

**¿QUIÉN ES MI PADRE? ¿QUIÉN SOY YO? LOS CRÍMENES CONTRA LA
HUMANIDAD COMETIDOS POR LA 'WEHRMACHT' EN LA LITERATURA
DE HABLA ALEMANA¹**

***WHO IS MY FATHER? WHO AM I? THE CRIMES AGAINST HUMANITY COM-
MITTED BY THE 'WEHRMACHT' IN THE GERMAN-SPEAKING LITERATURE***

ROSA PÉREZ ZANCAS²

Universitat de Barcelona

Resumen

En el año 1995 el Instituto de Investigación Social de Hamburgo puso en marcha la exposición itinerante *Guerra de Exterminio. Los Crímenes del Ejército 1941-1944*, desmantelando la existente diferenciación entre el ejército alemán y las SS, demostrando la participación del ejército en los crímenes durante las conocidas 'operaciones de limpieza étnica' de la población en el este de Europa. Muchos autores de habla alemana intentaron romper el tabú de los años más oscuros de Alemania a través de su escritura, empleando como detonante de la desconfianza las fotografías que dejaron como prueba los soldados del ejército alemán. Mi artículo se centrará en el enfrentamiento literario con esas fotografías de los verdugos nazis, que hoy ocupa un espacio importante en el trabajo analítico de los crímenes contra la humanidad cometidos por los nazis.

Palabras clave: literatura alemana, crímenes contra la humanidad, Holocausto, literatura sobre los padres (*Väterliteratur*), Nacionalsocialismo

Abstract

In 1995 the Social Research Institute of Hamburg launched the traveling exhibition *War of Extermination. The Army Crimes 1941-1944*, dismantling the existing differentiation between the German army and the SS. He demonstrated the participation of the Wehrmacht in crimes against humanity during the 'ethnic cleansing operations' of the population in Eastern Europe. Authors like Klaus Schlesinger (1971) or Ulla Hahn (2003) tried to destabilize through this writing this dark stage of Germany, using as a trigger of distrust the photographs that the German soldiers left as proof. My article will focus on the literary confrontation with the photographs of the Nazi executioners, which today occupies an important place in the analytical work of crimes against humanity committed by the Nazis.

Key words: German literature, crimes against humanity, Holocaust, novels about fathers (*Väterlitera-*

¹ Este estudio se ha elaborado gracias a la subvención del proyecto de investigación del Ministerio de Economía y Ciencia "Ex patria: Exilios, destierros y destiempos en las literaturas alemanas e hispánica" (FFI2013-44387-P).

² Universitat de Barcelona. Correo-e: rosaperezz@ub.edu. Recibido: 05-07-2017. Aceptado: 15-11-2017.

tur), National socialism.

1. INTRODUCCIÓN³

El texto periodístico-informativo suele emplear la combinación de la fotografía y la palabra para dar una noticia. Por así decirlo, cierra un pacto con el observador-lector del texto, transmitiéndole una información auténtica. Así es como Roland Barthes (*La cámara lúcida*) y Susan Sontag (*En la caverna de Platón*) señalaron la potencia que puede tener la fotografía como prueba.

Aunque la fotografía difícilmente prescinda del pie de foto y otros nexos necesarios a la hora de reconstruir la memoria, puede ejercer de detonante en la indagación de hechos en el pasado, como lo demuestran las dos novelas que he escogido para mi artículo, en las que los hijos cuestionan el nivel de culpabilidad de los padres alemanes en los crímenes contra la población civil durante la Segunda Guerra Mundial (cf. Borowicz, 2013: 157ss). La fotografía fue un medio muy empleado por los nacionalsocialistas para fines propagandísticos, por lo cual, el mencionado aspecto objetivo periodístico de una noticia cobró una dimensión nueva: la manipulación de la noticia a favor del régimen del terror de Adolf Hitler. Las compañías de propaganda (PK) tenían la misión de exaltar al ejército alemán a través de noticias manipuladas de las zonas de guerra. Cerca de 1,7 millones de un total de 3 millones de fotografías se han conservado (cf. Arani, 2011: 2; 28). Muchas de ellas forman parte de nuestra memoria colectiva, algunas se han quedado para siempre grabadas en nuestra mente. Parece contradictorio, pero estas fotografías demuestran aquello que debía haber sido silenciado para siempre. Gracias a su gran predilección por la fotografía, sea como trofeo de guerra, como suvenir para el álbum de fotos privado o para la manipulación de noticias de guerra, existe suficiente material fotográfico de este “crimen gubernamentalmente planificado de millones de personas, que fue fase por fase retenido en imágenes” (Schönberner, 2013: 8).

Responsable de esto, son –entre otras cosas– tres momentos claves (dos estudios publicados y una exposición) en nuestra historia reciente:

1. 1959: La publicación de un libro, editado en Varsovia por la “League of Fighters for Freedom and Democracy” (T. Mazur et al.) versión trilingüe sobre los crímenes de guerra cometidos por los alemanes en Polonia, denominado *Wir haben es nicht vergessen, We have not forgotten, Nous n'avons pas oublié 1939-1945*.

2. 1960: Se publica *Der gelbe Stern. Die Judenverfolgung in Europa 1933-1945* (“La estrella amarilla. La persecución de los judíos en Europa 1933-1945”) en la editorial de Hamburgo Rütten & Loening. Es el primer estudio que se propaga sobre el Holocausto con cerca de 200 fotografías de los archivos de los perpetradores y su propaganda del odio antisemita.

3. 1995: La exposición itinerante dirigida por Hannes Heer del Instituto de

³ Todas las citas traducidas desde el alemán son mías.

Investigación Social de Hamburgo *Guerra de Exterminio. Los Crímenes del Ejército 1941-1944*, que puso de manifiesto –después de una larga etapa de silencio– la clara diferenciación entre el ejército alemán y el aparato de las SS, mientras se demostraba la participación y ayuda por parte del ejército en los crímenes durante las “operaciones de limpieza étnica” de la población en el este de Europa. La consternación social y política fue de tal magnitud, que se consiguió detenerla cuatro años más tarde y someterla a una revisión para ponerla de nuevo en marcha –con cambios considerables– en el 2001⁴.

Mi estudio se centra en la reflexión literaria sobre estas fotografías, un tema que hoy ocupa un espacio importante en el trabajo analítico de los crímenes contra la humanidad cometidos por los alemanes. Para ello he escogido dos novelas alemanas no traducidas al español, pertenecientes a la denominada ‘Väterliteratur’, literatura sobre los padres. La primera obra que se escribió con esta temática se titula *Michael* de Klaus Schlesinger, publicada en 1971 en la RDA (editorial Hinstorff) y una de las últimas, publicada en 2003 de la autora Ulla Hahn: *Imágenes desenfocadas*⁵.

Se entiende bajo el término ‘literatura sobre los padres’ la “confrontación de los hijos con el pasado nacionalsocialista de los padres” (Fischer y Lorenz, 2007: 193). Los hijos se enfrentan a esa llamada ‘segunda culpa’ (Ralph Giordano), cubierta por el silencio y el tabú del pasado de los padres durante la Segunda Guerra Mundial (cf. Eichenberg, 2009: 20).

En las dos obras, el detonante del enfrentamiento con el pasado del padre es el descubrimiento de una fotografía, en la que creen reconocer a su padre en un pelotón de fusilamiento. Los hijos descubren así una parte de ellos que siempre ha sido silenciada, por lo que su responsabilidad individual en los crímenes es cuestionada, manifestándose como crisis de identidad y de la propia culpa. Aunque se presencia la falta de nexos de unión entre la fotografía y el pie de la foto, el creer haber reconocido estimula la búsqueda personal de respuestas. Estas obras comparten “una opinión crítica con los discursos establecidos y los rituales de la sociedad. El enfrentamiento crítico y polémico” comienza en la mayoría de los casos “antes de convertirse directamente político, en los hogares familiares, en el enfrentamiento con la generación de supervivientes”, según Hartmut Steinecke (2006, 138).

El nivel de implicación de la generación de los padres se manifiesta como tabú en las familias, en las que no se ha superado su posible pasado oscuro, un pasado que ha sido suprimido de sus recuerdos (cf. Vansant, 2001: 248-250). Ahora persigue a los hijos, los que, como parte del colectivo alemán, no son capaces de desprenderse

⁴ La exposición con un total de 1433 fotografías fue inaugurada el 5 de marzo 1995 en la „Kampnagelfabrik“ (Hamburgo) y pasó por 34 ciudades alemanas y austriacas. En octubre de 1999 sus adversarios consiguieron detenerla y someterla a una revisión por supuestas irregularidades en los subtítulos de algunas imágenes. En 2001 fue puesta en marcha de nuevo bajo otro título.

La exposición inicial (1995-1999) demostró, por un lado, que en Serbia durante el año 1941 fueron asesinados todos los judíos varones y como el 6. ejército participó activamente durante su paso por Ucrania en el año 1941 junto con las SS en los asesinatos de la población judía. (Cf. Heer, 2004.)

⁵ Título original: *Unscharfe Bilder*.

de la propia responsabilidad como portadores de la cultura y la culpa heredada. Este sentimiento de responsabilidad se ha incorporado en la confrontación literaria, exige la confesión a través de la responsabilidad individual e íntima y busca así respuestas a lo silenciado.

Hannes Heer, director de la exposición sobre el ejército alemán, considera que se trata de una literatura basada en la “desconfianza” y las “dudas”, porque “ha perdido la confianza en aquello que se cuenta en las familias y ya sólo se fía de lo que ve” (Heer, 2007: 34). Se trata de

la presión abrumadora de un pasado que siempre está presente, pero no pudo ser expresado o sus indicios fueron cubiertos como un enigma. Es la sospecha de una culpa aún sin nombre ni medida, son los sueños recurrentes, los que han llevado por esta pista. (Heer, 2007: 34)

2. LA NOVELA *MICHAEL* DE KLAUS SCHLESINGER (1971)

Las obras del berlinés Klaus Schlesinger (1937-2001), exiliado de Berlín este a oeste en 1980⁶, siempre tratan sobre algún aspecto de la historia alemana: la Segunda Guerra Mundial, la caída del muro de Berlín y con ello el final de la RDA y las personas que vivieron en esta época (cf. Fritz, 2009).

*Michael*⁷ se publicó por primera vez en 1965 como narración breve.⁸ Seis años más tarde se editó, después de cuatro años de trabajo sobre el manuscrito, la novela (podríamos poner con ella el punto de partida de la literatura sobre los padres).⁹ Schlesinger describe su escritura de la siguiente manera:

Estaba escribiendo entonces un texto muy expresivo, relacionado con el conflicto entre generaciones y eso significaba para un joven alemán enfrentarse a la ayuda activa y admitida de la mayoría del propio pueblo en el crimen más grande contra la humanidad de este siglo. Sé que entonces veía en todas las personas que tenían diez años más que yo un asesino potencial. (Schlesinger, 1998: 71-72)

En *Michael*, la pregunta “¿Quién es mi padre?” (Schlesinger, 1982: 181) está ligada directamente con la pregunta “¿Quién soy yo?” (ibd.), lo que en cierto modo delimita la temática de un proceso de búsqueda de la propia identidad (cf. Köhler, 2007: 134). La historia se compone a través de un mosaico de flashbacks ante la imposibilidad de un desarrollo cronológico de lo sucedido, provocado por una sensación de vértigo al descubrir la imagen en el libro (1. la época antes de la guerra; 2. los años de guerra, en los que el padre vuelve a casa con unos días de permiso; 3. la postguerra hasta el momento en el que descubre la fotografía y 4. el presente).

⁶ A Schlesinger se le prohibió la publicación en la RDA, al ser excluido de la asociación de escritores (cf. Köhler, 2007: 49-74).

⁷ Schlesinger permaneció toda su vida, después de que su padre no volviera de la guerra, buscando una figura paterna y el diálogo con ese padre, que trasladó de forma ficticia a la novela *Michael* (cf. Köhler, 2011: 41).

⁸ Editorial Hirnstorff, subtítulo: *Entwurf zu einer Erzählung* y la postdata “Geschrieben 1960”. Preimpreso en la revista *ndL* (*Neue deutsche Literatur*, apartado: “Neue Namen” 26 páginas).

⁹ La editorial Benziger lo publicó en 1972 como *Capellos Trommel*, por el que el autor recibió de la *Neuen Literarischen Gesellschaft* el premio “Das erste Buch” (cf. Köhler, 2011: 157-158).

El protagonista Michael Berger de 23 años narra los motivos que han llevado al distanciamiento con su padre. En un libro hallado en un anticuario sobre los crímenes cometidos en Polonia por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial con el título *We don't forget*, encuentra una fotografía en la que cree reconocer a su padre como miembro de un pelotón de fusilamiento. En realidad se trata de la obra que mencioné al principio *We have not forgotten*, en la que efectivamente se encuentra una fotografía como la describe el protagonista (cf. Maruz y Tomaszewski, 1962: 149; http://dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_0=BA008105)¹⁰.

Michael recuerda como la contemplación de estas imágenes insólitas, algo que “nunca había asimilado tan conscientemente en esta concentración: un feo mar de sangre ondulante”, le “provocan [una cierta] angustia creciente con cada fotografía que iba viendo. Era una sensación extraña, desconocida [...], una indignación helada, comparable con un iceberg y como este únicamente mostraba una décima parte de su magnitud.” (Schlesinger, 1982: 27) Unas páginas más adelante, cree reconocer a primera vista a su padre:

Y cuando vi aquella imagen: de grano grueso, el *Sonderkommando* [comando especial]¹¹ interviniendo, seis cuerpos tumbados, alineados uno al lado del otro, caras de campesinos, las manos cruzadas con cuerdas, la mirada, por lo que se podía reconocer, fijada hacia el suelo, el que en pocos momentos los iba a recibir para siempre, y al fondo, como uno de diez, estaba aquel, el que yo había reconocido como mi padre, de lado, atrás, las manos cruzadas en la espalda, botas altas a ciencia cierta brillantes, con la cabeza ligeramente inclinada mirando hacia los condenados a muerte... (Schlesinger, 1982: 28)

Michael saldrá de su incertidumbre seis meses más tarde, al recibir la noticia de un centro de documentación en Varsovia para “esclarecimientos de crímenes durante la guerra” (Schlesinger, 1982: 60). La identidad del soldado en la fotografía no coincide con la de su padre. Se había equivocado, “debería sentirse aliviado. Un error,” (Schlesinger, 1982: 67) porque la búsqueda de la imagen real de su padre continúa, mientras que él ya se había distanciado física y moralmente de su familia. Este enfrentamiento con la responsabilidad sobre el pasado de su padre desencadena un conflicto sobre culpa y conciencia que únicamente puede disolver el testimonio del padre sobre aquellos años de guerra. El choque entre el reproche a su padre y el propio autocuestionamiento crean un ‘querer saber’ para superar el proceso de descubrimiento de una parte de su propio Yo. Únicamente a través de ese enfrentamiento con el pasado podrá disolverse poco a poco su estado de shock de no quererlo admitir. A través del ojo de la cámara y la imaginación del hijo, que ya no consigue deshacerse de esa imagen, quedan unidos los verdugos con sus víctimas:

Ahí estabais, delante de un pajar, las manos cruzadas, y temblabais, os tuvisteis que echar en el suelo, vamos deprisa, se podía haber dicho y entonces gritó uno, un momento, sacó la Leica y se la puso en el ojo, trabajo de calidad alemán, *quien saca fotos, disfruta más de la vida*, 17/10

¹⁰La imagen se titula “Erschossene Dorfbewohner der Wojewodschaft Rzeszów” (trad. *Habitantes fusilados del Voivodato Rzeszów*)

¹¹ Algunas ‘Einsatzgruppen’ tenían sus propios ‘Sonderkommandos’, unidades militares que pertenecían a las SS y que se ocupaban de asesinar y enterrar los cuerpos de la población asesinada en los “avances” en el este.

carrete Kodak, diafragma pequeño, exposición corta, ¡clic! Ahí os eternizaron en bromuro de plata, para dar testimonio sobre vosotros y sobre ellos y sobre él, y entonces llegó el último miembro de una cadena de una orden diabólica, que habría pasado por cientos de despachos y quizás venía directamente del *Führer*, y entonces tabletearon las metralletas, os tiraron al suelo escupiendo muerte por bala, y el siguiente clic ya no lo oísteis, orden cumplida, venga a la siguiente misión, o a la cantina, o a por el permiso especial. (Schlesinger, 1982: 60)

Desde el momento del descubrimiento surge la búsqueda de su “verdadera imagen” como un leitmotiv en forma de una sensación de vértigo, lo que Michael compara con una atracción de feria. El “tambor de Capello” gira tan deprisa que el visitante pierde pie y es empujado hacia la pared del tambor. Únicamente la búsqueda de un punto fijo, puede evitar la sensación de vértigo que provoca. Michael buscará este punto fijo en la imagen de su padre, al que interrogará de “un modo frío y objetivo”: “*por cierto, ¿dónde estuviste tú en la guerra?*”. Como la “discrepancia entre la expectativa y lo real” suele ser demasiado grande, contesta este “sin dudar”, pero aún sin saber, qué es lo que pretende saber el hijo con esta pregunta: “pues en todas partes, frente del este, frente del oeste, donde el señor Hitler necesitaba mis servicios”. (Schlesinger, 1982: 55) Mientras que el hijo busca una confesión del crimen, el padre formula la pregunta clave de la novela: “Michael, es que has olvidado quién eres, olvidas que yo soy tu padre y tú mi hijo” (Schlesinger, 1982: 63). Para contestar esta pregunta, es necesario replantearse la imagen del padre y despedirse de la anterior, lo que significa una “despedida para siempre” (Schlesinger, 1982: 173):

[...] la imagen de mi padre, que busco en mi imaginación, ahora, cuando lo vi la última vez, hace tan sólo una semana, en la penumbra de mi habitación, [...] en silencio, porque yo ya no tenía nada más que decir, inmóvil, porque ya no había nada, lo que podía hacer, la imagen de mi padre, [...] que intento imaginarme – en vano. Las imágenes se desplazan, se mezclan, confluyen como las olas artificiales de la superficie humeante de mi taza de café, un caleidoscopio de recuerdos; [...] y yo debo quedarme sentado rígidamente, inmóvil, para conseguir la imagen de mi padre, cerrar los ojos, pero no puedo, las imágenes se desplazan, y yo lo veo con sus botas brillantes y tieso como una vela delante de un montón de miserables individuos aterrados, lo veo frío e irascible, con el libro en el suelo, que ha caído de su regazo por su abrupto movimiento, con el que de repente se ha levantado, lo veo borroso inclinado sobre mi cama, preocupado acaricia mi frente febril [...], de forma paternal calmante [...]. (Schlesinger, 1982: 13)

Por consiguiente, la fotografía distorsiona el “modelo” construido del padre por el hijo. El recuerdo personal y el material documental confluyen y ya no se pueden separar. La superposición de imágenes y la imposibilidad de unir las plantean por primera vez en la literatura la cuestión de la (des)demonización o banalización de los perpetradores nazis que se había establecido en la sociedad alemana de la postguerra.

En la fotografía no queda reflejada la ejecución y con ella el acto de matar en sí, pero sí le transmite al observador que se trata de una ejecución, lo que indirectamente inculpa al hijo al creer reconocer a su padre. Aunque Michael no consiga la exigida confesión del padre, permanece en el hijo el conocimiento de su padre como perpetrador, que en el caso de Michael abrirá una disputa interior, en la que se cuestionará, como hubiese actuado él mismo en la situación del padre (Schlesinger, 1982: 173). La relación con el padre quedará irrevocablemente destruida.

3. ULLA HAHN: IMÁGENES DESENFOCADAS (2003)

Katja Wild, la protagonista de la novela de Ulla Hahn *Imágenes desenfocadas*, también siente la “abrumadora presión del pasado” (Heer, 2007: 34). La autora centra la historia en la vida de la hija y su estrecha relación con su padre, el catedrático Hans Musbach, que vive en una residencia de ancianos. La hija cree haber reconocido a su padre en una fotografía –algo desenfocada– de un pelotón de ejecución, exhibida durante la visita de la exposición *Guerra de Exterminio. Los Crímenes del Ejército 1941-1944*. No será hasta el final de la historia, cuando la hija descubre que no se trata de su padre, aunque eso ya no importará, porque él también había participado en una ejecución colectiva.

Según mis investigaciones se trata de la misma imagen que aparece en la novela de Schlesinger. También podríamos encontrar otras similitudes: la hija descubre una imagen; a esto le seguirá un interrogatorio; los dos padres han sido miembros del ejército alemán y al final la identidad del hombre en la foto no coincide con el padre de los protagonistas, por lo que podríamos deducir que Ulla Hahn conocía muy bien esta primera novela de la literatura sobre los padres.

La imagen penetra a través del medio de la fotografía –como ya describieron Alexander y Margarethe Mitscherlich en su estudio, publicado en 1967, sobre la sociedad alemana de la postguerra *La incapacidad para el luto*– en el recuerdo “desrealizado [...] a través de la retirada global del propio pasado” (Mitscherlich, 1985: 34-36), en la familia del antiguo soldado del ejército alemán y actúa como desencadenante para el cuestionamiento de su culpa. En cambio, él únicamente lo que desea es su “paz en la vejez” (Hahn, 2007: 28).

“Olvidar puede liberar, el recuerdo torturar” es el lema del padre en sus ponencias sobre el “arte de la memoria” (Hahn, 2007: 25).

Pero Katja exige claridad sobre un tiempo que hasta aquel momento parecía conocer únicamente a través del enfrentamiento social con el pasado oscuro alemán. La figura admirada de su padre comienza a desmoronarse: “¿Dónde se habían quedado los asesinos?” (Hahn, 2007: 43), quiere saber ella. Será necesario añadir a esa imagen sospechosa una descripción, un pie de foto, por lo tanto: el testimonio del padre, aunque este al principio rechaza una discusión sobre los hechos con la hija:

Si ya todos conocemos los horrores y los crímenes de la época nazi. ¿Qué más podemos decir al respecto? He aislado en mí esos años como las metrallas en mi pierna. Existe una responsabilidad histórica de todos los alemanes, eso siempre lo he defendido. Pero no quiero entrar de nuevo, volver a aquellos años perdidos, robados. (Hahn, 2007: 30)

Es más, las imágenes que lleva el padre en su memoria, no coinciden con las del catálogo de la exposición, que le ha dejado la hija sobre la mesa. Estas superan las fotografías de la Segunda Guerra Mundial: “¡Ves! Aquellas imágenes, de mis muertos, de mis amigos y camaradas, no las he encontrado en tu libro. Sí, tienes razón, no puedo encontrar ahí mi imagen, mi recuerdo.” (Hahn, 2007: 40) Sus recuerdos superan la capacidad de expresión de la fotografía, ya que, según él, estas fotografías no muestran al soldado alemán como instrumento de guerra de la dictadura hitleriana. De esta

manera no consiguen representar lo sucedido de forma satisfactoria, debido a que los recuerdos son frágiles e inestables. La hija se pregunta:

¿Son siempre auténticas las imágenes? 'sí, claro', contesta Musbach, 'al menos para ese instante que están reteniendo – y para aquello que encuadran como instante. Pero para cada imagen existe una imagen detrás, para cada instante una historia, antes y después.'" (Hahn, 2007: 63)

Sus recuerdos reprimidos prorrumpan en él de tal forma, que cubren por completo el presente:

Las palabras salían, chorreaban hacia fuera como pus de una herida sucia. Fluían hacia él las imágenes, las frases. Lo olvidado empujaba para arriba e inundaba el presente. El viejo padre era el joven soldado. Era narrador y narrado en uno, máscara persona. Portavoz de lo nunca oído. (Hahn, 2007: 40)

Ulla Hahn tematiza el conocimiento colectivo sobre la exposición itinerante *Guerra de Exterminio. Los Crímenes del Ejército 1941-1944* en los países de habla alemana para ponerlo como punto de partida en su historia, aunque se limita en la relación entre padre e hija, mientras esta opera como portavoz de la sociedad actual alemana con sus comentarios y preguntas. La fotografía, en la que Katja creía reconocer a su padre, quedará a lo largo de la historia cada vez más borrosa, hasta que recibe la certeza de que su padre no coincide con aquel "chico joven de perfil oscuro, la parte inferior de la cara ensombrecida de negro, la superior debajo de la solapa de la gorra. Uno como tantos. Tantos como ninguno" (Hahn, 2007: 274). Para el padre esa certeza quedará sin significado, porque ha sido instrumentalizado por parte de la maquinaria de destrucción Hitleriana y por lo tanto como soldado que disparó a personas, pero al mismo tiempo también como víctima:

Podría haber dicho no, me entiendes: ¡no! He disparado. ¿La foto es del invierno del '43? ¿Qué más da? ¿No soy yo en esta imagen? ¿Qué importancia tiene esto? Si yo sé, lo que fue. Esa foto o no. Una foto o ninguna. Perdóname – si puedes. (Hahn, 2007: 275)

Con esta novela nos encontramos ante una nueva perspectiva hacia los crímenes de los nazis, en la que, si bien es cierto, queda expuesta la discusión sobre los soldados alemanes como perpetradores y ayudantes de los crímenes de las SS, surge al mismo tiempo la cuestión del soldado como víctima. Las fotografías exhibidas destaparon un pasado tabú, en el que "el límite entre los 'honrados alemanes' y 'alemanes culpables'" quedó neutralizado (Assmann, 2006: 173). El padre se transforma en un culpable más o un soldado que podría haberlo sido.

CONCLUSIONES

En su ensayo *En la caverna de Platón* Susan Sontag reflexiona sobre la cámara como arma:

No obstante, hay algo depredador en la acción de hacer una foto. Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. Así como la cámara es una sublimación del arma, fotografiar a alguien es cometer un asesinato sublimado, un asesinato blando, digno de una época triste, atemorizada. (Sontag, 2006: 30-31)

La fotografía mencionada en este artículo también enfoca a los verdugos y sus víctimas desde una perspectiva ordenada y, por lo tanto, impuesta (en comparación con las fotografías como trofeos y suvenires de las zonas de guerra). El punto de partida objetivo-periodístico cobró una nueva dimensión a través del empleo extendido de texto e imagen: la manipulación de la noticia a favor del régimen del terror de Adolf Hitler.

Tanto en Hahn como en Schlesinger se desencadena con la sospecha de la participación del padre en los crímenes de guerra de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial un conflicto de identidad en los protagonistas. Los textos aquí tratados comparten muchos puntos, en los que queda reflejada la cuestión por la culpa individual en las segundas generaciones. Como hijos sienten el peso de la responsabilidad de los padres, con el que se cuestionan la propia identidad, la que traspasan a las generaciones venideras. Las fotografías aportan el impacto para finalmente salir del enmudecimiento, e irrumpen a través de la reinterpretación de los crímenes en la sociedad alemana. Desencadenan de esta forma conflictos intrafamiliares que surgen del silenciamiento de los años de guerra.

BIBLIOGRAFÍA

- Arani, M. Y. (2011): "Die Fotografien der Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht als Quellen zu den Ereignissen im besetzten Polen 1939-1945", en *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*, 60, H.1: 1-49, <https://www.zfo-online.de/index.php/zfo/article/view/3250/3250> (consultado en julio de 2017).
- Assmann A. (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Múnich, Beck, 2006.
- Bernig, J. (ed.) (2009): *Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*. Dresde: Universitätsverlag.
- Borowicz, D. (2013): *Vater-Spuren-Suche: Auseinandersetzung mit der Vätergeneration in deutschsprachigen autobiographischen Texten von 1975 bis 2006*, Gotinga, V&R.
- DHM: *Erschossene Dorfbewohner der Wojewodschaft Rzeszów*, http://dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_0=BA008105 (Consultado en Julio de 2017).
- Eichenberg, A. (2009): *Familie - Ich - Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*, Gotinga, V&R.
- Fischer, T. y Lorenz, M. N. (ed.) (2007): *Lexikon der 'Vergangenheitsbewältigung' in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld, Transkript.
- Fritz, M. G. (2009): "'Abschiede mit ungewissem Ausgang.' Das Motiv des Abschieds im erzählerischen Werk von Klaus Schlesinger", en W. Schmitz y J. Bernig: *Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, Dresden, Universitätsverlag: 555-568.

- Hahn, U. (2007 [2003]): *Unschärfe Bilder*, München, DTV.
- Hamburger Institut für Sozialforschung (ed.) (1996): *Ausstellungskatalog. Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944'*, Hamburgo, Hamburger Edition.
- Heer, H. (2004): *Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei*, Berlín, Aufbau.
- Heer, H. (2007): „Speicher der Erinnerung. Der Familienroman als historische Quelle“, en E. Ueberschär (ed.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. (Loccumer Protokolle, vol. 58/05), Rehberg Loccum, 33-50.
- Köhler, A. (2007): *Brückenschläge. DDR-Autoren vor und nach der Wiedervereinigung*, Gotinga, V&R.
- Köhler, A. (2011): *Klaus Schlesinger: Die Biographie*, Berlín, Aufbau.
- Mazur, T. et al. (1962): *We have not forgotten. Wir haben es nicht vergessen. Nous n'avons pas oublié 1939-1945*, Varsovia.
- Mitscherlich, A. y M. (1985 [1967]): *Die Unfähigkeit zu trauern*. München: Piper.
- Schlesinger, K. (1982 [1971]): *Michael*, Fráncfort del Meno: Fischer.
- Schlesinger, K. (1998): „Die Akte“, en K. Schlesinger *Von der Schwierigkeit, Westler zu werden*, Berlín, Aufbau, 61–87.
- Schönberner, G. (2013 [1960]): *Der gelbe Stern. Die Judenverfolgung in Europa 1933–1945*, Hamburg, Argument.
- Sontag, S. (2006 [1977]): “En la caberna de Platón”, en S. Sontag *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini, rev. p. Aurelio Major. México, D.F., Alfaguara: 13-44.
- Steinecke, H. (2006): “Die Shoah in der Literatur der ‚zweiten Generation‘”, en H. Steinecke y N. O. Eke (ed.): *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Berlín, Schmidt: 135–153.
- Vansant, J. (2001): “Gespräch mit Elfriede Jelinek. (1985)“ en A. Kunne y B. Plachta (ed.): *Literatur im Gespräch. Interviews mit Schriftstellern (1974–1999)*, Berlín, Weidler: 246–252.