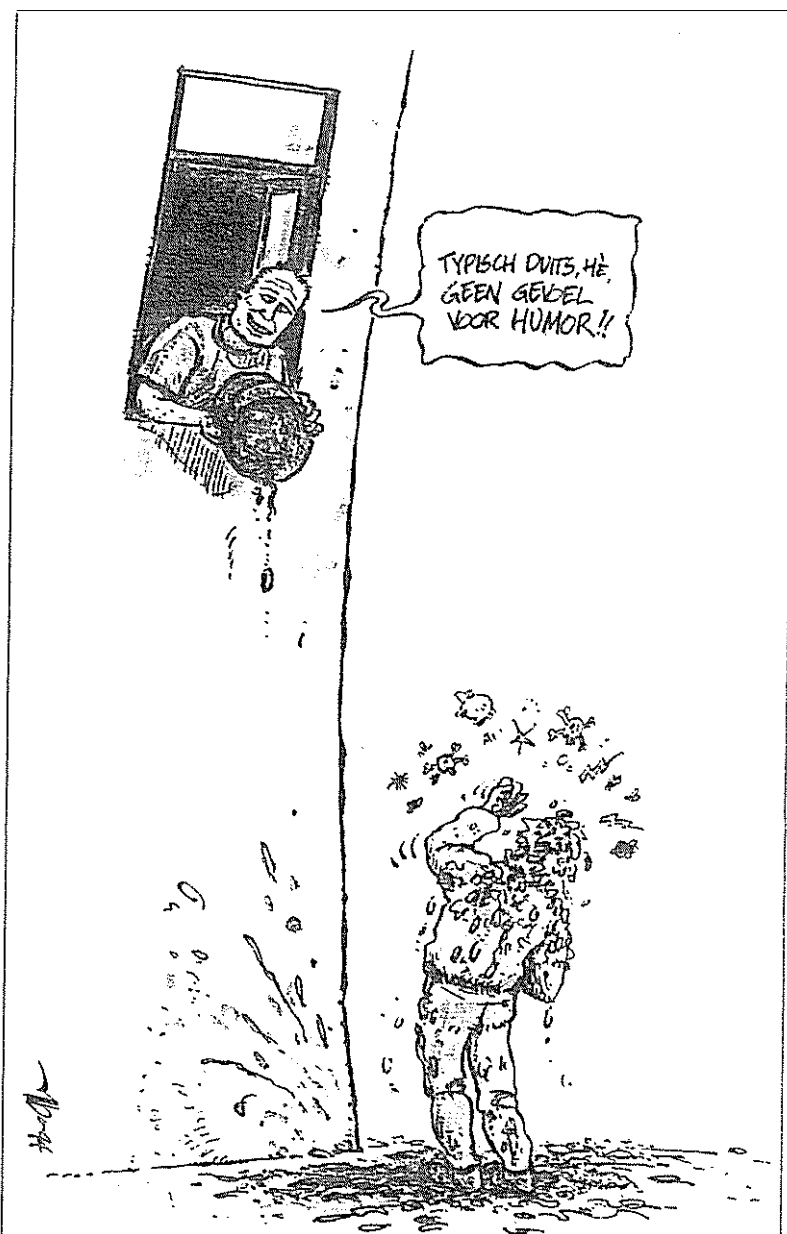
También la crítica especializada de la postguerra rechazaba a la Joven Generación, en la que predominaba el pesimismo y que rompía con el tabú de la sexualidad. La mayoría de las veces la crítica se debatió entre el rechazo radical y una forma de comprensión hacia una generación que había crecido en medio de los horrores de una guerra mundial.

## 2.2. La división en la literatura neerlandesa de postguerra

En la literatura neerlandesa de postguerra existen por consiguiente dos movimientos literarios. La primera tiene la guerra en el epicentro de todos los acontecimientos. El fascismo, las experiencias horribles durante la ocupación alemana, la resistencia neerlandesa y finalmente la liberación forman sus temas más recurrentes. El diario de Bert Voeten o la literatura de la resistencia se pueden incluir en este primer movimiento, cuyas imágenes de Alemania son naturalmente muy negativas. Otra corriente, en cambio, deja la guerra confinada en un segundo plano: el terror no es el tema central sino la causa soterrada y el fondo de las historias, ante el cual se plantean problemas existenciales. ¿Cómo se comportan los individuos cuando se encuentran en una guerra? Ésta es la cuestión central de estas novelas y no la guerra en sí. Se procura investigar las causas del holocausto de la manera más objetiva posible, evitando casi por completo la tentación de confirmar los estereotipos del lector neerlandés medio. Autores como Harry Mulisch revolucionaron así la literatura neerlandesa de postguerra por sus investigaciones documentadas del holocausto.

## 3. Un ejemplo práctico de las imágenes de Alemania en la literatura neerlandesa: la figura de Eichmann en *De zaak 40/61* (1962)

Harry Mulisch, uno de los autores más representati-



„Typisch deutsch, was, kein Gefühl für Humor“. Karikatur: Albo Helm, *Dagblad Tubantia*, 1. September 1994

vos de la literatura neerlandesa de postguerra, se centra en el reportaje *De zaak 40/61* (*Strafsache 40/61*) en el proceso de Eichmann, que fue acusado de la deportación de judíos a campos de concentración. El libro consiste en una serie de artículos, publicados por la revista semanal neerlandesa *Elseviers Weekblad*.

Mulisch intenta interpretar en este reportaje básicamente la figura de Eichmann y se pregunta: ¿Qué le ha movido a Eichmann para querer matar escrupulo-



samente a millones de judíos? Este libro no busca la respuesta a esta pregunta en imágenes hechas u estereotipadas, puesto que Eichmann no está representado de un modo frívolo, como si fuera el alemán medio: las investigaciones del autor son más profundas, ya que está en la búsqueda de la verdad, la verdad de los judíos que encontraron la muerte durante la época del nazismo.

El proceso no es para el autor un simple ajuste de cuentas o una forma de superación del pasado. El escritor neerlandés señala que muchas personas ven ahora todos los delincuentes del nazismo personificados en la figura de Eichmann y que con su muerte debería llegar la justicia. Sin embargo, esto es para Mulisch una idea falsa: no se puede traspasar toda la culpa únicamente a una sola persona. Para Mulisch no es sólo un proceso de un criminal de guerras, sino que está en la búsqueda de la esencia de Eichmann; además, paralelamente a esta investigación, y para comprobar la presencia de los "Eichmänner" en el pasado alemán (y explicar de esta manera los motivos de esta figura), está continuamente en la búsqueda de una posible continuidad en la historia de Alemania, que finalmente desembocaría en la Segunda Guerra Mundial.

Desde el sexto hasta el noveno artículo de la serie Mulisch describe las continuidades psicosociales que, según él, desembocan en la creación del "Tercer Reich", además de ocuparse de los motivos (y las causas) de la figura "Eichmann". Mulisch hace estas investigaciones lo más objetivamente posible, por lo que se puede concluir que en este reportaje no existen clichés ni estereotipos; el nazi no es por ejemplo equiparado al alemán medio ni el reportaje en sí se puede interpretar como hostil hacia los alemanes. Es más, el autor se ocupa profundamente del sistema fascista que supo manejar el mundo durante más de cinco años: por ejemplo, en el capítulo seis, titulado *De gruwel in zijn afbeelding (El horror y su reproducción)*, y el capítulo siete, titulado *De gruwel in zijn oorsprong (El horror y su origen)*, Mulisch trata el origen del nacionalsocialismo y la posible presencia de la figura de Eichmann en el pasado alemán. Para este viaje personal de investigación en el pasado alemán Mulisch utiliza el arte y se pregunta: ¿Es verdad que en el arte existían ya ciertos ejemplos del nacionalsocialismo que se acercaba y son reconocibles las figuras de Hitler y Eichmann en el arte?

Mulisch cree que existe ya por ejemplo un cierto miedo (de la cercanía de un Apocalipsis) e incluso una profecía en las obras del marqués de Sade, que vio en el crimen la manifestación de la realidad más profunda. Según Mulisch (1984: 102) existen incluso imágenes premonitorias de Hitler en el romanticismo

alemán, como en el cuento *Der Sandmann* de E.T.A. Hoffmann; también se pueden localizar, según el autor, estas imágenes más tarde en novelas como *Professor Unrat* de Heinrich Mann. Mulisch destaca finalmente que incluso Nietzsche se ocupó ampliamente de las imágenes de un futuro "Apocalipsis".

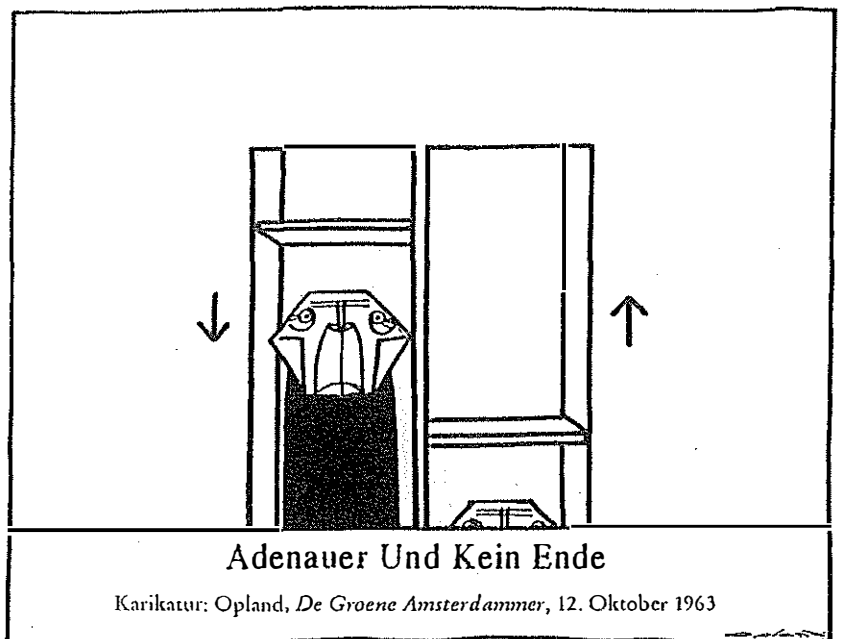
En un principio parece, pues, que el autor efectivamente descubre una cierta continuidad en la historia de Alemania, pero resulta que sus teorías fallan con respecto a la figura de Eichmann: en las citadas obras no se habla nunca de la figura de Eichmann: "Maar hoe men ook zoekt – en ik heb gezocht – een blijft ontbreken: Eichmann. [...] Zelfs het grootste genie heeft hem niet kunnen veronderstellen." ("Pero busque como se busque – y yo he buscado – uno sigue faltando: Eichmann. [...] Hasta el genio más grande no le ha podido suponer.") (Mulisch, 1984: 102). Esta persona superó por lo tanto incluso la imaginación de los artistas más grandes, dado que no aparece rastro alguno en las obras de arte del pasado; la figura de Eichmann, el burócrata eficaz, es totalmente nueva y las teorías de Mulisch (la presencia de un presagio del nazismo en el pasado alemán) ya no tienen valor alguno. Mulisch llega así a la conclusión de que Eichmann no es un fenómeno alemán, no tiene ningún lugar en la historia alemana. El autor tiene que interrumpir sus "investigaciones sobre la continuidad alemana" y estudia el fenómeno "Eichmann" de una manera ya no fijada únicamente en Alemania.

### 3.1. La categoría de asesinos de judíos

Mulisch divide a continuación - para poder explicar el fenómeno "Eichmann"- a los asesinos de judíos de la Segunda Guerra Mundial en tres categorías. La primera consiste únicamente en la figura de Hitler, y su filosofía antisemítica es tratada con detenimiento en el séptimo artículo del reportaje (*De gruwel en zijn oorsprong*), en el que Mulisch analiza la "manifestación" de Hitler expuesta en *Mein Kampf*.

La segunda categoría la forman los creyentes, como Himmler. Sólo por medio de la manifestación de Hitler y sus conceptos antisemíticos poseen ese odio tan grande con respecto al pueblo judío.

En la última categoría encuentra finalmente Eichmann su sitio, que es valorado por Mulisch como el más horrible. Fenómenos como los de Hitler y Himmler ya los ha habido repetidas veces, pero esta figura es nueva: Eichmann no invoca a un Dios o una doctrina, sino a su juramento y orden. Daba igual lo que se le mandara, todo lo ejecutaba: "Het bevel is eeuwig." ("la orden es eterna.") (Mulisch, 1984: 125). La orden obtiene así una dimensión divina y es dominante en todas las facetas. Mulisch per-



cibe esto cuando dice: "Als Albert Schweitzer rijkskanselier was geweest, en Eichmann had bevel gekregen om alle zieke negers naar moderne hospitalen te vervoeren, dan had hij het zonder mankeren uitgevoerd." ("Si Albert Schweitzer hubiera sido canciller del estado y Eichmann hubiera tenido la orden de evacuar todos los negros enfermos a hospitales modernos, entonces lo hubiera hecho sin quejarse.") (Mulisch, 1984: 125). Esta manera de actuar es considerada por Mulisch como el origen de la llamada "Psychotechnik". La tercera categoría está representada como una máquina automática, es decir, como una persona que debe obedecer siempre la orden, sin consultar con su consciencia; por esta razón llama Mulisch esta técnica "amoraal" ("amoral") (Mulisch, 1984: 128) El juramento, que



era el fundamento del obediencia, es como un lavado de cerebro, por lo que las "máquinas automáticas" de esta técnica psicológica son muy manejables: "Hij is de machine, die voor alles deugdelijk is. Hij is de juiste man op elke plaats. Hij is het ideaal der psychotechniek." ("Él es la máquina que es idónea para todo. Es el hombre perfecto en cualquier sitio. Es el ideal de la psicotécnica.") (Mulisch, 1984: 134).

Mulisch no utiliza, por tanto, clichés estereotipados, puesto que no aparecen alusiones directas al pueblo alemán y criminales nazis: este libro trata más bien de la realidad de la figura de Eichmann y sus propiedades arriba mencionadas, que le han trans-

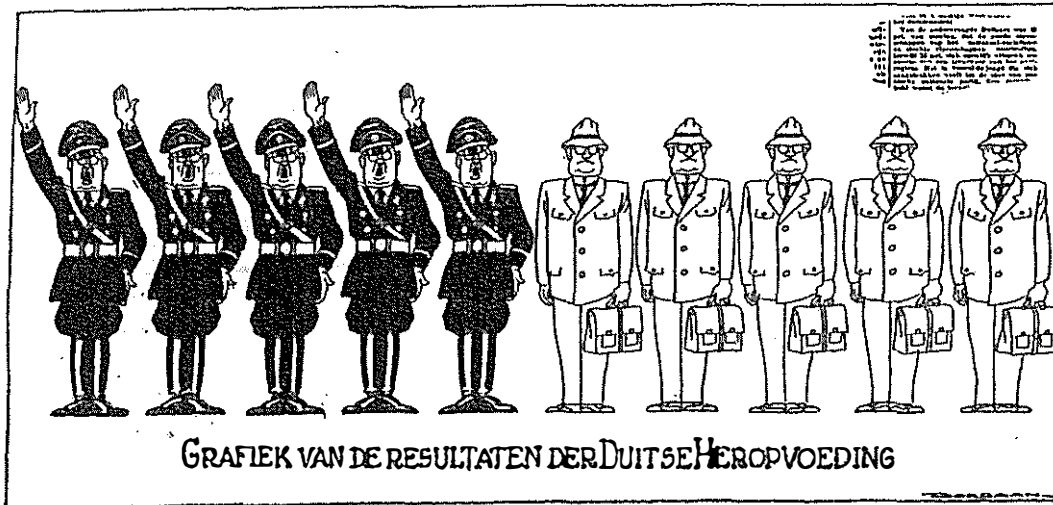
pués de la Segunda Guerra Mundial.

Ahora bien, la influencia de la Segunda Guerra Mundial - que está en una estrecha relación con el concepto de la imagen de Alemania - en la literatura neerlandesa ha sido enorme, incluso se puede considerar como un punto de referencia. Según Frans C. De Rover, se puede observar en la literatura neerlandesa de postguerra dos movimientos literarios: la primera tendencia tenía la guerra en sí como tema principal y los autores describen principalmente las experiencias traumáticas que provocó esta guerra. Las novelas de estos autores fueron muy leídas, sobre todo entre 1945 y 1950, y las imágenes de Alemania que aparecen en ellas son normalmente

muy negativas. En cambio, la segunda tendencia deja la guerra confinada a un segundo término: la guerra, y por consiguiente los alemanes, no son el tema de las novelas, sino que forman más bien la causa y el escenario de las historias.

El escritor neerlandés Harry Mulisch, perteneciente a esta segunda tendencia y uno de los autores más representativos de la literatura neerlandesa contemporánea, se ha ocupado en su obra *De zaak*

40/61 del tema de Alemania. El libro se centra en el proceso de Eichmann, que es juzgado en Jerusalén por la deportación de millones de judíos durante la Segunda Guerra Mundial. Mulisch expresa en este reportaje a través de algunos artículos sus experiencias en este juicio; sin embargo, lo fundamental es aquí la búsqueda de la esencia de la figura de Eichmann. Además, el autor está continuamente en la búsqueda de una posible continuidad en la historia de Alemania, que finalmente desembocaría en la Segunda Guerra Mundial. En un principio parece que Mulisch efectivamente descubre una cierta continuidad, pero la figura de Eichmann es difícil de explicar históricamente, dado que no es un fenómeno alemán, es decir, es una figura nueva en la historia mundial. Mulisch inventa, por esta razón, la existencia de lo que él denomina "machine - mens" ("hombre - máquina"), que, a causa del juramento y



formado en una máquina automática. No es de extrañar, pues, que este reportaje no fuese comprendido por gran parte del pueblo neerlandés, que achacaba a Mulisch incluso de no haber querido condenar los crímenes de Eichmann, a pesar de que él había declarado repetidamente que no era un jurista sino una persona que estaba en la búsqueda de la verdad del holocausto.

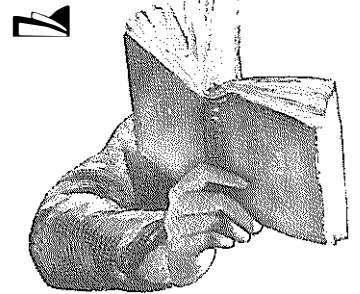
#### 4. Conclusión

A pesar de que las imágenes de Alemania tienen normalmente una tradición muy larga, se puede observar no obstante una evolución: la actitud de los neerlandeses con respecto a los alemanes ha cambiado de una forma muy positiva, incluso se han normalizado mucho las relaciones diplomáticas entre los Países Bajos y Alemania 56 años des-

como consecuencia de la "psicotécnica", ejecuta cualquier orden de sus superiores. Por tanto, las imágenes de Alemania que aparecen en este reportaje no pueden calificarse de estereotípicas, sino

que reproducen mecanismos universales de supresión de la conciencia moral por una estructura social autoritaria.

M.S.R.



## BIBLIOGRAFÍA

- ANBEEK, T. (1986), *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*, De Arbeiderspers, Amsterdam.
- BOR, J. / TEPPEMA, S. (1987), *25 eeuwen filosofie, teksten, toelichtingen*, Boom, Meppel.
- DUNCK, H.W. (1994), *Twee buren, twee culturen: opstellen over Nederland en Duitsland*, Prometheus, Amsterdam.
- DYSERINCK, C.H. (1988), "Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie", *Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*, 7, 19-42.
- DYSERINCK, C.H./ SYDRAM, K.U. (eds.) (1988), *Europa und das nationale Selbstverständnis. Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bouvier, Bonn.
- LADEMACHER, H. (1990), *Zwei ungleiche Nachbarn. Wege und Wandlungen der deutsch-niederländischen Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- LEINER, W. (1991), *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, 2ª ed., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- MULISCH, H. (1984), *De zaak 40/61. Een reportage*, 12ª edición, De bezige bij, Amsterdam. Dt. *Strafsache 40/61*, (1970). Knauer.
- MÜLLER, B./ WIELENGA, F. (1995), (eds.), *Kannitverstan? Deutschlandbilder aus den Niederlanden*, Agenda Verlag, Münster.
- SCHRAM, D.H./ GELJON, C. (1990), (eds.), *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*, Vrije Universiteit Uitgeverij, Amsterdam.
- STANZEL, F.K. (1974), "Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker", *Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Phil.hist. Klasse, 111, 64-82.
- TRAUTMANN, G., (ed.) (1991), *Die hässlichen Deutschen: Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- WIELENGA, F. (1989), *West-Duitsland: partner uit noodzaak. Nederland en de Bondsrepubliek 1949-1955*, Het Spectrum, Utrecht.

## NOTAS

- Mulisch, H. (1995), *Strafsache 40/61. Eine Reportage über den Eichmann-Prozeß*, Aufbau TB, Berlin.
- Hugo Dyserinck ha resumido las metas y preguntas de la imagología con las siguientes palabras: "Wie sehen sich (etwa) Deutsche, Franzosen, Engländer usw. jeweils gegenseitig, und welche Lehren sind aus diesem Netz von Vorstellungen, Mißverständnissen, Abgrenzungsversuchen usw. für das Verständnis des betreffenden multinationalen (z.B.innereuropäischen) Mechanismus von nationalen Hetero- und Auto-Images zu ziehen?" (Dyserinck / SyDRAM, 1988: 45).
- Lademacher (1989: 253).
- Müller / Wielenga (1995: 106).
- El invierno de 1944 es conocido por los holandeses como el "hongerwinter", en el que muchos neerlandeses murieron de hambre a causa del frío y de la falta de alimentación.
- Mulisch (1984: 102).
- Mulisch (1984: 105).
- Mulisch (1984: 125).
- Mulisch (1984: 125).
- Mulisch (1984: 128).
- Mulisch (1984: 134).