



Sobre el testimonio del perpetrador en *Flughunde* de Marcel Beyer. Desenmascarando sus dispositivos lingüísticos y discursivos¹

Ana Giménez Calpe²

Recibido: 9 de septiembre de 2019 / Aceptado: 22 de octubre 2019

Resumen. En la novela *Flughunde*, publicada en 1995, Marcel Beyer, un autor de la tercera generación nacido en 1965 y, por lo tanto, sin vivencias directas ni de la época del nazismo ni de la posguerra, articula, a partir de una serie de datos históricos relacionados con la muerte de los hijos de Magda y Joseph Goebbels, una ficción en la que se plantea la cuestión de la fiabilidad de los testigos, fundamentalmente, cuando se trata de relatos de perpetradores. El objetivo del artículo es analizar cómo la novela aborda la representación del perpetrador, así como descubrir las estrategias discursivas del texto para desenmascarar el discurso del perpetrador, que intenta ocultar su responsabilidad en los crímenes cometidos durante el nazismo.

Palabras clave: Marcel Beyer; estudios de perpetradores; nacionalsocialismo; testimonio; archivo.

[en] About the Perpetrator's Testimony in Marcel Beyer's *Flughunde*. Uncovering the Linguistic and Discursive Devices

Abstract. In the novel *Flughunde*, published in 1995, Marcel Beyer, a third-generation author born in 1965 and who therefore did not directly experience the Nazi period or the post-war era, articulates a fictional story based on a series of historical facts related to the death of Magda and Joseph Goebbels' children in which notions on the reliability of witnesses, fundamentally when these are perpetrators, are addressed. The objective of the article is to analyse how the novel portrays the representation of the perpetrator, as well as to uncover the discursive strategies of the text in order to expose the discourse of the perpetrator, who attempts to hide his responsibility in the crimes committed during Nazism.

Keywords: Marcel Beyer; Perpetrator Studies; National Socialism; Testimony; Archive.

Sumario. 1. Introducción. 2. El entramado narrativo en *Flughunde*. La pluralidad de voces. 3. La voz de enunciación del perpetrador: el testimonio exculpatorio de Karnau. 4. El proyecto del perpetrador: el archivo sonoro de Karnau. 5. Desenmascarando el discurso del perpetrador: las grabaciones de Karnau. 6. Conclusiones.

¹ Este artículo ha sido elaborado en el marco de los proyectos de investigación "Representaciones contemporáneas del perpetrador de violencias de masa: conceptos, relatos e imágenes" (HAR2017-83519-P) y "Figuras de perpetradores de violencias de masas: relatos e imágenes" (AICO/2018/136).

² Universitat de València (España)
E-mail: ana.gimenez@uv.es

Cómo citar: Giménez Calpe, A., «Sobre el testimonio del perpetrador en *Flughunde* de Marcel Beyer. Desenmascarando sus dispositivos lingüísticos y discursivos», *Revista de Filología Alemana* 28 (2020), 91-105

1. Introducción

En su obra *Triumph and Trauma*, el sociólogo alemán Bernhard Giesen se aproxima al concepto de memoria colectiva a partir del análisis de las figuras del héroe, la víctima y el perpetrador (Giesen 2004)³. Ya en 2001, en publicaciones anteriores, Giesen hace referencia a un cambio de paradigma que ha supuesto un giro radical en la configuración de la memoria colectiva. En concreto, constata una transformación, un desplazamiento en el interés de las sociedades modernas, que paulatinamente han dejado de centrarse en la figura del héroe para hacerlo en las víctimas y los perpetradores: “En lugar de alabar a los héroes fundadores de una comunidad, los monumentos y rituales públicos recuerdan hoy el sufrimiento de las víctimas y los crímenes de los perpetradores. [...] La memoria de los triunfos del pasado es sustituida por la memoria de los traumas del pasado” (Giesen 2001: 16). Analizar y estudiar los crímenes de masas del pasado ha supuesto para la mayoría de las comunidades de la sociedad moderna una pieza clave en el proceso de construcción de la memoria colectiva. El ejemplo más claro de este giro al que alude Giesen es el interés que ha suscitado el Holocausto en los más diversos ámbitos de estudio, que todavía hoy consideran este genocidio como el paradigma desde el que aproximarse a otras masacres y sus representaciones.

Resulta significativo que, como señala el sociólogo alemán, el desplazamiento en la rememoración de los héroes a las víctimas ha ido parejo a un cambio en la forma de estudiar la moral de la comunidad (Giesen 2001: 19). La fascinación por la perfección moral que encarna el héroe pierde cada vez más fuerza en las sociedades modernas, interesadas, sin embargo, en estudiar “la encarnación del mal bajo la figura del perpetrador” (Giesen 2001: 19). Ya en 1966 el filósofo francfortiano Theodor W. Adorno enunciaba en su famosa conferencia *Erziehung nach Auschwitz* la importancia de conocer la psicología y las motivaciones de los perpetradores para evitar la repetición de otros exterminios:

Ich glaube nicht, daß es viel hülfe, an ewige Werte zu appellieren, über die gerade jene, die für solche Untaten anfällig sind, nur die Achseln zucken würden; glaube auch nicht, Aufklärung darüber, welche positiven Qualitäten die verfolgten Minderheiten besitzen, könnte viel nutzen. Die Wurzeln sind in den Verfolgern zu suchen, nicht in den Opfern, die man unter den armseligsten Vorwänden hat ermorden lassen. [...] Man muß die Mechanismen erkennen, die die Menschen so machen, daß sie solcher Taten fähig werden, muß ihnen selbst diese Mechanismen aufzeigen und zu verhindern trachten, daß sie abermals so werden, indem man ein allgemeines Bewusstsein solcher Mechanismen erweckt (Adorno 1977: 676).

³ Sobre el concepto de memoria colectiva *vid.* fundamentalmente los trabajos de Jan Assman 1988, Aleida Assmann 1999 y Harald Weinrich 1997.

Tal y como apuntan Anacleto Ferrer y Vicente Sánchez-Biosca en el reciente volumen *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos*, la propuesta de Adorno supuso la fundación de los estudios de perpetradores (Ferrer y Sánchez-Biosca 2019: 21). A partir de entonces, la corriente de investigación interesada en el estudio y la representación de los perpetradores de violencias de masas ha ido ganando en importancia hasta consolidarse fundamentalmente a partir de la década de los noventa, con la publicación de obras como *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland* (1992) de Christopher Browning o *Perpetrators, Victims, Bystanders. The Jewish Catastrophe 1933-1945* (1992) de Raul Hilberg. En los últimos treinta años, en los que los estudios de perpetradores han vivido un considerable auge en el ámbito académico, a la cuestión inicial planteada por Adorno acerca de la psicología y las motivaciones de los perpetradores se le han sumado otras tantas relativas, por un lado, a la definición y categorización de lo que se considera perpetrador y, por otro, a las formas de su representación en los diversos discursos o productos culturales.

Si bien desde la historia, la antropología, la sociología o la psicología se han aportado complejas reflexiones que han permitido ampliar y profundizar los estudios de perpetradores, en el presente artículo centraremos nuestra atención en indagar cómo un texto literario, la novela de Marcel Beyer *Flughunde* (1995), aborda la representación del perpetrador. Se parte para ello de la idea de que la literatura es un medio capaz de convertirse no solo en un elemento clave de lo que se ha dado a conocer como la “cultura del recuerdo”⁴, sino también en un espacio para la reflexión, en tanto que permite representar una realidad histórica y social que va más allá de lo textual y someter así a análisis los discursos representados.

A partir de una premisa tan amplia, la pregunta sobre la que se articula este artículo es mucho más concreta y específica: ¿Qué estrategias discursivas emplea la novela de Beyer para desenmascarar el discurso de unos de sus personajes protagonistas, caracterizado en la obra como perpetrador? El objetivo de este texto consiste, pues, en analizar cómo la ficción narrativa ofrece una reflexión acerca de la voz enunciativa del perpetrador, concretamente, sobre las estrategias negacionistas y exculpatorias empleadas por este en su testimonio o en su confesión. El análisis nos conduce irremediamente a la cuestión de las fuentes. La reflexión en torno a la fiabilidad de los testigos es, tal y como ha señalado hasta ahora la crítica literaria, un tema fundamental en *Flughunde*, pero cabe preguntarse por los rasgos diferenciadores que caracterizan los testimonios o las confesiones de los perpetradores, quienes, a diferencia de los testimonios de las víctimas, han seguido históricamente unas estrategias propias de defensa ante los tribunales. Para ello, se mostrará cómo, por un lado, la novela de Marcel Beyer introduce al lector en el discurso y argumentación del narrador protagonista, pero, por otro, le proporciona las claves para liberarse de este y reconocer las estrategias empleadas por el personaje. Tal y como se defiende en el presente artículo, esto es posible porque el texto literario opone al entramado lingüístico y discursivo organizado por la voz enunciativa del perpetrador una serie de elementos caracterizados por su materialidad. Como se verá, la

⁴ Christoph Cornelißen define la cultura del recuerdo (*Erinnerungskultur*) como el conjunto de todas las formas posibles de recuerdo consciente acerca de acontecimientos históricos, sean éstas de carácter estético, político o cognitivo. *Vid.* Cornelißen 2012. [14/08/2019].

presencia física de los cuerpos heridos y torturados, así como las grabaciones sonoras cuestionarán y pondrán en entredicho el relato exculpatorio construido por el personaje perpetrador.

2. El entramado narrativo en *Flughunde*. La pluralidad de voces

Si bien el debate sobre el pasado nacionalsocialista de Alemania se ha producido en los espacios políticos y culturales alemanes desde finales de los años 60 del siglo XX, la gran cantidad de textos literarios en lengua alemana sobre el tema escritos a finales del siglo pasado y principios de este pone de manifiesto la voluntad de seguir revisitando este periodo histórico desde posturas actuales. En este sentido, historiadores y críticos literarios han reseñado un fenómeno singular, en virtud del cual el interés por los acontecimientos transcurridos entre 1933 y 1945 no ha disminuido en los países de habla alemana con el paso del tiempo, sino que, por el contrario, ha aumentado cuanto mayor es la distancia temporal respecto a los mismos (Fischer, Hammermeister y Kramer 2014: 9). En este contexto, no es de extrañar que un autor como Marcel Beyer, nacido en 1965, eligiese los años comprendidos entre 1939 y 1945 como escenario para su segunda novela, *Flughunde* (1995). En ella, el autor parte de una serie de acontecimientos históricos, relacionados fundamentalmente con la familia de Joseph Goebbels y su muerte en el búnker de Berlín en 1945, para imaginar una historia de ficción, centrada en dos personajes: por un lado, Helga, la hija mayor de Goebbels, y, por otro, Hermann Karnau, un técnico de sonido. Al principio de la novela, Karnau trabaja como técnico en los actos multitudinarios nacionalsocialistas, pero su obsesión por el estudio de la voz humana le lleva a unirse a un grupo de investigación que realiza experimentos con prisioneros de guerra. Para retratar el horror de lo acontecido durante los años del nazismo, Beyer se centra en la figura del perpetrador. Desde la perspectiva de Helga, los lectores tienen acceso a la vida privada de una familia de perpetradores como la de Joseph Goebbels. El personaje de Karnau, descrito en un principio como uno de los “hombres grises” de los que habla Christopher Browning (Browning 2002), accede paulatinamente a los círculos más altos del nazismo. Finalmente, su condición de perpetrador resulta inequívoca, no solo por su participación en brutales experimentos con personas, sino también por ser, tal y como deja intuir el final del texto, el responsable del asesinato de Helga y sus hermanos. A diferencia de otros textos anteriores pertenecientes a la conocida como *Väterliteratur*, escrita durante los años 70 y 80, la novela no adopta una visión externa para reflexionar sobre los crímenes nacionalsocialistas, sino que es el mismo perpetrador el que toma la palabra para explicar su colaboración con el nazismo. Este punto de vista puede resultar incómodo a ciertos lectores, pero lo cierto es que ofrece un marco ideal para descubrir la actitud de los perpetradores ante el testimonio.

“Ich bin ein Mensch, über den es nichts zu berichten gibt. [...] Keine erkennbare Vergangenheit, und nichts, das mir widerfährt, nichts in meiner Erinnerung könnte zu einer Erinnerung beitragen“ (Beyer 1995: 15, 16). Así es como se describe al principio de la novela el técnico de sonido Hermann Karnau, como un ser anodino y poco relevante. Sin embargo, la misma novela contradice sus palabras, ya que se articula precisamente en torno a su historia y sus recuerdos sobre la épo-

ca del nazismo. En la narración de esta historia no solo encontramos su voz, sino también otras dos instancias narradoras. Si bien el texto comienza con la narración en primera persona del técnico de sonido, que se ocupa de la acústica de un multitudinario acto nacionalsocialista, a partir del segundo capítulo, su punto de vista aparece alternado con el de otra narradora, Helga, la hija mayor de Joseph Goebbels, que, desde los ocho a los catorce años, retrata sus vivencias mientras dura la contienda. Por último, un tercer narrador heterodiegético, que aparece en el capítulo séptimo, nos traslada hasta 1992, esto es, tan solo unos años antes de la publicación de la novela, conectando así los hechos acontecidos entre 1939 y 1945 con la actualidad.

Al introducir la diversidad de voces, el texto rompe con la concepción de las narraciones únicas. *Flughunde*, con su complejidad narrativa, se distancia del género del testimonio autobiográfico, tan cultivado en el contexto de la literatura del recuerdo centrada en el periodo nacionalsocialista, pues no presenta la rememoración del pasado desde un punto de vista único. Frente a la idea de relato con una única pretensión de valor y verdad, las vivencias de Karnau y Helga son narradas en el texto desde un espacio polifónico en el que suenan diferentes posiciones de sentido. De los lectores se espera, pues, que reconozcan las contradicciones entre las narraciones y no asuman como verdades absolutas lo expresado por los personajes.

3. La voz de enunciación del perpetrador: el testimonio exculpatorio de Karnau

La crítica literaria ha coincidido en señalar cómo *Flughunde* propone una interesante reflexión sobre la fiabilidad de los testigos. Fundamentalmente los textos de Cornelia Blasberg y de Eleni Georgopoulou se centran en esta cuestión y afirman que la novela problematiza la premisa de verdad de los testimonios (Blasberg 2006: 29; Georgopoulou 2012: 26). Barbara Beßlich, que en su artículo *Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser* analiza tres novelas de temática nacionalsocialista escritas en la década de los 90, recurre a la figura textual del narrador no fidedigno para explicar cómo los textos invitan a los lectores a cuestionarse las versiones narradas y reconstruir mentalmente una segunda versión de la historia⁵. En su lectura sobre *Flughunde*, Beßlich afirma que, ante los intentos de Karnau de ocultar información a los lectores, estos han de completar la narración y formarse un juicio ético sobre las actividades del personaje: “Gegenüber dieser rethorischen Tarnung sieht sich der Leser genötigt, Indizien für Karnaus Abgleiten in nationalsozialistisches Fahrwasser gewissermaßen hinter dessen Rücken zu sammeln” (Beßlich 2006: 46). Beßlich inscribe la narración sesgada de Karnau en el debate sobre la credibilidad de la memoria, en tanto que sostiene que la figura del narrador no fiable “problematisiert die Konstruktivität von Erinnerung und die Möglichkeit von Erinnerungsverfälschung” (Beßlich 2006: 36).

⁵ El término acuñado por Wayne Booth en 1961 hace referencia a un tipo de narrador que no cuenta la verdad, o al menos no toda. *Vid.* Booth 1978.

Ahora bien, con el presente análisis quisiéramos subrayar que más allá de una reflexión general sobre la credibilidad de los testimonios, la novela se centra de forma específica en la cuestión del discurso del perpetrador y en sus estrategias discursivas para exonerarse de su responsabilidad por los crímenes cometidos durante el nazismo. Para sostener esta afirmación, hemos de recurrir necesariamente a la complicada estructura narrativa de la novela, caracterizada tanto por la anacronía como por la polifonía narrativa. Cuando en el capítulo séptimo un narrador heterodiegético sitúa la acción en julio de 1992 y expone cómo una comisión de investigación intenta esclarecer el hallazgo de un archivo de discos sonoros en Dresden, del que no se tenía noticias hasta la fecha, Hermann Karnau, el único nombre que aparece entre los documentos, es interrogado. ¿Podemos entonces leer la narración de Karnau como una respuesta a este interrogatorio? Aunque no es fácil contestar a esta pregunta de forma unívoca, lo cierto es que el interrogatorio de Karnau en la década de los noventa obliga al personaje a enfrentarse con su pasado y a tener que ofrecer testimonio. Podemos sostener, pues, que Karnau presenta tanto las narraciones de los primeros capítulos como los que siguen –en las que Karnau describe una pesadilla en la que él mismo es sometido a una operación de cerebro o el momento en que encuentra los discos que grabó con las voces de los hijos de Goebbels– de forma retrospectiva. En 1992, obligado por las circunstancias del descubrimiento del archivo, Karnau ofrece su testimonio –o confesión– y rememora los hechos acontecidos durante el Tercer Reich, pero lo hace guiado por una postura negacionista en un intento de ocultar su participación en la perpetración de violencia. Con esta afirmación quedaría resuelta la pregunta que formula en su artículo Ulrich Schönherr y que pone de manifiesto la dificultad de determinar el contexto en el que se produce la narración del personaje: “Are we confronted with diaristic sketches, a fictitious autobiography of a scientist and murder, a fragmentary confession of guilt, or a document of a failed work of mourning and/or individual repression? It is indicative of the novel that it does not reveal the protagonist’s motivation for writing” (Schönherr 1998: 331). Es cierto que el texto no presenta de forma abierta los motivos que llevan a Karnau a presentar su narración –que Schönherr identifica con un texto escrito, pero bien podría tratarse también de una confesión oral–. Sin embargo, el hecho de que el personaje se vea sometido a un interrogatorio en la década de los noventa y las contradicciones que, como veremos, se producen entre su narración y la de otras voces narrativas nos llevan a suponer que nos encontramos ante el testimonio de Karnau sobre su participación durante el Tercer Reich, que el personaje organiza según sus propios intereses. De hecho, en el capítulo séptimo, el narrador heterodiegético presenta de forma explícita la posibilidad de que Karnau mienta a la comisión en su testimonio, pues recoge cómo esta tiene “verschiedene Zweifel” (Beyer 1995: 224) sobre su declaración, de la que considera que “scheint unzutreffend” (Beyer 1995: 225). Se produce así una identificación entre las sospechas que tiene el lector en el plano de la lectura e interpretación de la novela y las que tiene la comisión en el plano de la ficción.

Pero hay algo más: la comisión encuentra también unas salas subterráneas secretas con huellas de sangre reciente, lo que hace suponer a los investigadores, y también a los lectores, que Karnau ha proseguido con sus macabros experimentos tras el fin de la dictadura. Las afirmaciones mantenidas por el narrador heterodiegético descubren así la continuidad de las prácticas nacionalsocialistas tras el fin de

la guerra, a la vez que reafirman la idea de que el testimonio de Karnau está plagado de mentiras exculpatorias. Si el personaje ha proseguido con la misma actividad, podemos deducir que este en ningún momento ha cambiado de postura respecto a lo acontecido durante el Tercer Reich, sino que, al contrario, ha seguido con las mismas prácticas violentas, esta vez desde la clandestinidad.

Por si quedara alguna duda sobre cómo interpretar el testimonio de Karnau como perpetrador, Beyer introduce una escena muy esclarecedora: Ante la inminente derrota del nazismo, el doctor Stumpfegger, del que Karnau ha sido colaborador en los experimentos y también en el búnker de Hitler, alude precisamente a la necesidad de mentir, y descubre cómo su salvación para escapar de la justicia pasa precisamente por ocultar su actividad como perpetradores y hacerse pasar por víctimas:

Bevor wir losgehen, wendet sich Stumpfegger noch einmal an mich: Solange für uns alle die Gefahr besteht, von den Besatzern aufgegriffen zu werden, müssen Sie sich dies eine genau einprägen: Vordringlichste Aufgabe ist es nun, wie ein Opfer sprechen zu lernen. Erinnern Sie sich genau an die Worte, den Satzbau, den Tonfall Ihrer eigenen Versuchspersonen, rufen Sie sich das alles ins Gedächtnis. [...]. Wir werden leider übergangsweise unter der Herrschaft gebrochener Stimmen stehen (Beyer 1995: 215, 216).

La usurpación de la condición de víctima por parte de los perpetradores conlleva necesariamente la reapropiación del discurso. La idea enlaza con la definición que hace Karnau de sí mismo en la novela como “Stimmstehler” (Beyer 1995: 123). Si durante los años del nazismo se había apropiado de las voces de los demás, al grabarlas y estudiarlas sin el conocimiento ni el permiso de sus dueños, tras el fin de la dictadura y ante la necesidad de ofrecer testimonio, seguirá reapropiándose de otras voces, de otros discursos, concretamente, de los discursos de las víctimas. Esta estrategia es precisamente la que encontramos en su narración, en la que no solamente presenta un discurso exculpatorio, con el que no reconoce su culpa por los crímenes cometidos, sino que además se presenta a sí mismo como una persona débil y vulnerable, incluso como una víctima del propio sistema político: “Aber für solch eine vielleicht gerechtfertigte Tat wäre ich am Ende doch wohl immer viel zu feige. Ein Glück für jemanden wie mich, vor diesem reich aufgewachsen zu sein: das Lagerleben, die Appelle” (Beyer 1995: 27, 28). Como argumenta con acierto Cornelia Blasberg, corresponde al lector cuestionar el relato de Karnau, que se estiliza en varios momentos de su narración como una figura débil e infantil, alejado del mundo viril de la guerra, como un incomprendido social al que solo le quedan sus experimentos (Blasberg 2015: 273, 274). De nuevo, podemos trasladar un elemento de la ficción, esto es, la propuesta de Stumpfegger de imitar ante los aliados las voces de las víctimas, al análisis de la voz narrativa de Karnau y descubrir así la estrategia que este esconde al enunciar su relato. Esta lectura matiza y completa la interpretación que hace Ulrich Baer sobre la afirmación de Stumpfegger al sostener que “Flughunde might thus be productively read as probing a postwar preoccupation with and repression of the category of the survivor as a bearer of a fundamental truth, and the category of the ‘unspeakable’ as referring to an experience that remains beyond question” (Baer 2003: 253). En lugar de interpretar este pasaje como una invitación a cuestionar los testimonios de los super-

vivientes en general, creemos que resulta más acertado leerlo como una reflexión acerca de las estrategias empleadas en sus testimonios por los perpetradores una vez terminada la guerra.

La novela resalta que los discursos pueden ser imitados y simulados, pero lo hace centrándose en la voz de enunciación del perpetrador y en sus intentos para ocultar su responsabilidad sobre los hechos acontecidos. El texto de Beyer despeja así las dudas sobre las estrategias de los perpetradores del nazismo: No solo eran perfectamente conscientes de su condición de perpetradores, sino que además emplearon la mentira, la usurpación de discursos, como estrategia exculpatoria y de supervivencia.

4. El proyecto del perpetrador: el archivo sonoro de Karnau

Además de por su compleja estructura narrativa, la novela se caracteriza por presentar una reconstrucción de la Alemania nazi poco usual, pues se realiza fundamentalmente a través de los sonidos y de las grabaciones de las voces de los personajes. Con *Flughunde* los lectores tienen acceso al archivo sonoro del Tercer Reich, al mundo acústico de un régimen político que se caracterizó precisamente por la instrumentalización de la voz y del sonido (Schönherr 1998: 329). Para ello, Marcel Beyer atribuye al personaje de Karnau una profesión, la de técnico de sonido, que no coincide con la que ejerció el verdadero Hermann Karnau. Este, tal y como está históricamente documentado, fue un guarda del búnker en el que murieron Hitler, Goebbels y su familia y el primer testigo que relató la muerte de Hitler a los aliados⁶. Con este cambio significativo, Beyer no solo difumina en su relato la frontera entre realidad y ficción, sino que introduce un aspecto ficcional que le permite plantear una serie de reflexiones en torno al archivo de sonidos y de la voz humana.

Desde el principio de la novela, Karnau está obsesionado por la voz y explica todo lo que sucede a su alrededor a partir de la relación de los individuos con sus voces. Su interés por su realidad política se limita, tal y como queda de manifiesto en la escena inicial en la que se ocupa del sonido de un multitudinario acto nacionalsocialista, al aspecto acústico de la misma:

Doch wird die gigantische Beschallungsanlage ihre Körper in fortwährende Erschütterungen versetzen. Wenn sie nicht den Sinn der Töne auffassen können, so wollen wir ihnen die Eingeweide durchwühlen. Wir steuern die Anlage aus: Die hohen Frequenzen für die Schädelknochen, die niedrigen für den Unterleib. Tief in die Dunkelheit des Bauches sollen die Geräusche reichen (Beyer 1995: 14).

⁶ Sobre la relación entre los elementos históricos que recupera el texto y los puramente ficcionales en la novela *vid.* Bohn 2009.

Su objetivo es construir un atlas universal con todos los sonidos del mundo para poder rastrear el origen de la voz y encontrar el más antiguo de los sonidos. Para ello, el personaje se convierte en un “Stimmstehler” (Beyer 1995: 123), dispuesto a grabar –sin permiso– todos los sonidos y voces posibles. Al principio lleva su investigación a escondidas, bien en su casa, diseccionando cráneos de animales, bien en el frente, grabando con su magnetófono a soldados moribundos. El contexto del Tercer Reich, sin embargo, ofrece a Karnau la posibilidad de seguir con sus investigaciones en misiones oficiales: primero como técnico de sonido en Alsacia, donde acude como parte de una campaña que persigue la recuperación lingüística del alemán en la zona, y más tarde como miembro de un grupo especial de investigación. Amparado por la legitimidad del grupo, que pretende estudiar el aparato articulatorio humano con el objetivo de conseguir la germanización de los demás pueblos, Karnau estudia y describe las respuestas de los presos, a los que somete a terribles torturas. De esta forma, a medida que avanza la novela, el personaje adopta un papel cada vez más activo en la perpetración de la violencia, pues pasa de trabajar como técnico de sonido al servicio de la propaganda nazi, que observa y registra lo acontecido desde una posición relativamente pasiva, a ejercer finalmente de torturador (Merck 2013: 149).

Sin embargo, precisamente esta vinculación directa y activa en la perpetración de violencia es la que intenta ocultar o matizar el lenguaje empleado por Karnau en las descripciones que el personaje hace de sus torturas. Las construcciones impersonales, el uso de la voz pasiva o incluso la ausencia del pronombre personal en primera persona en los pasajes en los que describe sus experimentos científicos refuerzan la imagen del perpetrador que pretende diluir su responsabilidad en los crímenes cometidos. Aunque con diferentes matices, varias lecturas de la obra han señalado que esta búsqueda de neutralidad y objetividad de los hechos, tan característica de los informes científicos, permite al narrador distanciarse del sufrimiento de los torturados (Schönherr, 1998: 339; Vilar 2002: 96; Beßlich 2006: 47). Las narraciones de Karnau adquieren un tono científico característico, que posibilitan al personaje retratar a sus prisioneros sin ningún tipo de rasgo de individualidad humana. Sus descripciones se ajustan a la perfección a lo que Victor Klemperer definió como la lengua del Tercer Reich (LTI), desprovista para el lingüista de todo rasgo humano y diferenciador: “La LTI se centra por completo en despojar al individuo de su esencia individual, en narcotizar su personalidad, en convertirlo en pieza sin ideas ni voluntad de una manada dirigida y azuzada en una dirección determinada, en mero átomo de un bloque de piedra en movimiento” (Klemperer 2001: 42). Como verdugo del Tercer Reich, Karnau no muestra en ningún momento sentimientos u opiniones personales; como científico, además, intenta en todo momento mantener un tono distanciado y objetivo. En su doble condición de científico y perpetrador, Karnau somete a las personas torturadas a un proceso extremo de reificación. Su lenguaje no hace, sino que constatar la relación desubjetivante propia entre torturador y torturado.

Ahora bien, lo interesante de la propuesta del texto de Beyer es el modo en que este introduce a los lectores en la estrategia discursiva de Karnau, pero a la vez le invita a cuestionarla y a distanciarse de la misma. Como hemos explicado, en sus descripciones, Karnau nunca alude a sentimientos u otros atributos humanos, tan solo describe los excesos de las torturas sobre los cuerpos, retratados, además, de

forma fragmentada. Al desproveer a las personas torturadas de todo rasgo humano, Karnau solo resalta su corporeidad, convirtiendo así a los torturados en meros receptores físicos de los experimentos. En la primera descripción de uno de sus torturados, en el capítulo quinto, éste es presentado paulatinamente al lector a partir de sus diferentes partes del cuerpo: primero, “zwei nackte Männerfüße” (Beyer 1995: 153), después las piernas, los dedos, su “Gänsehaut”, “die hängenden Lippen”, “[den] krummen Rücken”, “[die] eingezogenen Schultern” (Beyer 1995: 154). A los ojos del lector actual, la estrategia autodefensiva de Karnau, que intenta esconder su participación activa en la perpetración de la violencia al emplear un tono distante que ignora el carácter humano de los torturados, no resulta efectiva. Más bien al contrario, las descripciones detalladas de los cuerpos heridos y marcados por la violencia descubren los efectos físicos que la tortura ejerce sobre los prisioneros: “Wie jetzt der Hals bockt, wie er von unbeherrschten Muskelschüben entsteht wird, da klingt nur noch das hässliche Organ, jenseits aller Wortbedeutung ist nur das Krächzen zu vernehmen, das abgewürgte Kehlkopfgurgeln, da erstickt schon der erste, falsch angesetzte Laut die folgenden” (Beyer 1995: 156). El torturado queda despojado de cualquier rasgo humano, como el lenguaje –“jenseits aller Wortbedeutung”– y de él quedan solo sus órganos deformes y destrozados. Pese a que Karnau intenta –y a su modo logra– distanciarse del sufrimiento de los torturados por sus mecanismos de deshumanización, para los lectores, la violencia perpetrada durante sus experimentos y, en general, por el régimen nacionalsocialista resulta claramente perceptible, pues las heridas se convierten en una suerte de memoria corporal, que hace visible la violencia física empleada.

El retrato pormenorizado de los cuerpos, concretamente, de las heridas y cicatrices resultantes de la violencia perpetrada contra ellos, sacan a la superficie la brutalidad de los actos del personaje y los dejan al descubierto. Frente al trabajo discursivo de Karnau, la materialidad de los cuerpos torturados revela la atrocidad de los experimentos perpetrados durante el nazismo.

Esta fijación por lo corporal en las descripciones de las torturas enlaza irónicamente con la obsesión de Karnau por los órganos del aparato vocal que rige en todo momento su proyecto archivístico. Su aproximación al fenómeno de la voz se produce a partir del estudio del aspecto de su materialidad, de lo tangible y medible que hay en ella, pues es la materialidad del sonido la que esconde para Karnau “die Lebenszeichen des Menschen” (Beyer 1995: 24). Por eso, emplea en numerosas ocasiones el término “cicatriz” y sostiene que las cicatrices de las cuerdas vocales descubren el pasado de las personas grabadas: “Wir alle tragen Narben auf den Stimmbändern. Sie bilden sich im Laufen eines Lebens, und jede Äußerung hinterläßt ihre Spur, vom ersten Schrei des Säuglings angefangen” (Beyer 1995: 21). Del mismo modo, las heridas, las cicatrices, en definitiva, de los torturados constituyen la huella imborrable de su violencia. La narración de Karnau cumple de forma irónica con la premisa enunciada en numerosas ocasiones por el personaje de que las cicatrices inscriben memorísticamente las experiencias humanas, pero no porque sean ciertas las teorías pseudocientíficas que guían sus investigaciones. Beyer lleva *ad absurdum* la obsesión de Karnau por lo material y, al hacerlo, al describir detalladamente las huellas que los experimentos dejan en los cuerpos de las víctimas, hace visible la amoralidad de sus actividades.

Pero, como explica Ian Thomas Fleishman, hay una ironía más asociada al proyecto de Karnau: “The odious irony herein is that the destruction of the human voice seems to result directly from the desire to preserve it eternally” (Fleishman 2009: 27). Así lo reconoce el mismo Karnau, cuando comprende que su archivo sonoro acaba por recoger únicamente el silencio. Las víctimas de los experimentos son sometidas a una violencia tan extrema que son incapaces de emitir sonido alguno, lo que supone un revés a los objetivos de Karnau: “Genau jenen letzten, ganz schwachen Laut galt es hervorzukitzeln, um ihn aufzeichnen zu können. Und nun, da nichts mehr folgt, da wieder Stille herrscht, sackt mein Gegenüber in sich zusammen” (Beyer 1995: 156, 157). Si el objetivo del narrador era descubrir “das Innere der Menschen” (Beyer 1995: 139) a través de la voz, de lo único que deja testimonio su descabellado proyecto es de la violencia de sus experimentos, del silencio y de la muerte. También para los lectores de la novela, el archivo sonoro cumple la función memorística que pretendía atribuirle Karnau, pero no porque revele verdades generales sobre la voz humana, sino porque descubre la destrucción total que imperó durante el Tercer Reich. El pretendido potencial archivístico del demencial proyecto de Karnau se traslada al propio texto literario, que, también en su materialidad, consigue descubrir y visibilizar las prácticas violentas y destructivas del nazismo.

5. Desenmascarando el discurso del perpetrador: las grabaciones de Karnau

La duda sobre la credibilidad de la narración de Karnau se cierra con la revelación, si bien no enunciada de forma explícita, sobre la participación del personaje en un último asesinato, el de Helga y sus hermanos. Helga, la hija mayor de Goebbels, entabla amistad con Karnau después de que su padre confíe al técnico de sonido el cuidado de sus hijos tras nacer el último miembro de la familia. Desde entonces los dos personajes narradores de la novela, Helga y Karnau, coinciden en diferentes momentos hasta encontrarse en el búnker de Hitler en 1945. Si las narraciones de Karnau nos ofrecen una versión sesgada e interesada de su personalidad y su actuación como perpetrador durante el nazismo, las descripciones de Helga sobre Karnau resultan también poco fiables, ya que responden a la visión inocente y limitada de una niña. Si bien al principio Helga desconfía de Karnau por tratarse de un desconocido, a medida que avanza la narración cambia su opinión y lo describe repetidamente como un hombre cariñoso y amante de los animales. Finalmente, en el búnker lo describe como el único adulto en quien confiar: “Herr Karnau ist der einzige Erwachsene hier unten, der nicht verrückt ist. Zwar sind alle auch nett zu uns, doch jeder benimmt sich auf seine Weise wunderbar. Er ist der einzige, bei dem man nicht das Gefühl hat, daß er etwas verheimlicht” (Beyer 1995: 265). La inocencia que le otorga su juventud convierte a Helga en una óptima representante de aquellos ciudadanos alemanes que no pudieron o no quisieron ver lo que ocurrió en el país durante el Tercer Reich. A pesar de su vinculación directa con la élite nacionalsocialista, como hija de una familia de perpetradores, no es capaz de comprender con claridad lo que ocurre a su alrededor.

Sin embargo, al mostrarnos una versión tan limitada sobre lo acontecido, los lectores son capaces de reconocer con mayor facilidad todo aquello que a ella se le

escapa, de forma que su voz narrativa descubre el proceder y el funcionamiento del aparato nacionalsocialista. En este sentido, algunos críticos han coincidido en caracterizar las narraciones de Helga como una voz que, desde su aparente candidez infantil, descubre las contradicciones del sistema nazi y las desmonta. Cornelia Blasberg considera que tiene “ein feines Ohr für die Verlogenheit aller Stimmen ihrer Umgebung” (Blasberg 2006: 30) y Matthias Uecker la define como una crítica de la ideología nacionalsocialista:

Darüber hinaus erweist sich Helga nicht nur als hellsichtige Beobachterin ihrer Eltern, die deren privaten Vorstellungen und Lügen durchschaut, sondern gerade als trainierte Ideologiekritikerin, wenn sie etwa die zentralen Formeln aus der berühmigten Sportpalast-Rede ihres Vaters aus dem rhetorischen Kontext isoliert und scheinbar naiv mit dessen Lebensführung kontrastiert (Uecker 2006: 58).

Precisamente en la descripción que hace Helga del discurso de Goebbels, montado en el capítulo quinto de forma paralela a las descripciones de Karnau sobre sus experimentos con personas, la niña expresa su sorpresa ante las palabras de su padre, que no son coherentes con la vida que lleva la familia. Si bien ella no es capaz de identificar la hipocresía de las afirmaciones de Goebbels, sus comentarios, enunciados desde una aparente inocencia, los descubren como tales. La mirada externa de Helga desenmascara el discurso de su padre y descubre los peligros que se esconden tras las soflamas nacionalsocialistas. El discurso de Goebbels sobre la necesidad de la guerra acaba generando en la niña una sensación de agobio y agotamiento: “Das reicht jetzt, mir gefällt das nicht, wir wollen nach Hause, hier kann niemand mehr atmen” (Beyer 1995: 166). Al final, Helga solo es capaz de relacionar las palabras del discurso con desagradables sensaciones físicas, que ridiculizan la imagen de la masa enfiebreada propia de los regímenes autoritarios: “Und wie die Leute schwitzen, das feuchte Haar klebt ihnen am Kopf, und jedes Hemd zeigt einen nassen Fleck unter der Achsel, wenn sie den Arm ausstrecken. Papa ruft: viertens. Und wie sie aus den Mündern stinken, der heiße Atem brennt an meinem Hinterkopf mit jedem: Ja. Ja. Ja” (Beyer 1995: 166).

La repetición exacta de estas últimas palabras “Ja. Ja. Ja” las encontramos justo al final de la novela, cuando Helga descubre la participación de Karnau en su asesinato, pues lo sitúa en su habitación instantes antes de su muerte: “Ist das Herr Karnau, der jetzt zu uns kommt? [...] Jetzt eine dunkle Erwachsenenstimme, Frau oder Mann? Sie spricht zu kurz, das läßt sich nicht entscheiden. Sie wagt wie aus der Ferne: Ja, ja, oh ja” (Beyer 1995: 300). Las mismas consignas nacionalsocialistas que enuncia Goebbels al referirse a las ventajas de la guerra sirven para descubrir al responsable de otro tipo de violencia, la perpetrada contra los seis niños. En esta ocasión, la novela recupera las palabras grabadas durante los últimos días en el búnker de Berlín, tras la decisión de Karnau de esconder unos discos en la habitación de los niños y grabar a los pequeños sin su conocimiento. La voz de Helga registrada en los discos es la última prueba que necesita el lector para descubrir el discurso mentiroso de Karnau, que a lo largo de todo el capítulo se había estilizado como inocente, incluso como el protector de los niños:

Wenn schon die Kinder nichts von der bevorstehenden Tötung wissen konnten, warum ist dann nicht wenigstens als Erwachsenen, als jemandem, der mit den restlichen Bewohnern in ständigem Kontakt stand und der manches offene Gespräch führen oder zumindest mithören könnte, nichts von den Vorbereitungen der Ermordung zu Ohren gekommen? (Beyer 1995: 286).

Frente a la mentira y la manipulación con la que el perpetrador Karnau configura su discurso, las voces captadas por el magnetófono no dejan lugar a dudas. Las grabaciones se revelan así como el contrapunto al discurso de Karnau, pues en estas no hay lugar para la mentira o la ocultación de información. El discurso de Karnau, que, como se ha sostenido anteriormente, el personaje enuncia tras el descubrimiento del archivo sonoro, es una visión en retrospectiva de lo acontecido. Pero, como también hemos visto, Karnau miente sobre su pasado durante el Tercer Reich en un intento de ocultar su culpabilidad durante la dictadura. Sin embargo, las voces que registran sus discos no pueden apelar más que a lo que realmente sucedió. Una vez más es un elemento material, no sometido al proceso discursivo con el que el personaje organiza su relato, el que descubre la estrategia mentirosa de Karnau. Esta vez no son los cuerpos de los torturados, sino la voz registrada de su archivo, la propia voz del personaje, la que pone en entredicho sus palabras anteriores. Ante la inocente pregunta de Helga, Karnau reconoce, en una clara alusión a las consignas nacionalsocialistas, hasta tres veces su presencia. La grabación recoge así lo que en todo momento Karnau ha intentado evitar: la confesión de su culpa y de su participación en los crímenes durante el Tercer Reich.

5. Conclusiones

Flughunde narra la historia ficticia de Herman Karnau, un técnico de sonido que retrata sus vivencias durante el Tercer Reich en un relato que resulta en todo momento exculpatorio. La polifonía y la asincronía del texto descubren a los lectores que Karnau enuncia su relato durante la década de los noventa, tras ser obligado a ofrecer testimonio por una comisión de investigación. A pesar de los intentos discursivos de Karnau para estilizarse de otra forma, la novela se sirve de una serie de estrategias para descubrir al personaje como perpetrador, tanto por su participación en los experimentos con personas durante la Alemania nazi, como por su colaboración en el asesinato de los hijos de Magda y Joseph Goebbels. Por un lado, los cuerpos heridos que resultan de sus atroces experimentos desenmascaran la violencia ejercida por Karnau como torturador. Por otro, la voz de los archivos que Karnau graba en el búnker de Hitler sin el consentimiento de Helga y sus hermanos revelan que es él el responsable de la muerte de los niños. La novela presenta la argumentación del personaje perpetrador, pero a la vez ofrece al lector la posibilidad de cuestionarla de forma crítica y descubrir su estrategia exculpatoria. Frente al entramado lingüístico y discursivo del relato de Karnau, la materialidad de los cuerpos heridos y torturados, así como de las voces grabadas y almacenadas en los discos logra desenmascarar la voz enunciativa del perpetrador. El demencial archivo sonoro del protagonista tiene como contrapunto la función archivística que

asume la misma novela. Ésta propone una relectura de cómo los perpetradores nazis organizaron sus discursos tras la guerra para encubrir su participación en los atroces actos cometidos durante el Tercer Reich.

6. Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. W., *Gesammelte Schriften: Kulturkritik und Gesellschaft II*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.
- Assmann, A., *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck 1999.
- Assmann, J., «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität», en: Assmann, J. / Hölscher, T. (eds.), *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 9-19.
- Baer, U., «'Learning to speak like a victim': media and authenticity in Marcel Beyer's *Flughunde*», *Gegenwartsliteratur* 2 (2003), 245-261.
- Beßlich, B., «Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung: Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser», en: Beßlich, B./ Grätz, K. / Hildebrand, O. (eds.), *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlín: Erich Schmidt 2006, 35-52.
- Beyer, M., *Flughunde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- Blasberg, C., «Forscher, Heiler, Mörder. NS-Mediziner und ihre Opfer in Marcel Beyers Roman *Flughunde*», en: Braese, S. / Groß, D. (eds.), *NS-Medizin und Öffentlichkeit. Formen der Aufarbeitung nach 1945*. Frankfurt am Main / New York: Campus 2015, 261-283.
- Blasberg, C., «Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs», en: Beßlich, B. / Grätz, K. / Hildebrand, O. (eds.), *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlín: Erich Schmidt 2006, 21-33.
- Bohn, C., «Geschichte erzählen: Eine Überlegung zu Fiktionen von Marcel Beyer und Javier Cercas», en: Siguan, M. / Jané, J. / Vilar, L. / Pérez Zancas, R. (eds.), «*Erzählen müssen, um zu überwinden*». *Literatura y supervivencia*. Barcelona: Sociedad Goethe en España 2009, 419-430.
- Browning, Ch. R., *Aquellos hombres grises: el Batallón 101 y la Solución Final en Polonia*. Barcelona: Edhasa 2002.
- Booth, W. C., *La retórica de la ficción*. Barcelona: Antoni Bosch 1978.
- Cornelißen, Ch., «Erinnerungskulturen, Version 2.0», *Docupedia-Zeitgeschichte* (2012). http://docupedia.de/zg/cornelissen_erinnerungskulturen_v2_de_2012. doi: <http://dx.doi.org/10.14765/zf.dok.2.265.v2>. [07/05/2020]
- Ferrer, A. / Sánchez-Biosca, V., «En una selva oscura. Introducción al estudio de los perpetradores», en: Ferrer, A. / Sánchez-Biosca, V. (eds.), *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos*. Barcelona: Edicions Bellaterra 2019, 13-51.
- Fischer, T. / Hammermeister, P. / Kramer, S., «Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung», en: Fischer T./ Hammermeister, P. / Kramer, S. (eds.), *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Amsterdam: Rodopi 2014, 9-25.
- Fleishman, I. T., «Invisible voices: Archiving Sound as Sight in Marcel Beyer's *Karnau Tapes*», *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 42.2 (2009), 19-35.
- Georgopoulou, E., *Abwesende Anwesenheit: Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie Flughunde, Spione und Kaltenburg*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Giesen, B., *Triumph and Trauma*. Nueva York: Routledge 2004.

- Giesen, B., «Sobre héroes, víctimas y perpetradores. La construcción pública del mal y del bien común», *Revista Puentes* 2 (2001), 16-23.
- Klemperer, V., *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Barcelona: Minúscula 2001.
- Merck Navarro, B., «Las encrucijadas de la memoria: el recuerdo del nacionalsocialismo y la guerra», en: Maldonado Alemán, M. (coord.), *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis 2013, 135-174.
- Schönherr, U., «Topophony of fascism: on Marcel Beyer's *The Karnau Tapes*», *The Germanic Review*, 4 (1998), 328-348.
- Vilar Panella, M. L., «Der Horror aus der anderen Seite schildern: Marcel Beyers Hermann Karnau», *Anuari de filologia. Secció A, Filologia anglesa i alemanya XXIV* (11) 2002, 89-103.
- Uecker, M., «'Uns allen steht etwas von damals in den Knochen'. Der Nationalsozialismus als Objekt der Faszination in den Romanen Marcel Beyers», en: Beßlich, B. / Grätz, K. / Hildebrand, O. (eds.), *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt 2006, 53-68.
- Weinrich, H., *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck, 1997.