

Los naufragos de Hiddensee: Pérdidas privadas y colectivas en *Kruso* de Lutz Seiler

ANA GIMÉNEZ CALPE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
ana.gimenez@uv.es

Recibido: 12/05/2023

Aceptado: 25/07/2023

RESUMEN:

La novela Kruso (2014) de Lutz Seiler sitúa el desarrollo de la narración en el margen geográfico (en la isla del Báltico Hiddensee) y temporal (en el verano y otoño de 1989) de la República Democrática Alemana. En este escenario se dan cita un particular grupo de intelectuales, artistas y críticos con el sistema, pero también ciudadanos que intentan huir del país a través del Báltico. En un tono poético y próximo al realismo mágico, Seiler no solo ofrece una recreación literaria de la época, sino que se inscribe en los discursos contemporáneos sobre la memoria y problematiza las insuficientes políticas de memoria en torno a las víctimas ahogadas en el Báltico. El objetivo del presente artículo es analizar la forma en que los personajes de la novela enfrentan la pérdida y cómo ésta condiciona su relación con el espacio en el que habitan. A partir del concepto de ‘paisaje contaminado’ acuñado por Martin Pollack (2014), se señalarán los mecanismos de la novela que establecen el Báltico como paisaje contaminado y se mostrará cómo la vida de los familiares de las víctimas queda determinada por la experiencia de la pérdida. Por último, se analizará cómo el texto, en su representación de los procesos del duelo que atraviesan los personajes, nos conduce de unas aproximaciones

del duelo entendidas desde una perspectiva privada e individual a otras que requieren de respuesta a pérdidas colectivas.

PALABRAS CLAVE: *Seiler, RDA, espacio contaminado, memoria, duelo*

The Castaways of Hiddensee: Private and Collective Losses in *Kruso* by Lutz Seiler

ABSTRACT:

Lutz Seiler's novel Kruso (2014) places the narrative on the geographical (on the Baltic island of Hiddensee) and temporal (in the summer and autumn of 1989) boundaries of the German Democratic Republic. This is the setting for a particular group of intellectuals, artists and critics of the system, but also for the citizens who try to flee the country across the Baltic. In a poetic tone that is close to magical realism, Seiler not only offers a literary recreation of the time, but also takes part in contemporary discourses on memory and problematises the insufficient memory policies regarding the victims drowned in the Baltic. The aim of this article is to analyse the way in which the characters in the novel deal with loss and how it conditions their relationship with the space they inhabit. Based on the concept of 'contaminated landscape' coined by Martin Pollack (2014), this article points out the mechanisms in the novel that establish the Baltic as a contaminated landscape and shows the way the lives of the victims' relatives are determined by the experience of loss. Finally, it will be analysed how the text, in its representation of the mourning processes that the characters go through, leads us from approaches to grief understood from a private and individual perspective to others that require a response to collective loss.

KEY WORDS: *Seiler, GDR, contaminated landscape, memory, mourning*

1. Introducción

El creciente interés por la revisión del pasado reciente, fundamentalmente en los países que han sufrido episodios de violencia política, ha traído consigo en los últimos años lo que se ha dado a conocer como un *boom* de la memoria, que ha inundado la esfera pública con productos culturales y representaciones sobre acontecimientos del pasado. Curiosamente, no estamos hablando de un fenómeno aislado o limitado a un único territorio, sino más bien de una tendencia occidental, que, tal y como afirma Andreas

Huysen, muestra el interés generalizado en muchos países desde los años 80 por visitar la historia reciente (2003: 11). El caso de Alemania es, sin duda, uno de los más tempranos y significativos. Desde la década de los setenta se instauró en el país una cultura de la memoria que puso fin al silencio que había reinado durante los años posteriores a la guerra y con la que se emprendió un proceso de revisión del pasado. Sin embargo, la caída del Muro de Berlín en 1989 y la posterior reunificación alemana trajeron consigo un nuevo panorama nacional, que promovió una reinterpretación de la historia reciente del país como condición imprescindible para el establecimiento del futuro próximo (Maldonado, 2013: 10). Ante la necesidad de integrar dos memorias colectivas tan dispares y articular una identidad nacional común tras más de cuarenta años de división, resultaba inevitable reflexionar acerca de la situación política y social de la desaparecida RDA, así como de los retos de la Alemania reunificada. A partir de 1990, la revisión del pasado en la República Federal Alemana se articuló en torno al recuerdo de dos dictaduras: la nacionalsocialista, que siguió siendo objeto de revisión, pero también los 40 años de historia de la RDA (Assmann, 2013: 109).

En el presente artículo abordaré el análisis de la novela *Kruso*, publicada en 2014, con la que su autor, Lutz Seiler, ganó el premio literario *Deutscher Buchpreis*.¹ En ella, Seiler se hace eco de la situación particular que históricamente supuso la isla alemana del mar Báltico Hiddensee para algunos ciudadanos de la RDA, fundamentalmente disidentes, intelectuales, artistas y críticos con el sistema, que encontraron en el espacio insular su particular refugio ante la situación dictatorial del país. El autor recupera para su novela el ambiente que reinaba en la isla en los últimos años antes de la desaparición de la RDA y retrata Hiddensee como un espacio en el que parece posible disfrutar de una existencia al-

¹ La novela ha sido traducida al español por Carmen Gauger y publicada en la editorial Anagrama. Todas las citas de este artículo provienen de la traducción de Gauger.

ternativa, al margen del control y la vigilancia del gobierno. Por su condición liminar, además, la isla representó un espacio de tránsito desde el que algunos ciudadanos emprendieron la huida a través del Báltico hasta la vecina Dinamarca. En general, desde la construcción del Muro de Berlín en 1961 hasta su caída en 1989, para muchos ciudadanos de la RDA el Báltico representó un símbolo de libertad que permitía la huida del país. Aunque no se conocen los números exactos, se calcula que más de 5600 personas intentaron fugarse por el mar, con la ayuda de barcos de todo tipo o simplemente a nado, hasta Dinamarca, Suecia o Schleswig-Holstein, que pertenecía a la RFA. Sin embargo, muy pocos alcanzaron su objetivo con éxito. La mayoría de ellos fueron capturados y condenados a largas penas de prisión. Asimismo, se calcula que al menos 174 personas murieron ahogadas durante la huida, aunque se desconoce con exactitud el número de muertos.² Hasta la actualidad, las investigaciones en torno a este episodio de la RDA han sido escasas e insuficientes. Iniciadas en un primer momento por activistas y organizaciones privadas, tan solo en los últimos años se ha impulsado la investigación desde organismos públicos.³ En este sentido, la novela de Seiler juega un papel fundamental en la revisión de la memoria de las personas ahogadas en el Báltico. Por ello, algunos críticos han caracterizado la obra como un réquiem por los refugiados ahogados en el mar, cuyas muertes rescata del olvido el texto literario (Friedrich, 2018: 29).

² Para más información sobre los datos históricos *vid.* Kaminsky, 2007: 241.

³ Los primeros en documentar las fugas de ciudadanos de la RDA a través del Báltico fueron Christine y Botho Müller, que ya en 1992 publicaron *Über die Ostsee in die Freiheit*. En la actualidad, proyectos como 'Todesfälle bei Fluchtversuchen über die Ostsee', financiado por el Ministerio Federal de Educación e Investigación en colaboración con diferentes universidades y otros organismos regionales, tienen el objetivo de reconstruir y recordar el destino de las personas ahogadas en el mar durante su huida.

Kruso es la primera novela de Lutz Seiler, quien en el momento de su publicación ya era conocido en Alemania como autor de poesía. Con la obra, Seiler culmina un proceso memorístico sobre la desaparecida RDA que había iniciado con la publicación de sus primeros poemas en 1995. Si en estos recogía sus vivencias infantiles en Turingia durante los años setenta, para *Kruso* Seiler elige un contexto espacial y temporal bien distinto, que el autor desplaza a los márgenes del país, tanto a nivel geográfico como histórico. Así, la acción de la novela se desarrolla en la isla Hiddensee durante el verano y el otoño de 1989, esto es, durante los últimos meses antes de la caída del muro de Berlín. Las nociones de muerte y desaparición resultan claves en la obra, pues atraviesan la narración en varios sentidos. Por un lado, el texto ilustra la vida de un particular grupo de personas momentos antes del hundimiento definitivo de la RDA, de su desaparición como modelo político y social. Por otro, la ficción retrata el encuentro entre dos personajes que comparten la experiencia de la pérdida (más o menos reciente) de un ser querido.

El objetivo del presente artículo es analizar la forma en que los personajes de la novela enfrentan la pérdida y cómo ésta condiciona su relación con el espacio en el que habitan. Para ello, será necesario indagar en dos tipos de huida bien distintos. Por un lado, la novela aborda los intentos de fuga que emprendieron algunos ciudadanos de la RDA desde la isla de Hiddensee para llegar a Dinamarca y visibiliza las respuestas (individuales y colectivas) ante la muerte de aquellos ahogados en el mar. Por otro lado, el texto narra la huida que emprende uno de los protagonistas tras la repentina muerte de su novia. Incapaz de seguir con su proyecto vital, el personaje siente la necesidad de abandonar la ciudad en la que estudia y la isla de Hiddensee representa para él el único refugio posible.

Al tratarse de personajes marcados por la pérdida de seres queridos, cabrá abordar en el análisis de la novela las formas en que ésta representa el proceso del duelo que atraviesan los personajes. Veremos, sin embargo, cómo el propio texto nos condu-

ce de unas aproximaciones del duelo entendidas desde una perspectiva privada e individual a otras que requieren de respuesta a pérdidas colectivas. En este contexto, se analizará también cómo la novela problematiza la respuesta institucional que se dio a la muerte y desaparición de los refugiados en el Báltico en la Alemania reunificada, que se revela como limitada e insuficiente.

2. Paisajes contaminados, la fuerza de una metáfora

El autor y periodista austriaco Martin Pollack emplea el término de ‘paisaje contaminado’ para describir las particularidades de aquellos espacios que esconden, a pesar de su apariencia inocente, oscuros secretos del pasado (2019: 27).⁴ Pollack insiste en subrayar la apariencia idílica actual de estos lugares, que en el presente no dejan entrever las huellas de una violencia pasada. Esta, sin embargo, atravesó estos lugares en épocas anteriores y aún pervive, si bien no puede apreciarse al observar el paisaje actual, en los restos de los cadáveres que siguen ocultos en ellos (Pollack, 2014: 20). La contaminación del espacio se produce en un doble sentido. Por un lado, en sentido literal, ya que, aunque no se vean, los restos de cadáveres siguen presentes en el suelo o en las aguas de estos lugares; por otro lado, la expresión tiene un marcado carácter metafórico, pues alude a la ausencia latente de las muertes olvidadas.

En su análisis, Martin Pollack se centra fundamentalmente en las fosas comunes de Centroeuropa y Europa del Este.⁵ Sin embargo, el autor sostiene que no solo hay paisajes contaminados en Europa, sino también en otras partes del mundo, de África,

⁴ La traducción al español del término *kontaminierte Landschaft* empleado por Pollack en su estudio es de la autora de este artículo.

⁵ El historiador Timothy Snyder emplea el término *Bloodlands* (en español, tierras de sangre) para hacer referencia a la región de Centroeuropa y Europa del Este, en la que, tal y como sostiene en su estudio, cerca de 14 millones de personas no combatientes fueron asesinadas fundamentalmente por la Alemania nazi de Hitler, pero también por la Unión Soviética de Stalin entre 1933 y 1945.

Asia o América Latina (Pollack, 2014: 22). Cualquier lugar que haya sido testigo de muertes violentas y en el que los restos de las víctimas pervivan en él es para Pollack un paisaje contaminado. En este sentido, el autor recuerda los cerca de 350000 desaparecidos en las dictaduras militares del Cono Sur durante los años 70 y 80 del siglo pasado. Como ocurre con las fosas de Centroeuropa que con tanto detenimiento estudia Pollack, los mares y los ríos de todo el mundo se revelan del mismo modo como espacios óptimos en los que ocultar huellas comprometedoras de violencias pasadas. Independientemente de si se trata del océano al que arrojaron los cuerpos de los detenidos asesinados en los vuelos de la muerte de las dictaduras latinoamericanas o de los ríos y lagos centroeuropeos o de Europa del Este, en los que los soldados de la Segunda Guerra Mundial ocultaron los cuerpos enemigos, lo cierto es que en ningún otro lugar resulta más sencillo disimular los cadáveres de las víctimas que en las aguas de mares y ríos (Pollack, 2014: 62).

El estudio de la problemática del espacio y su relación con la memoria resulta clave para comprender con exactitud el término acuñado por Pollack. Como ya explicaba Maurice Halbwachs en su obra póstuma *La mémoire collective* (1950), la memoria colectiva del grupo social requiere siempre de un determinado escenario espacial (Halbwachs, 1997: 195). Es en estos entornos materiales en los que tanto el individuo como el grupo social del que forma parte pueden conformar su memoria y construir su identidad. El espacio persiste en el tiempo y en este sentido asume una doble función: por un lado, la de depósito o archivo memorístico; por otro, la de soporte, pues el individuo o el grupo se apoya en él para estructurar, organizar y conservar sus recuerdos (Assmann, 1999: 298).

Ahora bien, dirigir la atención a los paisajes que Pollack califica como contaminados supone problematizar las políticas de memoria existentes y abordar de forma crítica las prácticas con las que una sociedad ha configurado su memoria colectiva. A diferencia de otros lugares conmemorativos, los espacios que si-

güen ‘contaminados’ con restos humanos tienen en su materialidad una información, que, sin embargo, se ha mantenido oculta hasta la fecha. No hay en ellos ningún signo exterior que permita evocar el pasado y dar testimonio de la violencia pasada. Visibilizarlos y señalarlos como tales permite sacar a la luz una información desconocida, que las políticas de la memoria han obviado en sus procesos de reinterpretación del recuerdo y de la historia.

Para escenificar los recuerdos y representar el pasado, es frecuente encontrar en los textos literarios referencias al espacio como medio que estructura los recuerdos (Maldonado, 2020: 36). La literatura permite, pues, mostrar la estrecha relación entre los procesos memorísticos y los lugares en los que se proyecta la memoria comunicativa y cultural. Cuando las obras recuperan, además, aquellos espacios que Pollack define como paisajes contaminados, los textos consiguen visibilizar mejor que cualquier otro medio de representación el peligro invisible que asociamos con la idea de contaminación. Si una fotografía solo puede captar la imagen exterior que tiene un paisaje en el momento presente, el lenguaje figurado de la literatura puede, en cambio, hacer visible las tensiones entre la actual imagen idílica y la violencia que el espacio experimentó en el pasado. Las obras literarias asumen así una función detectivesca que descubren las huellas del pasado y de la historia (Wintersteiner, 2019: 81).

3. La isla de Hiddensee, un espacio de salvación para náufragos

Si hay algo que resulta evidente desde el principio de la novela y que ha sido señalado, con mayor o menor profundidad, en la mayoría de los artículos sobre *Kruso* es la referencia intertextual al *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe que evoca ya el título del texto de Seiler.⁶ En este sentido, resulta clave el espacio insular en el que se desarrollan ambas novelas. Alejados de la vida que

⁶ Para un análisis detallado de las referencias intertextuales en *Kruso* vid. Fuchs, 2017; Bonner, 2019 y Domínguez, 2020.

transcurre en tierra firme, las vivencias de los personajes de *Kruso* recuerdan en diversos aspectos a las experiencias de *Crusoe* y las de otros personajes de novelas de aventuras y naufragios escritas en los siglos XVIII y XIX. A todos ellos la isla les permite llevar una vida diferente, pero, sobre todo, representa un espacio de salvación, un lugar en el que sobrevivir tras el naufragio. A continuación, se explicará cómo Seiler reinterpreta el relato clásico de aventuras y adapta una serie de elementos del género literario, a partir de los cuales el autor articula una reflexión sobre la forma en que los personajes confrontan la pérdida y cómo los mecanismos de representación de ésta se ven condicionados por el espacio en el que transcurre la novela.

La vida de Edgar Bendler, Ed, un estudiante de filología de 24 años que llega a la isla de Hiddensee en el verano de 1989, está, sin duda, condicionada por la experiencia de la pérdida. Mediante focalización interna, un narrador heterodiegético cuenta su historia. La novela comienza con una narración del viaje de Ed a Hiddensee. A partir de una serie de analepsis, los lectores conocen su vida anterior como estudiante de filología en la ciudad alemana de Halle, marcada por la repentina muerte de su novia en un accidente. Georg Brosche lee el principio de la novela como una reinterpretación moderna de la novela de *Robinson Crusoe*, pues el personaje sigue el mismo patrón narrativo: la obra empieza con un naufragio, que en el caso de Ed tiene un carácter metafórico (2020: 356). Si en las novelas de aventuras clásicas los protagonistas sufren un naufragio que les obliga a abandonar su sociedad de procedencia y a sobrevivir en un espacio salvaje y desconocido, Ed se aleja de su ciudad con el objetivo de emprender una nueva vida en la isla. Ahora bien, su 'naufragio' es voluntario y, como se hace evidente a partir de las analepsis que retratan su vida anterior, está claramente motivado por la muerte de su novia. Hiddensee es el lugar más remoto dentro de las fronteras de la RDA que le permite abandonar su vida anterior y comenzar un nuevo proyecto vital. Ni la huida ilegal ni la marcha de la isla y de la RDA tras la apertura de fronteras son opciones reales para Ed, que no con-

cibe Hiddensee como un espacio transitorio desde el que fugarse a Dinamarca, sino como el destino final, como el lugar en el que refugiarse tras la muerte de su novia. En este sentido, Ed retrata su llegada a la isla como la propia de un naufrago, dando así comienzo a una sucesión de metáforas marítimas que se mantienen en toda la narración⁷: “Y probablemente se le notaba que solo quería esconderse, quitarse de en medio, que en el fondo había encallado, que era un barco varado, naufragado, sólo veinticuatro años y ya un desecho humano” (Seiler, 2014: 39).

Pese a las dificultades iniciales del personaje, Ed logra quedarse en Hiddensee al encontrar trabajo como lavaplatos en el Klausner, un restaurante muy popular entre los visitantes y turistas. Allí conoce a Kruso, el otro protagonista de la novela. Entre los dos se establece una estrecha relación, pues ambos comparten la experiencia de la pérdida. Como Ed descubre a medida que avanza la narración – y con él los lectores –, Kruso perdió hace unos años a su hermana mayor Sonja, que desapareció en el mar al intentar abandonar la RDA a través del Báltico. Para retratar la relación entre los dos personajes, Seiler juega nuevamente con la referencia intertextual de la novela de naufragos y aventuras, si bien para desestabilizarla y problematizarla. En este sentido, Ed llega a la isla como naufrago, aislado y desconocedor del espacio, pero el papel que acaba asumiendo no es el de Crusoe, sino el de Viernes (Friedrich, 2018: 32). El Crusoe que lo sabe todo y que instruye a Ed sobre la particular comunidad de Hiddensee es Kruso, como podemos intuir por su nombre.⁸ Este, a su vez,

⁷ Entre otros ejemplos, los trabajadores del Klausner, el restaurante en el que Ed encuentra trabajo, son caracterizados como “marineros” (Seiler, 2014: 84) y el Klausner como “Arca” (Seiler, 2014: 100). También la isla misma es retratada en varias ocasiones como una nave: “El calor es aplastante, la isla parece una nave de los muertos, no hay viento, no hay olas, pero sí muchas más cucarachas” (Seiler, 2014: 184).

⁸La referencia intertextual no es solo compartida por autor y lector implícito, sino que forma también parte de la diégesis, con unos personajes que comentan sus

bautiza como 'náufragos' a las personas que llegan a la isla con la voluntad de abandonar el país y que, paradójicamente, no aspiran a ser rescatadas para volver a la civilización de la que proceden, sino a lanzarse al mar para poder abandonar la RDA y huir a Dinamarca. De esta forma, Seiler retoma una serie de elementos del género de aventuras y lo reinscribe en un contexto histórico concreto, marcado por los intentos de fuga de ciudadanos alemanes a Dinamarca. Kruso reinterpreta el motivo literario clásico del naufragio y se escenifica a sí mismo como salvador y redentor de un grupo de personas a las que intenta convencer para que abandonen la idea de la huida. El objetivo último de Kruso es que estos a los que llama náufragos escapen de una posible muerte en el Báltico y encuentren, en cambio, cierta libertad en Hiddensee:

Esto es Hiddensee, Ed, ¿comprendes? *Hidden*, escondido. La isla es el escondite, la isla es el lugar donde vuelven a encontrarse a sí mismos, donde uno retorna a sí mismo, es decir, a la naturaleza, a la voz del corazón, como dice Rousseau. Nadie tiene que huir, nadie tiene que morir ahogado. La isla es la experiencia. Una experiencia que les permite retornar, como iluminados. Una experiencia que hace posible seguir viviendo hasta el día en que la cantidad se transforma en calidad, en que el grado de libertad en los corazones supera de golpe la falta de libertad de las condiciones de vida, [...] (Seiler, 2014: 173).

Para evitar que los náufragos pongan en peligro su vida al intentar escapar del país por el mar, Kruso organiza una red con

semejanzas con los personajes literarios: “‘Dos noches antes de tu llegada soñé que venías. Te vi venir. Como ya está escrito: que ya era el momento de procurarme un sirviente y al mismo tiempo a él un amigo útil.’ [...] ‘Sólo es Defoe, Ed, no tengas miedo. [...] En el sueño, Viernes es quien le indica qué lugares ha de evitar para no ser devorado, adónde puede aventurarse y adónde no, o cómo puede conseguir alimentos...’” (Seiler, 2014: 222). Sobre la posibilidad de leer la relación entre los personajes en términos poscoloniales *vid.* Friedrich, 2018: 32.

los trabajadores temporales de la isla para que los recién llegados puedan alojarse – de forma ilegal – durante unos días. De ellos espera Kruso que encuentren cierta libertad interior y puedan volver después a tierra firme. Kruso aspira a crear así “una gran comunidad, la congregación de los iniciados” (Seiler, 2014: 162), que sean capaces de identificar una libertad que vaya más allá de las restricciones políticas.

Para mostrar la vida de esta comunidad liderada por Kruso en el verano y otoño de 1989, Seiler combina descripciones detalladas de la realidad histórica del momento con una serie de elementos mágicos, que los personajes asumen como algo común en su realidad cotidiana. En el universo paralelo que habitan los personajes, éstos hablan con animales muertos o aseguran comunicarse con los familiares desaparecidos en el mar. Viola, la radio que emite continuamente las noticias de *Deutschlandfunk* e informa de la huida de muchos ciudadanos de la RDA, es la única conexión entre los habitantes de la isla y el mundo exterior (Egger, 2018: 168). Sin embargo, al principio del texto, nadie parece estar interesado en escuchar lo que acontece más allá de Hiddensee. Solo con el paso del tiempo, y a medida que más países en el este de Europa abren sus fronteras, la realidad política acaba por imponerse en este espacio recóndito del país. De forma silenciosa, uno tras otro, todos los trabajadores del Klausner abandonan la isla hasta que solo quedan Ed y Kruso. La marcha progresiva de los trabajadores visualiza el final de la RDA. Los “marineros” (Seiler, 2014: 84), tal y como son caracterizados en la novela, abandonan progresivamente un barco que no es ya capaz de mantenerse a flote. Ahora bien, el fin de la RDA supone también el fin del proyecto de Kruso. Si ya no es necesaria la huida ilegal de un país que está a punto de desaparecer, encontrar la libertad interior dentro de las fronteras carece de sentido. En la simbólica fecha del 9 de noviembre de 1989 Ed cierra el Klausner por “falta de personal” (Seiler, 2014: 413). El día en que cae el muro en Berlín, el proyecto de Kruso, materializado en el Klausner, pierde su razón de ser. Ya no es necesario salvar a más

náufragos que intenten huir de la RDA, porque es la propia RDA la que ha acabado naufragando.

4. La pérdida para Kruso. El duelo inconcluso en un paisaje contaminado

Como se desprende del análisis que desarrollaré a continuación, a medida que avanza la acción de *Kruso*, el Mar Báltico se le revela a Ed, y con él a los lectores, como un paisaje contaminado tal y como lo entiende Pollack. Pero, además, el texto literario sugiere un paralelismo entre la contaminación espacial del Báltico y la psiche del personaje de Kruso, condicionada por la muerte de su hermana y la imposibilidad de la realización del proceso del duelo, que por razones físicas queda inconcluso. Como refugiada de la RDA cuyo cuerpo desapareció en el mar, Sonja no puede ser enterrada. La virtud de la novela consiste precisamente en descubrir dos tipos de ‘contaminación’: por un lado, la del espacio, esto es, la del mar, pero también, por otro lado, la que de forma metafórica alude al trauma que arrastra Kruso. Podríamos decir, pues, que la novela confronta a los lectores tanto con paisajes como con almas contaminadas. Pero, ¿cómo consigue el texto hacer visible la huella de una violencia pasada, que, sin embargo, no resulta perceptible en un primer momento ni en los personajes ni en los espacios que estos habitan?

La caracterización del Báltico como paisaje contaminado es completamente opuesta a la visión del mar que tiene Ed a su llegada a Hiddensee. En sus primeros paseos, cuando Ed descubre el proyecto de Kruso y se encuentra aún bastante desconcertado respecto a la vida en la isla, el personaje retrata en varias ocasiones su fascinación por el mar, que caracteriza como un espacio sublime: “¡El espectáculo del mar! Ed lo vio como una promesa. Y en efecto no era otra cosa que lo que él ansiaba, una especie de más allá, grande, puro, poderoso” (Seiler, 2014: 76). En otras ocasiones, Ed dice del mar que “dilataba el tiempo” (Seiler, 2014: 61) y “le resarcía de todo” (Seiler, 2014: 63).

Sin embargo, Kruso se encarga de poner en duda esta visión idealizada del mar en continuas ocasiones. Para él, que conoce el destino trágico de algunos de los refugiados que intentaron escapar, el mar es una “tumba” (Seiler, 2014: 254). Con su característico tono enigmático, Kruso hace visible la violencia latente de esta zona fronteriza, que, sin embargo, Ed no puede captar al observar la imagen del mar en el presente. Para descubrir a Ed la violencia que oculta el mar tras su imagen fascinante, Kruso le cuenta una historia de una familia de jabalíes a la que los soldados dispararon tras confundir con fugitivos:

Y exactamente así los mataron a tiros: al padre, a la madre, al hijo: bum, bum, bum. Los soldados pensaron lo que tenían que pensar: fugitivos, pertinaces violadores de fronteras que ni siquiera reaccionaban a las voces ni a los disparos de aviso. La arena de ahí abajo estuvo roja algún tiempo. Pasaron horas hasta que comprendieron su error y sacaron los cadáveres del agua. [...] a los que huyen del país se los trata como lo que son: seres inexistentes y, por tanto, tampoco hay cadáveres. Simplemente, no existen (Seiler, 2014: 79).

Con esta anécdota aparentemente trivial, Kruso descubre la huella de la violencia, visible en la arena roja del mar durante un breve lapso de tiempo. Además, la confusión con animales salvajes revela el proceso extremo de reificación al que el aparato estatal de la RDA sometía a los fugitivos. Por último, Kruso denuncia cómo esta condición lleva pareja en la RDA una existencia desubjetivante, una no-existencia. Los cuerpos de los jabalíes son solo recuperados cuando los vigilantes comprenden que no son personas que intentan escapar del país. Sin embargo, de haber sido este el caso, los vigilantes habrían dejado sus cuerpos en el agua. Como seres inexistentes, sus cadáveres están también condenados al olvido.

Como ocurre con los espacios contaminados que describe Pollack, el rastro de la muerte permanece oculto en el Báltico. Por eso Kruso siente la necesidad de alertar al resto de habitantes

sobre la violencia pasada y los futuros peligros que esconde el mar. Para ello, dibuja un mapa, que él denomina el “mapa de la verdad” (Seiler, 2014: 154), en el que unas líneas en color rojo representan “los trayectos de los muertos” (Seiler, 2014: 160). El mapa es para Kruso una herramienta más con la que disuadir a los náufragos que esperan emprender la huida por el Báltico. Con su mapa, Kruso hace visible lo invisible y deja al descubierto lo que el discurso oficial de la RDA ha ocultado durante años. Ahora bien, al descubrir las muertes de los refugiados, Kruso no solo advierte a los náufragos que llegan a la isla de los peligros del mar, sino que también honra la memoria de los que fallecieron ahogados (Müller, 2020: 142). Mostrando los imaginarios trayectos de los que se ahogaron, Kruso descubre una verdad borrada del discurso oficial e inicia un proceso de rememoración en torno a las pérdidas del pasado reciente, que no se había impulsado de ninguna forma en Alemania.

En el capítulo en que Kruso muestra a Ed el mapa de la verdad, varios indicios apuntan a que el duelo inconcluso de Kruso tras la desaparición de su hermana ha devenido en trauma. De Kruso dice el narrador que “apretó la mano contra el papel, en un punto que ya estaba desgastado y rajado, como si quisiera tapar allí una herida” (Seiler, 2014: 160). La metáfora de la herida para revelar un daño que es difícilmente comprensible desde la conciencia es frecuente en los estudios en torno al trauma psicológico.⁹ El proyecto de Kruso de disuadir a los náufragos de abandonar la RDA a través del Báltico parece ser la respuesta a esa herida, que intenta tapar sin éxito. Todas las actuaciones del personaje resultan estar motivadas por la desaparición de su

⁹ De hecho, el término ‘trauma’, de origen griego, significa ‘herida’. Ya en la Grecia clásica se empleaba esta palabra para hacer referencia a las lesiones físicas y a las de carácter más espiritual. A diferencia del griego clásico, que no distinguía entre los daños físicos y psíquicos, en la actualidad gran parte de las lenguas modernas ha mantenido el significado, si bien limitándolo exclusivamente a su aspecto psíquico.

hermana, cuyo recorrido en el mar, presumimos, ha dibujado Kruso en color rojo en ese trozo de papel al que vuelve insistentemente. Precisamente esa vuelta constante a la experiencia que hiere al sujeto (en este caso, el momento en que la hermana de Kruso se adentra en el mar) es lo que caracteriza la experiencia traumática.¹⁰ Tras la pérdida de su hermana, Kruso queda para siempre vinculado al mar, a ese espacio contaminado del que le es imposible distanciarse. El trauma derivado de esta muerte en el mar lo traslada al espacio mismo. Sobre él articula una serie de teorías que le permiten justificar el funcionamiento de su proyecto. Sin embargo, estas teorías son consecuencias de alucinaciones y de una continua distorsión de la realidad. Para explicar su visión sobre lo acontecido, Kruso recurre con insistencia a una serie de elementos sobrenaturales de los que está absolutamente convencido. Así, afirma poder hablar con los muertos (Seiler, 2014: 161) y, concretamente, con su hermana. De esta cree que le envía mensajes de esperanza en forma de luz verde, pero las luces verdes sobre el mar que ve Kruso no son más que las luces de los barcos: “Varias veces nos preguntaron por qué había puesto además un círculo en torno a cada luz verde. Hasta el final no lograron explicárselo. Hoy estoy seguro de que él veía allí una señal: Sonja, que le mandaba señales. Él creía en la luz verde” (Seiler, 2014: 296).¹¹ Paradójicamente, Kruso, como personaje atravesado por el trauma, es el único capaz de hablar de aquello reprimido por los discursos oficiales de la RDA. Nombra a las víctimas, honra su recuerdo y señala como espacio contaminado el mar en el que se ahogaron los refugia-

¹⁰ Para Cathy Caruth, una de las estudiosas sobre el trauma más destacadas de finales del siglo XX que ha recuperado y releído la teorización de Freud, el trauma consta de dos momentos: la experiencia que hiere al sujeto y el recuerdo de esa experiencia que vuelve al sujeto (1996: 17).

¹¹ La alusión a la luz verde en el mar recuerda a la novela *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald. Como Gatsby, también Kruso interpreta la luz verde como un símbolo de esperanza.

dos. Sin embargo, todas sus teorías las plantea desde el duelo no resuelto y a partir de premisas erróneas. La novela no sólo evidencia, como se ha demostrado, la interrelación entre el trauma del personaje y el espacio que habita, sino que también visibiliza la dificultad para encontrar un discurso verdadero y sin fisuras sobre la historia pasada. Más que de eso se trata de descubrir los abismos del encubrimiento y del olvido y de otorgar un lugar a los muertos sin el cual no puede haber reconciliación con el pasado.

5. La pérdida para Ed. Del duelo privado al duelo colectivo

Si Kruso no puede abandonar la isla porque tiene un vínculo traumático con su hermana y el mar en el que murió, Ed se establece en Hiddensee también a consecuencia de un episodio traumático de su pasado. Tras la muerte de su novia, Ed necesita escapar de su realidad y la isla representa para él el único refugio posible.

Durante su estancia en la Hiddensee, sin embargo, a Ed se le aparecen de forma insistente imágenes de su novia. Sobre todo al principio, las imágenes de G. van siempre asociadas al momento del accidente. De forma ajena a su voluntad, Ed revive ese suceso y, de forma significativa, estas reviviscencias traen consigo también “el zumbido de sus reservas” (Seiler, 2014: 75), esto es, versos que ha memorizado durante sus estudios y reproduce de forma involuntaria: “Ed se inclinó sobre la cama y escuchó: era su canto infernal de la curva, muy suave, muy distante. G. saludaba con la mano, el tranvía hacía su último viaje, algunos versos le zumbaban a Ed en la cabeza” (Seiler, 2014: 53). Efectivamente, en diferentes momentos, y de una forma que escapa a su control, Ed recuerda – y, en ocasiones, también recita – diversos poemas. El recuerdo de estos versos de forma repetitiva e insistente, así como la falta de autonomía en sus actos revelan el carácter traumático de su experiencia. En la isla, sin embargo, Ed intenta luchar contra este hecho y encontrar una voz propia:

Sus reservas memorísticas le susurraban algunos versos que decían que la pequeña y débil ola del Báltico imita el susurro de los muertos. A Ed le fastidiaron esos susurros; si iba en serio lo de su partida (y nuevo comienzo), tendría que combatir aquello, por lo que hizo un nuevo intento con pensamientos propios (Seiler, 2014: 41).

Uno de esos momentos en los que Ed pierde el control sobre sus 'reservas memorísticas' tiene lugar en una de las fiestas organizadas por Kruso. Allí, borracho, confunde a Kruso con el doctor Z., con quien había comenzado a escribir su trabajo de fin de carrera en Halle. Convencido de que "el seminario acababa de empezar" (Seiler, 2014: 135), Ed recita versos de Georg Trakl, poeta expresionista alemán sobre el que escribía su trabajo antes de su huida a Hiddensee. A partir de entonces, la particular unión entre Ed y Kruso se vuelve aún más fuerte. Kruso se emociona de forma especial al escucharle recitar el poema de Trakl *Sonja*, cuyo título coincide con el nombre de su hermana. Entre ambos protagonistas se introduce un nuevo ritual: Ed, que recuerda todos los poemas de Trakl con precisión, los escribe para Kruso, que los lee en voz alta. Sin embargo, en la declamación de Kruso de *Sonja*, Ed ya no reconoce el poema que ha aprendido de memoria, sino "[e]l estilo de Kruso, que hacía de Trakl algo propio, *palabras propias, pensamientos propios*, una inmensa transformación" (Seiler, 2014 186).

La relación entre los dos se hace únicamente posible a través de la literatura, de la poesía. Así, Ed y Kruso pueden rodear sus traumas, volver a ellos una y otra vez y representarlos en su indecibilidad:

En conjunto era más que familiaridad y más que confianza. En el fondo era una extrañeza común la que consistía la base de su amistad. Que a los dos les fuese imposible hablar de lo que más les oprimía el corazón parecía unirlos más estrictamente que cualquier confesión. Aquello en que consistía su desdicha (y que determinaba su proceder) estaba mejor guardado en un poema (Seiler, 2014: 210).

Su unión se basa en el trauma compartido, que ninguno es capaz de expresar en palabras propias, pero sí a través de los poemas que les unen.

Este proceso de aproximación entre los dos personajes lleva finalmente a Ed a entender como nadie el sufrimiento de Kruso por la muerte de su hermana y reconocer además la relación existente entre el trauma de su amigo y el espacio contaminado que les rodea. Casi al final de la novela, tras la repentina marcha de Kruso, Ed logra al fin reconocer la violencia latente del Báltico que le había pasado desapercibida a su llegada a la isla. Durante la búsqueda de su amigo, Ed llega a la playa y en ella la visión del mar le recuerda el carácter ilusionante que él le había atribuido hasta ese momento: “Siempre había tenido la impresión de que el mar quería decirle algo, de que contenía algo sumamente importante para él, una solución para su vida” (Seiler, 2014: 371). Sin embargo, la ‘contaminación’ de los cadáveres que alberga –o albergó en el pasado– pone en duda esta visión del espacio, como comprueba Ed al tomar conciencia de la relación entre el mar y la muerte de Sonja: “Era el lugar en el que Sonja había abandonado a su hermano. Ed lo comprendió y no pudo moverse, ni un centímetro. El lugar de la despedida tomó posesión de él. [...] La perdió en ese momento. El dolor, la desesperación, la autocompasión. Inmenso, indomable duelo” (Seiler, 2014: 371). Ed, que se encuentra inmerso en el propio proceso de elaboración del duelo por la muerte de su novia, tiene una especial sensibilidad hacia el sufrimiento de Kruso. El duelo de su amigo no es ya un proceso estrictamente privado y particular, sino que ahora es un sentimiento compartido.¹² Ed es capaz de trascender la idea del

¹² Para Kathleen Woodward, entender el duelo únicamente como el proceso desencadenado por la pérdida de un ser querido ha sido una de las limitaciones más importantes del discurso del psicoanálisis sobre el duelo (1990: 102). En este sentido, autores como Seth Moglen han propuesto una concepción del duelo que no obviara lo social y que tomara en consideración las circunstancias particulares de las pérdidas colectivas (2007: 11).

duelo como un proceso individual y participa del sufrimiento y la pérdida del amigo. En el lenguaje poético característico de la novela se hace visible lo que, en cambio, pasa desapercibido al observar el mar en el presente:

En algún momento, Ed logró ponerse otra vez en movimiento. Si uno se acercaba al agua, se podía oír que dentro de aquel aliento reinaba una gran agitación. Había aquel hálito hondo, pesado, atornador y agresivo; pero debajo había un sonido mucho más agudo, semejante a un jadeo, a un resuello, como si al mar le faltara aire, como si él casi también se ahogara...Eran los suspiros infantiles de los muertos (Seiler, 2014: 373).

Si los restos de los cuerpos ya han desaparecido y en el momento en que Ed pasea por la playa no hay nada visible que remita a ellos, la presencia latente de las muertes pasadas y, con ello, la contaminación del espacio es solo perceptible gracias a los suspiros imaginarios de los muertos (Giménez, 2023: 410). El lenguaje poético y, concretamente, la introducción de elementos fantásticos descubre lo que está oculto a simple vista. La escritura de Seiler permite así que desde el presente postraumático se puedan reconocer las huellas borradas de la muerte. El texto literario mismo se convierte en una instancia que cuestiona la fiabilidad de la representación realista y visual sobre el pasado y se postula como el mejor medio para hacer visible lo que ocultan los aparentemente inocentes espacios contaminados.

Ahora bien, la pérdida de la que toma conciencia Ed va más allá de la historia particular de Sonja. Junto a ella, Ed imagina también el cadáver (fragmentado) de René, su mayor enemigo en la isla:

Veía a René en la mesa de billar, al aparato René, a esa máquina maloliente a la que faltaban partes, pies, piernas, que precisamente allí, en el fondo del mar, flotaban de un lado para otro, estaban siendo removidas, revolcadas, preparadas. Y veía a Sonja paseando

sobre las olas, completamente incólume y con una esmeralda verde en la frente, la princesa anfibia. [...], y nadie pudo evitar que Ed rompiera a llorar (Seiler, 2014: 373).

Junto a la imagen sublimada de Sonja, de la que nunca se encontró el cadáver y que Ed representa a partir de los relatos idealizados de Kruso (Sonja es una princesa a medio camino entre el mar y la tierra, portadora de una luz verde), Ed visibiliza también a René, cuyos restos tuvo que reconocer tras la pelea entre ambos y el posterior intento de fuga de su enemigo. La latencia de la muerte en el espacio presente se hace visible en una imagen fantástica y poética que aúna los relatos de Kruso sobre su hermana y el recuerdo que tiene Ed del cuerpo mutilado de René. El hecho de que sea Ed quien tome conciencia de estas pérdidas y sienta la necesidad de echarse a llorar introduce un componente social en el proceso del duelo. Ed no solo siente la pérdida de la hermana de su amigo, sino la de todos aquellos que sabe que han muerto en el mar. Si hasta ahora los personajes habían llorado a las personas queridas que habían perdido, ahora Ed siente la necesidad de llorar por unas pérdidas que le son ajenas. El duelo privado y familiar culmina así en una extrapolación al nivel colectivo.

6. La respuesta institucional: las (insuficientes) políticas oficiales de memoria

Aunque las alusiones a los desaparecidos en el mar Báltico son constantes en la novela, el tema adquiere una importancia central en la última parte de *Kruso*, un epílogo de casi cuarenta páginas que lleva por título “Sección de desaparecidos”. En él, Ed, esta vez como narrador homodiegético, describe de forma retrospectiva la búsqueda que ha llevado a cabo durante más de veinte años para encontrar los restos de Sonja y de esta forma visibiliza las dificultades para acceder a la información sobre los refugiados que murieron ahogados en el Báltico. Para ello, el epílogo abandona el tono poético característico de la novela y

recompone, con un estilo escueto e informativo muy próximo a los informes forenses, una realidad documentable. Un Ed adulto y convertido en escritor se sirve de datos concretos de lugares y personas para describir su búsqueda en los archivos escondidos de la vecina Dinamarca. Si en la primera parte de la novela su falta de control sobre los poemas que conocía de memoria nos remitían a su trauma por la muerte de G., el Ed adulto se presenta ahora como un escritor que, presuponemos, ha sido capaz de encontrar esa voz propia a la que aludía en la isla. Esta evolución nos invita a creer que las experiencias en Hiddensee y en los años posteriores han ayudado a Ed a enfrentar el trauma que supuso la muerte de su novia.

A diferencia de la primera parte de la novela, que muestra unos personajes que buscan sus propios mecanismos para sobrevivir en los últimos meses de la RDA, el epílogo alude a la problemática que supone la desaparición de ciudadanos en sociedades posdictatoriales. En este sentido, como muy bien señala Sabine Zubarik, el significado que se asocia a los naufragos en el epílogo es completamente opuesto al que se le da en el resto de la novela (2017: 125). La novela evoca una vez más el motivo literario de la novela de aventuras, pero subraya el hecho de que los naufragos del epílogo pierden la vida en su travesía por el mar. Así, mientras en la primera parte de la novela los naufragos que llegaban a Hiddensee están llenos de vida, los del epílogo son cadáveres que no han podido ser identificados. No son, como a lo largo del resto de la novela, ciudadanos que han de encontrar una libertad interior en la isla, sino refugiados ahogados en el mar que mantienen su condición de desaparecidos incluso después de muertos.

En su relato, Ed narra el proceso de búsqueda de información sobre la muerte de Sonja en cementerios y archivos daneses. Los elementos mágicos y fantásticos que descubrían el Báltico como un espacio contaminado en la parte principal de la novela desaparecen para dar lugar en el epílogo a una descripción sobria y documentada a partir de datos concretos. La atención ya no se

centra en el trauma de los familiares tras la muerte de sus seres queridos, sino en la descripción detallada de lo que ha ocurrido con los cadáveres. En el epílogo se expone la descomposición y mutilación de los cuerpos y, de este modo, la contaminación (del paisaje y de las almas de los familiares) no se muestra en un sentido metafórico, sino que se describe de forma física y literal. Se trata ahora de abordar qué ha pasado con los cadáveres que contaminaron esos espacios, esos cuerpos que no pudieron llorar sus familiares y cuyo rastro Ed pretende encontrar en los espacios construidos en torno a su memoria.

Al narrar el periplo de Ed en su búsqueda de los restos de Sonja, el epílogo retrata la insuficiente respuesta institucional en la Alemania reunificada para crear políticas de memoria en torno a los ciudadanos de la RDA ahogados en el Báltico. Tal y como pone de manifiesto la larga y compleja búsqueda de Ed, los restos de los fallecidos se encuentran bien en fosas comunes, bien en archivos a los que resulta casi imposible acceder. De hecho, Ed necesita varios años y varios intentos fallidos hasta dar finalmente con un archivo que contiene restos corporales, retales textiles, fotos de partes del cuerpo o informes concisos con información sobre los cadáveres encontrados en el mar. El archivo se encuentra en la sección de desaparecidos de la policía danesa, que recoge información sobre todos los muertos anónimos, sin diferenciar su procedencia.

Al mostrar las dificultades de Ed para encontrar el archivo, la novela cuestiona su utilidad. No solamente porque el personaje sea su primer visitante en 24 años (Seiler, 2014: 452), sino sobre todo por lo paradójico que resulta que para obtener información sobre las personas ahogadas se exija a los visitantes precisamente lo que no tienen: información sobre la identidad de los desaparecidos. En este sentido, Ed explica que los refugiados ahogados en el Báltico sufren de una “triple desaparición” (Seiler, 2014: 445). La primera remite a su desaparición física cuando abandonan su país de procedencia. Para proteger a sus familiares y amigos, los que se marchan no cuentan nada de sus planes. Desaparecen sin

más, sin indicar que quieren huir del país. La segunda desaparición tiene lugar en el momento del ahogamiento, de la asfixia, cuando estos, ahora como cadáveres, se hunden en las profundidades del mar. La tercera desaparición es, en palabras de Sabine Zubarik, una desaparición memorística (2017: 133), que ocurre en el mismo archivo, el espacio construido para la preservación de la memoria. La paradoja de no reconocer como refugiados del Báltico a los muertos encontrados en la costa danesa y cuya memoria se preserva en la sección de desaparecidos de Dinamarca dificulta encontrar información sobre las personas ahogadas y condena a los muertos a sufrir esta tercera pérdida:

Una vez más tomé conciencia de lo que era tan irritante: sección de desaparecidos del reino de Dinamarca. Pero en Dinamarca nadie había echado de menos en ningún momento a *esos* muertos (mis muertos, había dicho Madsen). En ese país nadie reclamaría nunca esos cuerpos, allí nadie haría públicas esas desapariciones poniendo un anuncio que pudiera conducir hasta los que huyeron entonces; no había huella. Para ellos solo había ese archivo, la sección de desaparecidos. La tercera desaparición (Seiler, 2014: 451).

La búsqueda de Ed no culmina con el hallazgo del cadáver de Sonja. Sin embargo, el protagonista no se va de vacío de su visita al archivo. En una de las fotografías identifica a Speiche, su predecesor, que también trabajaba como lavaplatos en la isla y que desapareció repentinamente poco antes de su llegada. Ed conoce finalmente la forma de proceder con los cadáveres: tras un tiempo en el departamento de medicina forense de Copenhague, los muertos son enterrados anónimamente en cementerios de los municipios en los que han sido encontrados. Pero Ed no va al cementerio en el que sabe que se encuentran los restos de Speiche para honrar su memoria. Al contrario, recupera unos objetos de Speiche que encontró en su habitación a su llegada a la isla y que conservó durante años (un jersey, unos zapatos y unas gafas) y los lleva a la tumba de la madre de Kruso, en el cemen-

terio ruso de Potsdam. Es consciente de que Speiche, huérfano y criado en un orfanato, no tiene nadie más que llore su muerte o que busque sus restos. Con su actuación, Ed vincula dos historias de desaparición en principio desconectadas entre sí. Si a la historia de Sonja le unía la relación de amistad con su hermano, con Speiche comparte únicamente la experiencia de la vida en la isla. Lo que se impone, en este caso, es la necesidad de rescatar su muerte del olvido. Ed combina en su gesto la necesidad de llorar por las muertes de los seres queridos, pero también por las pérdidas ajenas. Al fracasar en su proyecto inicial y no encontrar los restos de Sonja, Ed descubre la insuficiente política de memoria llevada a cabo en Alemania sobre los refugiados ahogados en el Báltico. Al encontrar los restos de Speiche, sin embargo, la novela pone de manifiesto que el trabajo de recuperación de la memoria no resulta en vano y que es posible – y necesario – transitar los caminos de la memoria que nos lleven a rescatar del olvido a las víctimas anónimas.

7. Conclusiones

La novela *Kruso*, de Lutz Seiler, no solo ofrece la reconstrucción literaria de una época (el fin de la RDA) en la isla alemana de Hiddensee, sino que presenta a dos personajes, Ed y Kruso, marcados por la pérdida de un ser querido. Su amistad se afianza precisamente por el sentimiento compartido y por la posibilidad de conectar con su dolor y la pérdida a través de la poesía. Lo vivido en la isla, sin embargo, permite a Ed que se produzca un cambio en su relación con la literatura. Si al principio no es capaz de controlar sus ‘reservas memorísticas’, en la isla Ed encuentra paulatinamente una voz propia hasta que finalmente, como leemos en el epílogo de la novela, se convierte en escritor. Esta evolución nos invita a creer que las experiencias en Hiddensee y en los años posteriores ayudan al protagonista a enfrentar el trauma que supuso la muerte de su novia. La ausencia de autonomía sobre la poesía que recita y su vida en general se ve desplazada poco a poco por una actitud en la que él asume un mayor control

sobre ambas. En este proceso, Ed es capaz de transitar hacia una concepción del duelo que va más allá de la restringida a los contornos de lo íntimo y lo privado. De hecho, las actitudes de Ed y de Kruso invitan a reflexionar sobre las posibilidades de elaborar las pérdidas a nivel colectivo. Con su proyecto de salvar a los que él denomina 'náufragos', Kruso es el primero en contextualizar la pérdida privada de su hermana en las coordenadas históricas que desencadenaron la huida del país de algunos ciudadanos de la RDA a través del Báltico. Sin embargo, todas sus teorías las elabora desde el trauma no resuelto y a partir de premisas erróneas. La experiencia de Ed en la isla, por su parte, le permite conectar su dolor por la muerte de su novia con la pérdida – colectiva, nacional – que supusieron las muertes de los ahogados en el Báltico. Si bien la narración del epílogo constata la deficiencia en las políticas oficiales de memoria por parte del Estado, la resolución de Ed de encontrar los restos de Sonja pone de manifiesto la importancia de rescatar del olvido a las víctimas anónimas, más allá de los lazos personales e íntimos que se tenga con los muertos. El hecho de que sean los restos de Speiche y no los de Sonja los que finalmente encuentra en el archivo de Dinamarca subraya todavía más esta idea. Con este hallazgo (y su posterior homenaje en el cementerio junto a la tumba de la madre de Kruso), la novela no solo insiste en las deficiencias de las políticas de memoria en torno a los muertos ahogados en el Báltico, sino que subraya que la necesidad de otorgar su lugar a las víctimas anónimas va más allá de las relaciones personales y privadas.

A lo largo de toda la novela, el espacio de Hiddensee y el mar que rodea a la isla tienen un papel central. Es precisamente el trauma de Kruso el que hace posible visibilizar lo que, sin embargo, queda oculto inicialmente. A partir del característico tono poético de la novela y de la introducción de numerosos elementos fantásticos, Kruso revela a Ed (y también a los lectores) el carácter contaminado del Báltico, tal y como lo ha definido Martin Pollack. El comportamiento de Kruso en este espacio y su imposibilidad de desvincularse de él revela además la rela-

ción entre la contaminación espacial del Báltico y la psique del personaje. También para Ed el entorno de la isla y el mar tienen un carácter central. En su caso, la isla representa el único refugio posible al que huir tras la repentina muerte de su novia. En un país en el que viajar al extranjero resultaba casi imposible, Ed encuentra en la isla el único espacio posible alejado de su realidad al que acudir. En este sentido, el personaje nunca contempla la idea de la huida del país, pero sí que se entiende su traslado a la isla como una huida interior. Al retratar las vivencias de Ed en Hiddensee, Seiler da un giro al motivo literario de la novela de aventuras, pues más allá de una salvación tras su naufragio particular, la isla y el Báltico que la rodea ofrecen a Ed la posibilidad de comprender la dimensión social de la pérdida y le empujan a comenzar una búsqueda de reparación de la memoria de las víctimas que vaya más allá de los lazos familiares.

Referencias

ASSMANN, A. (2006). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Beck.

ASSMANN, A. (2013). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. Beck.

BONNER, W. (2019). Zu Schiffbrüchigen gewordene Utopien... Auflösungsprozesse der DDR in der Ambiguität ihrer Bilder: Lutz Seilers Inselroman *Kruso*. En: W. Johann, I. Patrut y R. Rössler (Eds.), *Transformationen Europas im 20. und 21. Jahrhundert* (pp. 315-329). Transcript.

BROSCHÉ, G. (2020). Narrative der Männlichkeit(en) in Lutz Seilers Roman *Kruso*. *Études Germaniques*, (75), 353-369. <https://doi.org/10.3917/eger.298.0353>

CARUTH, C. (1996). *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History*. The Johns Hopkins University Press.

DOMÍNGUEZ, L. (2020). Viernes o los limbos del Báltico en *Kruso*, de Lutz Seiler. En M. Maldonado Alemán (Ed.), *Historia, espacio y memoria en la narrativa actual en lengua alemana* (pp. 237-248). Síntesis.

EGGER, S. (2018). The Radio Transcending Boundaries and Historical Narratives in Lutz Seiler's Poetry and in his Novel *Kruso*. En: D. Byrnes, J. E. Conacher y G. Holfter (Eds.): *German Reunification and the Legacy of GDR Literature and Culture* (pp. 160-178). Brill.

FRIEDRICH, G. (2018). Utopia: die Insel und das Land. Lutz Seilers Roman *Kruso*. En H. C. Stillmark y S. Pützer (Eds.), *Inseln der Hoffnung. Literarische Utopien in der Gegenwart* (pp. 29-40). Weidler.

FUCHS, A. (2017). Das Leben als Robinsonade. Überlegungen zur Chronopoetik von Lutz Seilers *Kruso*. En A. K. Gisbertz y M. Ostheimer (Eds.), *Geschichte, Latenz, Zukunft: zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur* (pp. 29-45). Wehrhahn.

GIMÉNEZ CALPE, A. (2023). "Warum druckt man die Meere nicht schwarz, wie die Augen der Toten, oder rot wie Blut?" Kontaminierte Landschaft in Lutz Seilers *Kruso*. En G. Pichler, C. Jurcic, F. Roca Arañó y M. Siguan (Eds.), *Inseln als literarischer und kultureller Raum. Utopien, Dystopien, Narrative der Reise* (pp. 403-412). Peter Lang.

HALBWACHS, M. (1997). *La mémoire collective*. Albin Michel. [ed. orig. 1950]

HUYSEN, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press.

KAMINSKY, A. (Ed.) (2007). *Orte des Erinnerns. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR*. Ch. Links Verlag.

MALDONADO ALEMÁN, M. (2013). Introducción. En M. Maldonado Alemán (Ed.), *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990* (pp. 9-11). Síntesis.

MALDONADO, M. (2019). Memoria, espacio y transculturalidad. Una aproximación a la narrativa actual en lengua alemana. En M. Maldonado Alemán (Ed.), *Historia, espacio y memoria en la narrativa actual en lengua alemana* (pp. 23-60). Síntesis.

MOGLEN, S. (2007). *Mourning Modernity: Literary Modernism and the Injuries of American Capitalism*. California University Press.

MÜLLER, C. y MÜLLER, B. (1992). Über die Ostsee in die Freiheit. Delius Klasing.

MÜLLER, F. (2020). Fluide Grenzräume in Lutz Seilers Roman *Kruso*. En: L. Karlsson Hammarfelt, E. Platen y P. Platen (Eds.), *Mauerfall und andere Grenzfälle* (pp. 131-145). Iudicium.

POLLACK, M. (2014). *Kontaminierte Landschaften*. Residenz Verlag.

POLLACK, M. (2019). Kontaminierte Landschaften. En A. Höllwerth, Ursula Knoll y Helena Ulbrechtová (Eds.), „Kontaminierte Landschaften“. *Mitteleuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus*. (pp. 27-29). Peter Lang.

SEILER, L. (2017). *Kruso*, traducción de Carmen Gauger. Anagrama.

SNYDER, T. (2011). *Tierras de sangre: Europa entre Hitler y Stalin*. Galaxia Gutenberg.

WINTERSTEINER, W. (2019). Die Natur (in) der Erinnerung. „Kontaminierte Landschaften“ als Erzählstrategie. En A. Höllwerth, Ursula Knoll y Helena Ulbrechtová (Eds.), „Kontaminierte Landschaften“. *Mitteleuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus*. (pp. 79-94). Peter Lang.

WOODWARD, K. (1990). Freud and Barthes: Theorizing Mourning, Sustaining Grief. *Discourse*, 13 (1), 93-110.

ZUBARIK, S. (2017). “Schiffbrüchige” auf Hiddensee. Gestrandete Körper vor und nach der Flucht in Lutz Seilers Roman *Kruso*. En T. Hardtke, J. Kleine y Ch. Payne (Eds.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (pp. 125-138). V&R unipress.

