



Descubrir el pasado: acerca de la memoria y la identidad en *El séptimo velo* de Juan Manuel de Prada y *Die Hinterlassenschaft* (*El legado*) de Walter Matthias Diggelmann¹

Isabel Hernández

Universidad Complutense de Madrid

isabelhg@filol.ucm.es

Resumen

Las múltiples llamadas de atención que M. Frisch y F. Dürrenmatt realizaron a los intelectuales suizos durante los años 50, tanto a través de sus obras como de sus discursos públicos, tuvieron como consecuencia no sólo un enfrentamiento decididamente crítico por parte de los jóvenes autores con la sociedad helvética en sus más diversos aspectos, sino también la reflexión sobre el papel del intelectual en la sociedad. Una reacción directa a tales planteamientos fue la novela más conocida de Walter Matthias Diggelmann (1927-1979) *Die Hinterlassenschaft* (*El legado*, 1965). En ella, a través del personaje de David Boller, un joven cuyos padres habían muerto en un campo de concentración durante el Tercer Reich, el autor reflexiona sobre los años del profascismo y sobre la política de asilo en Suiza durante la II Guerra Mundial relacionándolos con las tendencias comunistas posteriores a través de una historia para cuya composición utiliza abundante material documental, lo que dota al texto de unas características formales enormemente innovadoras. En su última novela, *El séptimo velo* (2007), Juan Manuel de Prada construye una trama ambientada en la Francia del periodo de la ocupación nazi, a través de la que Julio, el protagonista, descubre que su padre es un antiguo héroe de la resistencia francesa. El análisis comparado de ambas obras revela estrategias de composición similares en torno a los ejes temáticos de la memoria y la identidad.

Palabras clave: Pasado – memoria – identidad – España – Suiza

La revisión de la memoria, personal o histórica, como herramienta para la búsqueda de la identidad es un tema candente. La novela histórica y documental se ha revelado en los últimos años como el género perfecto para desarrollar esta temática, pues contiene, en mayor medida que ningún otro, una buena dosis de investigación y de interpretación, que conlleva necesariamente una toma de posición por parte de escritores y lectores. La publicación en España a lo largo de los últimos años de una numerosa serie de novelas sobre la guerra civil o la inmediata posguerra, así como sobre la Europa invadida por Hitler²,

¹ El presente trabajo se inserta en el marco del proyecto de investigación "Literatura e identidad cultural. La interpretación del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945" (HUM2006-03572), financiado por el MEC y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

² A pesar del ya abundante número de obras que tratan esta última temática debe tenerse en cuenta que a menudo las tesis que suelen dibujar esas novelas a escala europea no es más que una simple ampliación de la que dibujaban las de ámbito español.



ha despertado un debate literario centrado bien en la necesidad de olvidar, bien en la de desenterrar de la memoria lo ocultado. Partiendo de la idea de que olvidar es mentir, y recordar, por doloroso que sea, es recuperar la verdad, la literatura que se adentra en esta compleja temática trata de analizar desde las más diversas perspectivas la función – liberadora o destructora– del recuerdo y también de su reflejo especular, el olvido, un mecanismo de defensa que el individuo, y por consiguiente también el colectivo, utilizan para tratar de cicatrizar las heridas del pasado, al menos pasajera y puesto que el olvido, al actuar con facilidad sobre la conciencia individual, acaba incidiendo también, por ende, también en la colectiva³.

En torno a estas “estrategias”, esto es, en torno a la memoria, la mentira y el olvido precisamente se centra la última novela de Juan Manuel de Prada (n. 1970), *El séptimo velo* (2007), un enorme esfuerzo narrativo por comprender y reflexionar sobre el poder avasallador de la Historia y las ideologías de la mano de un héroe amnésico de la resistencia francesa.

El marco de esta extensa novela, que abarca más de medio siglo XX, gira en torno a la II Guerra Mundial, con la Francia ocupada como escenario central, aunque la acción se retrotrae hasta la Guerra Civil española, continúa en el Madrid y la Barcelona de la posguerra y llega incluso hasta Argentina, como escenario final. Las tres partes que integran la obra se complementan con un prólogo y un epílogo esenciales para entender la trama y, sobre todo, y lo que es más importante, la actitud del narrador en el difícil proceso de búsqueda de sí mismo, pues en esta novela todo lo narrado se sustenta sobre los valores de la memoria, agredida en este caso por la amnesia que domina tanto al narrador como al protagonista, y que no es más que una de las muchas consecuencias de la guerra.

La novela de Juan Manuel de Prada no resulta fácil ni en el nivel argumental ni en el estructural, pues contiene dos narraciones que se complementan, dos narraciones que

³ Para Juan Manuel de Prada en la recuperación de la memoria histórica debe concurrir principalmente el recuerdo individual, que es el que ha generado el colectivo: “Yo creo que el día que se haga la memoria desde estas personas que sufrieron anónimamente las circunstancias más dramáticas de la historia, desde el momento en que logremos desprendernos de toda esa hojarasca retórica e ideológica que planea sobre nuestros juicios, sobre estos acontecimientos, y seamos capaces de ensimismarnos en el dolor de esas personas, creo que desde ese momento sí lograremos hacer una memoria fecunda. Desde el momento, en primer lugar, que dejemos de hacer juicios anacrónicos y, la verdad, seamos capaces de plantearnos la situación tal y como era en aquellos momentos. Desde el momento en que tengamos la grandeza de ánimo, la generosidad de fijarnos en el sufrimiento de esas personas a quienes circunstancias diversas condujeron a morir, a matar o a sobrevivir en las circunstancias más extremas, desde ese momento sí creo que puede haber un verdadero ejercicio de memoria. Un ejercicio de memoria que, además, sea un ejercicio catártico, purificador, que nos reconcilie con nosotros mismos, ayudándonos al mismo tiempo a saber lo que fuimos [...]”. (Prada, 2007b).



comienzan en momentos muy alejados una de otra, pero que van confluyendo hasta devenir en una sola en un curioso juego de narradores, de puntos de vista y de perspectivas que intensifica el misterio y aumenta la ambigüedad sobre lo investigado, así como también la confusión del protagonista. El prólogo plantea la situación del narrador en primera persona, Julio Saavedra, quien acaba de perder a su mujer embarazada en un accidente de tráfico, hecho que hace tiempo lo tiene sumido en una “amnesia voluntaria”, inducida por fármacos. A su situación desesperada viene a unirse además, el hecho de que, justo después de la muerte de su madre, descubre un secreto de familia largamente ocultado: Julio no es, en realidad, hijo de quien cree ser su padre, Antonio, sino de un mítico resistente francés, Jules Tillon, alias Houdini, cuya fama se cimienta en haber saboteado una fábrica de la Renault y haber escapado múltiples veces de sus captores. Comienza, pues, la peripecia de Julio, en una búsqueda obsesiva de su verdadero padre, lo cual lo llevará a escenarios inimaginables. Tanto Julio como Jules tienen en común el hecho de carecer de un pasado, cuya ausencia siembra de fantasmas sus respectivos presentes. Por ello, la biografía de este personaje, en realidad el verdadero protagonista de la novela, también es narrada por Julio, al hilo de su intento desesperado por recuperar el vacío de unos años vitales para él y por una creciente paranoia que lo lleva a averiguar las razones por las que se siente admirado y también odiado. Este héroe de la resistencia es encontrado con una herida grave en la cabeza que le ha hecho olvidar todo lo relacionado con la guerra; después, curado por el médico de origen judío André Blumenfeld, se incorpora a un circo financiado por los servicios secretos británicos con el fin de recoger judíos y facilitarles la huida a Andorra, y se enamora de Lucía, la hija del propietario, Fidel Estrada. Las penalidades que unen a ambos y el hecho de que Lucía, tras regresar a España, esté embarazada no son razones suficientes para retener a Jules, quien inicia una indagación sobre su pasado que culmina en el manicomio de Santa Coloma de Gramanet, donde recupera la memoria gracias al tratamiento hipnótico del doctor Portabella. Es precisamente a través de las regresiones hipnóticas como el lector irá conociendo las razones que lo llevaron a luchar contra los nazis y su contacto con distintos miembros de la resistencia, especialmente con el comunista Marcel.

Lucía, a su vez, se gana la vida trabajando en un cabaret que la sumerge en el turbio mundo de quienes, finalizada la guerra, sueñan con el regreso del nazismo. Sola y embarazada, acabará casándose con Antonio, el propietario de una pastelería de Tordesillas. Ambos deciden no revelarle al hijo de Lucía, Julio, su verdadera identidad, que sólo llegará a conocer en el momento en que da comienzo la novela, esto es, tras la muerte



de su madre. Inicia entonces un recorrido para reconstruir su vida y para buscar a su verdadero padre, llegando con ello a encontrarse en la misma situación en que él se encontrara ya muchos años atrás, pues los dos personajes tienen necesariamente que sumergirse en sus pasados para entenderse y poder, de ese modo, explicarse a sí mismos, algo que hacen explícito en diversas ocasiones a lo largo de la novela en frases como éstas, pronunciadas por Julio y por Jules respectivamente: “El padre Lucas guardó silencio por unos segundos, como si se condoliera de mis conflictos de identidad.” (Prada, 2007a: 60); “Voy a exponerme, voy a facilitarles las cosas. Y así sabré al fin quién soy” (Diggelmann, 1965: 272). Estos dos dolorosos procesos de búsqueda, el de Jules y el de Julio, constituyen, pues, el centro de la narración, una narración atormentada por la traición, el amor, la aventura y el trasfondo ideológico.

Con todo ello, la búsqueda de Julio supone un amplio espacio temporal distribuido en las tres partes de la novela, sustentadas cada una de ellas por la visión de un personaje, pues ninguno de los tres conoce la historia completa, por lo que necesitará de todos sus testimonios para poder recomponer el rompecabezas de su vida: el sacerdote Lucas Ramírez en la primera parte, el psiquiatra Portabella en la segunda, y Sabine, una joven francesa, hija de André Blumenfeld, en la última. Las tres visiones completan un pasado en el que la II Guerra Mundial y la Guerra Civil española condicionan el comportamiento de los personajes. En paralelo a esta visión cronológica surgen los escenarios, de proyección muy distinta, y determinados por los lugares de residencia de la madre del narrador y de las personas que estuvieron en contacto con ella y con su verdadero padre. De este modo, de Prada crea un eje narrativo espacial y temporal sobradamente extenso como para abarcar pasiones oscuras y falsas apariencias, y revisar de ese modo la situación de los españoles exiliados en Francia después de la guerra civil, así como para mostrar el verdadero papel que los políticos y civiles franceses tuvieron durante la ocupación nazi: Alemania asiste impasible al estallido del nazismo, Francia asume erróneamente la invasión como un mal menor, España se abandona a las miserias de la posguerra reflejadas en garitos y pensiones de mala muerte, Rusia es una trituradora que engulle los despojos del antes invencible ejército del Tercer Reich, y también Argentina, tierra de promisión y refugio, abre sus puertas a los nazis que llegan para ocultarse. Así, Madrid, Barcelona, París, Buenos Aires y, especialmente, La Cumbrecita, en medio del paisaje de la Córdoba argentina, se convierten en espacios cargados de connotaciones humanas, a través de los cuales el autor ficcionaliza una etapa crucial de la vida europea. Aunque ninguno de ellos queda reducido a una mera localización, París es el de mayor relevancia. Un París descrito desde la



plasticidad de su belleza objetiva y la evocación psicológica, al que se une el espacio cerrado del circo de Fidel Estrada, el abuelo del narrador. El circo, el espacio ficticio, es también el espacio bohemio, romántico, en el que se fraguan los sentimientos humanos más excelsos y apasionados, los que unen a Jules y a Lucía, y al cirujano André Blumenfeld, padre de Sabine, un personaje poco relevante en principio, pero definitivo en el desenlace.

Jules, tal como años más tarde hará su propio hijo para recomponer su auténtica biografía, ha necesitado también bucear en su pasado para seguir viviendo. Curiosamente, la amnesia del protagonista, aparte de su función narrativa, sugiere al lector el tema principal de la novela, que no es otro que el de la memoria histórica, que no puede subsistir sin la personal, así como el modo en que ambas pueden acogerse a la mentira embellecedora, la mistificación y el ocultamiento. En palabras del propio autor, “la búsqueda de la identidad y la memoria dilucidan nuestra época, en la que no sabemos bien lo que somos y el pasado se convierte en materia conflictiva. [...] la amnesia es una alegoría de la necesidad de hurgar en nuestro pasado y hacer con él algo a la medida de nuestra conveniencia” (Barranco, 2007). El clima dramático de la guerra magnifica y extrema los sentimientos, no importa cuál sea su condición, al tiempo que esta magnificación dramática se traduce en pasajes de una plasticidad inesperada. Dueño de un estilo pleno de recursos literarios, el autor hace de las situaciones humanas descripciones prolijas que encuentran su reflejo en la pintura de un paisaje psicológico, siempre condicionado por el estado de ánimo de los personajes, y que confieren a la obra su originalidad y su armonía. Pero, contrariamente a lo esperado y a lo que podría deducirse de un planteamiento así, lejos de sucumbir a los tópicos, Juan Manuel de Prada hace un uso inesperado de la anagnórisis: aquí no hay tiempo para el reconocimiento, pues padre e hijo tan sólo tienen la oportunidad de cruzarse una mirada, sin ni siquiera llegar a hablar. Al lector siempre le quedará la duda de si Jules ha reconocido de verdad a su propio hijo en la persona de Julio, cuya emoción desesperada e incontrolable desaparece justo en el momento de hallar lo que había estado persiguiendo con tanta pasión, pues gracias a ello logra comprenderse a sí mismo como individuo en el entorno en el que se encuentra inmerso y mirar el futuro con optimismo, tal como se desprende de la frase con la que se cierra la novela: “La mañana tenía una belleza funeral, casi telúrica. Avancé hacia el futuro con decisión, con esperanza, con jubiloso miedo” (Prada, 2007a: 641). Un final abierto para una novela que armoniza en su forma y en su contenido los universales del sentimiento con la interpretación de la Historia.

A la solidez de los personajes principales se añade el virtuosismo con que están tratados los secundarios: la verosimilitud carnal del viejo sacerdote, la enorme fuerza



espiritual que se desprende de ese padre adoptivo que acepta con una dignidad sublime un segundo plano nada complaciente; la faceta más oscura de Olga, que compatibiliza una ambigua relación de amante y verdugo con un influyente nazi, o la caída de la hermana de Jules por un abismo que la arrastra a la prostitución tan sólo para sobrevivir. A través de ellos el autor describe toda una serie de sensaciones dicotómicas claramente relacionadas con la dureza de los horrores de la guerra y con la delicadeza de sentimientos humanos como el amor o el afecto filial. Esta doble vertiente, en la que por encima de todo predomina el sentimiento, se constituye igualmente en la dominante a la hora de configurar el final de la novela, y así el misterio argumental anticipado en el prólogo tendrá una cumplida respuesta en un epílogo que nada tiene que ver con su papel convencional. Las tragedias bélicas, las humillaciones que el amor ha exigido a los personajes, los celos intensos o las separaciones desgarradas hallarán su clave y justificación en las últimas páginas.

De Prada demuestra así, a través de su novela, que la reconstrucción de la propia identidad, agazapada bajo velos o máscaras, es una tarea peligrosa que puede deparar descubrimientos no deseados: “[...] quien más y quien menos aceptaba tácitamente que el mejor modo de preservar su propio pasado consistía en no andar hurgando en el ajeno” (Prada, 2007a: 616). El olvido puede ser un remedio, pero no cura la enfermedad. Para el autor, “el olvido no es una enfermedad de la memoria, sino una condición de su salud y de su vida” (Prada, 2007a: 524), o lo que es lo mismo, “el conocimiento del pasado está marcado por la aceptación colectiva de la mentira, la cual, para digerirla, embellecemos y tergiversamos” (Obregón, 2007).

Este mismo punto de partida domina también una de las novelas más significativas escritas en la Suiza alemana durante el siglo XX, *El legado* (*El legado*, 1965), uno de los textos que, de manera más o menos efectiva, han contribuido a empujar el trabajo de recuperación de la memoria histórica en la Confederación Helvética. Su autor, Walter Matthias Diggelmann (1927-1979), fue desde siempre uno de los escritores más polémicos del panorama literario suizo, sobre todo a partir de la publicación de esta novela, que tuvo importantes consecuencias para el autor y para la sociedad helvética⁴. Aun con todo, la obra tuvo siempre para Diggelmann un significado muy especial, pues en ella plasmó todos los temas que le ocuparon a lo largo de su breve vida: la confrontación con el pasado y la

⁴ A petición de su editor, Diggelmann tuvo que revisar el texto varias veces antes de la publicación, tras lo cual la editorial Benziger decidió no incluirla en su catálogo. Esto obligó al autor a buscar un editor fuera del ámbito helvético. A pesar de los avatares en torno a la publicación, la recepción de la novela no fue positiva ni en Suiza ni en Alemania, aunque sí mucho en la extinta RDA y en Hungría, donde fue traducida rápidamente a la lengua del país.



tolerancia frente a los que pensaban de una manera diferente a la suya, así como la búsqueda de la propia identidad.

El origen de la obra se encuentra en un acontecimiento que tuvo lugar en Suiza en 1956 tras la invasión de Hungría, conocido como “progromo de Thalwil”, el cual hizo la vida imposible al marxista Konrad Farnet⁵ y a su familia durante muchos años. Diggelmann, conmovido por este hecho, trató de buscar las razones que llevaron a tamaña persecución anticomunista y creó para ello la figura del joven David Boller que, a los veinte años, poco después de la muerte de Johann Boller, se entera por el legado que éste le deja, de que, en realidad, no es su hijo, sino su nieto, y de que sus padres (su madre, suiza, había contraído matrimonio con el judío alemán Reuven Fenigstein en 1932) habían muerto durante el Tercer Reich en el campo de concentración al que fueron deportados tras ser rechazados en la frontera suiza cuando intentaban entrar en el país. David Boller se propone a partir de ese momento averiguar todo lo posible sobre aquella época y sobre los que fueron responsables de aquel acto determinante para su biografía, en un intento de dar respuesta a las preguntas que, determinadas por la constante búsqueda de la propia identidad, se constituyen en el motor de la novela: “¿Quién fue mi padre? ¿Quién fue mi madre? ¿Por qué me han hecho esto? ¿Cómo vivieron? ¿Cómo murieron?” (Diggelmann, 1965: 76) Pronto dará con el Dr. Walter Bächtold, responsable legal de la adopción por parte de su abuelo del pequeño, que entonces contaba cinco años de edad. Y será precisamente a través de Bächtold como David se abrirá paso por el entramado de relaciones entre los individuos implicados en aquellos acontecimientos durante la década de los años 30, la década en que Suiza desarrolló la conocida política de la *Geistige Landesverteidigung* (“Defensa del espíritu nacional”), a través de la cual pretendía preservar los valores propios frente a cualquier posible influencia externa⁶. El más relevante es, sin duda, Frauenfelder, un político sin escrúpulos, dominado por el odio, metido en asuntos turbios y director de una agencia de

⁵ Konrad Farnet (1903-1974), historiador y ensayista, publicó a lo largo de su vida diversas obras sobre estética marxista y fue considerado tanto en Oriente como en Occidente como uno de los teóricos del arte comunistas de mayor prestigio. Este hecho fue la base de una serie de enfrentamientos que lo convirtieron en la diana del pensamiento anticomunista desarrollado en Suiza a partir de la revolución húngara, y que culminó con el mencionado progromo del año 1956: una multitud sin control se agrupó en torno a la casa de Farnet, amenazándolos a él y a su familia de forma escandalosa. A finales de los años 60 abandonó el partido comunista, del que era miembro desde 1923 para orientarse hacia el maoísmo, en un intento de aproximar cristianismo y marxismo.

⁶ Esta política pretendía mantener alejada toda posible influencia proveniente de la Alemania nazi, apelando para ello a los valores patrios, a los valores autóctonos suizos, que llevaban consigo un enorme potencial identificador para los ciudadanos, más que cualquier posible influencia externa. Se trató en realidad de un regreso al mito de la Suiza primigenia, pues existían ciertos paralelismos entre ambos momentos históricos: una sociedad amenazada que se alía para luchar por la libertad. Véase al respecto Amrein, Ursula (1997). “‘Unschweizerisches Gedankengut’: Das Fremde im Diskurs der geistigen Landesverteidigung”.



noticias a través de la cual consigue influir en la opinión pública, cosa que aprovecha durante la invasión rusa del 56 para vengarse de su hermanastro, el marxista Hauser. Por medio de Robert Kaul, uno de los empleados de Frauenfelder, David se entera del progromo que se ha preparado minuciosamente contra Hauser. A partir de este momento decide completar con sus propias experiencias y sus propias notas los documentos legados por su abuelo sobre la política de refugiados en Suiza y sobre la implicación de los partidos burgueses con los “frontistas” durante el Tercer Reich, para luego editarlos todos juntos en una revista, a la que dará el significativo nombre de *Zukunft* (“Futuro”). Frauenfelder intenta evitar que David escriba un reportaje sobre el “progromo de T.” y lo envíe a diputados, redacciones de periódicos, agencias de prensa, librerías y particulares. Debido al poco tiempo de que se ha dispuesto, la revista no ha llegado aún a muchos quioscos y Frauenfelder consigue frenar su difusión, pero, a pesar de ello, el compromiso que David ha adquirido con la verdad le costará caro, pues, en una pelea en una taberna, aparentemente inesperada, pero, sin embargo, meticulosamente preparada por sus enemigos, pierde la vida. A pesar de haber tratado de acallar así su voz, Bächtold y Kaul deciden continuar el trabajo emprendido por él y publicar su legado en una revista, dándolo a conocer de ese modo a la totalidad de la opinión pública.

El legado supuso, pues, un primer enfrentamiento directo con un tema que, a partir de entonces, pasó a integrarse de manera directa en la literatura de la Confederación Helvética: la reflexión crítica sobre las contradictorias actuaciones del país durante la época del nacionalsocialismo, así como la política de refugiados. Ciertamente temas como el Estado totalitario o la estigmatización o aniquilación de minorías habían estado presentes en la literatura suiza nada más finalizar el conflicto bélico, sobre todo en la obra de los dos grandes autores, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt, pero la provocación de Diggelmann fue tremenda, no sólo por el hecho de remover un pasado desterrado de las mentes de los suizos, sino principalmente por conectarlo con el presente más directo, esto es, con los acontecimientos más recientes que se acababan de vivir en Suiza: la persecución de los comunistas durante los años 60. Además, la obra de Diggelmann tiene también el valor de ser la primera en tematizar en las letras suizas la política de inmigración practicada por la Confederación durante la guerra, cuando a muchos prófugos, sobre todo judíos, les fue negado el asilo⁷. La novedad de la obra de Diggelmann se encuentra además en el hecho

⁷ El 4 de agosto de 1942 la masiva afluencia de judíos procedentes del este incitó al Consejo Federal a volver a una estricta aplicación de las decisiones tomadas con anterioridad, y el 13 de agosto, en una circular confidencial, ordenó que se rechazara a todos aquellos que cruzaran clandestinamente la frontera, con excepción de los prisioneros de guerra evadidos, de los desertores y de los refugiados políticos que demostraran su condición de tales. Los fugitivos eran invitados a cruzar de nuevo



de que el autor no trata en ningún momento de construir una parábola de Suiza como hiciera Frisch con Andorra o Dürrenmatt con Güllen, sino que insiste en la voluntad de llamar al país por su verdadero nombre.

De este modo, la crítica de Diggelmann permite aunar el pasado de los años de la guerra y el presente, desde el que el autor comienza a investigar todo lo acontecido durante ese periodo. Para que el efecto de su crítica, que evidentemente va dirigida al presente, sea mucho más radical, Diggelmann se sirve, de forma muy similar a la que utiliza de Prada en su novela, configurada como una gigantesca analepsis, de una estructura propia casi de la novela policíaca: el descubrimiento progresivo de un delito, un periodo de tiempo durante el cual el lector ha de compartir la sorpresa, las dudas y la consternación del propio protagonista, antes de poder comenzar a compartir opiniones con él. El efecto pedagógico del texto es insuperable: el autor quiere conducir a sus coetáneos a una reflexión crítica y autocrítica sobre ciertas actitudes, como la capacidad de manipulación de la prensa aparentemente independiente o de individuos particulares o políticos sobre una opinión pública sobre la que se puede influir con relativa facilidad. De ahí que en esta novela haya alusiones directas e indirectas a nombres de personas, espacios y acontecimientos que tuvieron lugar en un momento concreto y que seguían formando parte del discurso histórico de la Confederación con una intención evidente: servir de puente entre la Historia y la ficción. Para ello seleccionó y combinó la materia histórica dentro de determinadas constelaciones, con una finalidad clara: recuperar la memoria histórica y con ella la identidad dando así respuesta a una de las preguntas claves de su obra: “¿Quién continúa atreviéndose a no ver el pasado más reciente de nuestro país tal como fue en realidad?” (Diggelmann, 1965: 292).

Para la composición de esta novela, Diggelmann experimentó además con una forma mixta, pues *El legado* es a un tiempo un montaje y un reportaje literario. Es un montaje literario de cartas, conversaciones, actas policiales, recortes de periódico, anuncios de campañas electorales y fragmentos de informes oficiales sobre refugiados, algunos de ellos muy difíciles de conseguir en aquella época. Los informes intercalados a lo largo de toda la novela tienen la función de despersonalizar la narración y presentar los acontecimientos de forma objetiva, así como de desviar al lector de las preocupaciones de David o de cualquier

clandestinamente la frontera y se les avisaba de que, en caso de reiteración, serían entregados directamente a la policía fronteriza extranjera. Aun con todo, el 26 de septiembre se relajaron las medidas aplicadas y se renunció expresamente a rechazar a los enfermos, a las mujeres embarazadas, a los mayores de 65 años y a los niños menores de 16 y a sus padres, así como a quienes tuvieran parientes en Suiza o estrechas relaciones con el país. Una vez dentro, todos eran internados en los campos que para ello había organizado el Consejo Federal.



otro personaje al proveerlo de una buena cantidad de material documental con el que hacerle comprender su posición. Algo muy similar también a lo que hace de Prada introduciendo técnicas de carácter cinematográfico.

Diggelmann utiliza la descripción de los acontecimientos también para apoyar la tesis principal sobre la que se construye la novela: que los antiguos opositores al nazismo son, en el momento en que se escribe la obra, los máximos detractores del comunismo, es decir, para denunciar abiertamente que existe una clara continuidad ideológica, aunque encubierta bajo otros nombres. Al defender esa tesis con un sinfín de hechos desconocidos o conscientemente olvidados en el seno de la sociedad, *El legado* despertó un inesperado debate sobre la política de Suiza durante la II Guerra Mundial, que, hasta entonces, no había tenido lugar en el ámbito de la Confederación. Y es que la novela, basada en fuentes y en documentos históricos, refleja una época crucial de la historia suiza: desde el periodo de entreguerras hasta la guerra fría, desde los movimientos de renovación fascistas hasta la década de los 60, con los fuertes enfrentamientos que tuvieron lugar en su seno por aquel entonces. Por otro lado, no deja de llamar la atención el hecho de que la obra de Diggelmann se centre precisamente en la búsqueda del padre como pilar para la reconstrucción de la propia identidad y que sea precisamente esta temática la que se esté demostrando ya desde finales de los años 90 como una de las más recurrentes a la hora de desarrollar conflictos de este tipo, tanto en la literatura en lengua alemana como en la española.

Vistas así, ambas novelas constituyen, pues, un claro intento de reconstruir la memoria y comprender el pasado, lo cual no deja de ser en todo momento una búsqueda de la propia identidad. En ambas, la búsqueda del padre se muestra como algo esencial al hombre y cuya feliz consecución, a veces, se revela como el último velo que en ocasiones no conviene descorder. ⁸ Pero más allá de esta búsqueda, crucial para definir la identidad personal y, a través de ella, la colectiva, el mensaje de ambos textos, aun con los muchos años de diferencia existentes entre ellos, consiste en desvelarnos capa a capa las mentiras en que se sume la historia oficial y también, por supuesto, la individual, la de cada día, la que va conformando poco a poco la historia de la humanidad, porque es precisamente la

⁸ Este es el mensaje que transmite la novela de Prada, pues el último velo debe siempre prevalecer en aras de la futura conciencia colectiva: "La mente humana es como Salomé al inicio de su danza, escondida del mundo exterior por siete velos de reserva, timidez, miedo... Con sus amigos, un hombre normal se quita primero un velo, luego otro, puede que hasta tres o cuatro en total. Con la mujer a la que ama se quita cinco, o quizá seis si entre ellos existe gran confianza, pero nunca los siete. A la mente humana también le gusta cubrir su desnudez y guardar su intimidad para sí." (Prada, 2007a: 304)



memoria, y no el olvido, la que, como a los protagonistas de las obras aquí analizadas, debe contribuir a ayudarnos a avanzar en el futuro.

Bibliografía

Aeschbacher, Marc (1997). *Tendenzen der schweizerischen Gegenwartsliteratur (1964-1994). Exemplarische Untersuchung zur Frage nach dem Tode der Literatur*, Berna / Frankfurt: Peter Lang, 31-38.

Amrein, Ursula (1997). "Unschweizerisches Gedankengut": Das Fremde im Diskurs der geistigen Landesverteidigung". Caduff, Corina (ed.), *Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur*. Zürich: Limmat, 131-152.

Barranco, Justo (2007). "De Prada gana el Biblioteca Breve con 'El séptimo velo'". *La Vanguardia*, 30 de enero.

Cuenca, Luis Alberto de (2003). "La narrativa de Juan Manuel de Prada", José Manuel López de Abiada / Augusta López Bernasocchi (eds.), *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*, Madrid: Verbum.

Diggelmann, Walter Matthias (1965). *Die Hinterlassenschaft*. München: Piper.

García Jambrina, Luis (1999). "La narrativa española de los noventa: el caso de Juan Manuel de Prada". *Versants. Revue suisse des littératures romanes* 36, 165-176.

Greyerz, Hans von et al. (1991). *Geschichte der Schweiz*, München: dtv.

Interview mit Walter Matthias Diggelmann, en: *neutralität, kritische Schweizer Zeitschrift für Politik und Kultur* 10/1965, 16-19.

Matt, Peter von (2002). *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*, München / Viena: Hanser.

Obermüller, Klara (1993). "Walter Matthias Diggelmann (1927-1979). «Auch ich bin ein Sohn Gottes, auch ich habe ein Recht, gekreuzigt zu werden»". Joseph Bättig / Stephan Leimgruber (eds.), *Grenzfall Literatur*. Freiburg i. Br.. Paulus, 363-368.

Obermüller, Klara (2000). "Der Wahrheit auf die Spur kommen. Gedanken zum Werk von W. M. Diggelmann". *Orte* 119, 11-17.

Obregón, Carmen (2007). "De Prada pone en jaque a la Historia en 'El séptimo velo'." *La Tribuna de Puertollano*, 17 de mayo.

Prada, Juan Manuel (2007b). "Los riesgos de la memoria histórica. ¿Es mejor olvidar?" <http://servicios.elcorreodigital.com/aula-de-cultura/2007/juan-manuel-prada6.htm>

Prada, Juan Manuel de (2007a). *El séptimo velo*, Barcelona: Seix Barral.

Schafroth, Heinz F. (1989). "Vom Aufstand der Geschichten gegen die Geschichte. Schweizer Schriftsteller und ihr Umgang mit der Historie". Solms, Wilhelm (ed.), *Geschichten aus einem ereignislosen Land*, Marburg: Hitzeroth, 109-118.

Schallié, Charlotte (2004). "Walter Matthias Diggelman. *Die Hinterlassenschaft*". *Focus on German Studies* 11, 236-241.



Schmitz, Walter (1982). "Walter Matthias Diggelmann", *KLK* (Stand: 1.8).

Schwab, Hans-Rüdiger (2006). "Der Beteiligte. Walter Matthias Diggelmanns literarischer Rang". *Schweizer Monatshefte* 86, 53-55.

Szabó, János (1989). *Erzieher und Verweigerer. Zur deutschsprachigen Gegenwartsprosa der Schweiz*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 81-88.

Datos de la autora

Isabel Hernández es profesora titular de Literatura alemana en la Universidad Complutense de Madrid. Se doctoró en esta misma Universidad con una tesis sobre el concepto de *Heimat* en la literatura alemana contemporánea, ejemplificado en el análisis de la obra del escritor suizo Gerold Späth. Campos de investigación: literatura suiza en lengua alemana, literatura alemana de los siglos XIX y XX, literatura comparada. Publicaciones: numerosos artículos en diferentes revistas especializadas sobre estos temas, ediciones y traducciones de autores de diversos periodos (Schiller, Goethe, Heine, Fontane, Keller, Meyer, Gotthelf, Bichsel, entre otros). Es autora también de diversos estudios sobre distintos periodos y géneros de la literatura alemana, entre los que destacan *Literatura suiza en lengua alemana* y *Narrativa alemana de los siglos XIX y XX*, este último en colaboración con Dolors Sabaté.

