

Además, la magnífica traducción española de Belén Santana logra algo que pocas veces sucede: el texto en castellano se lee mucho mejor que el original. Al margen de pequeños detalles de edición, no se lee mejor porque simplifique ni cambie nada, sino porque, para traducir una novela como ésta, se ha tenido que realizar una profundísima labor de reflexión hasta encontrar algún tipo de lógica dentro del aparente caos creado por Döblin. Y, en realidad, el autor es siempre muy coherente... una vez se asume que todo está cimentado sobre la incoherencia del mundo y de la mente humana. En otras palabras: una vez se asume que la enajenación mental es la condición normal del hombre moderno y que así ha de mostrarse, sin ningún tipo de tapujos.

Isabel GARCÍA ADÁNEZ

FRANCK, Julia: *La mujer del mediodía*. Traducción de Belén Santana López. Barcelona: Tusquets 2009. 440 pp.

Una luz entra por la ventana en una estancia dos meses después del final de la II Guerra Mundial. Un niño de unos ocho años se despierta y una vez más ansía que ese sea por fin el día en que su madre y él escapen en un tren del horror que invade sus vidas. Cuando todo parece tomar esa dirección, la situación desconcertante que Julia Franck crea magistralmente en el prólogo coloca al lector ante una pregunta de tipo ético que mantiene la expectación hasta el final: ¿cómo es posible que abandone a su hijo en un apeadero en mitad del trayecto entre Stettin y algún otro lugar y cuáles son las consecuencias?

*La mujer del mediodía* (*Die Mittagsfrau*, 2007) es la cuarta novela de la aclamada escritora Julia Franck. Su éxito de crítica y público ha sido tal que es considerada una de las autoras más representativas de la joven generación de escritores que actualmente dan voz al panorama literario en lengua alemana. La novela ha llegado al público hispano con cierta rapidez si se compara con la también celebrada *Lagerfeuer* (2003) (*Zona de tránsito*, 2007), su única obra accesible hasta la fecha en español, por cierto, también en la colección “Andanzas” de Tusquets e igualmente traducida por Belén Santana López. Posiblemente esto demuestra tanto el prestigio internacional que está adquiriendo Julia Franck, como el reconocimiento que está logrando, pese a su corta vida, el premio que conceden los libreros alemanes, el “Deutscher Buchpreis”, que en su tercera edición, la de 2007, fue otorgado a Franck por *Die Mittagsfrau* como mejor novela en lengua alemana del año.

Si en *Zona de tránsito* se consagró como autora de extraordinario talento narrativo mediante una ficción inspirada en el ‘tránsito’ con su familia del Este al Oeste de Alemania en plena Guerra Fría, la construcción de la historia de Alemania, como pasado vivido, a través de la narración de las experiencias íntimas y familiares caracteriza también a *La mujer del mediodía*. No obstante, con esta última se desprende de la temática propia de la narrativa de la Unificación o de la etiqueta de ‘autora del Este’ para centrarse en la historia de la primera mitad del siglo XX

hasta mediados de los años 50, acercándose así al final de la postguerra y al momento en el que la generación de los ‘verdugos’ empieza a ser juzgada por la siguiente generación. Esta situación se refleja en el cierre de la novela, en el que el lector reencontrará a los dos personajes, madre e hijo, diez años después del episodio del abandono, completándose así la estructura circular del relato.

Los tres capítulos que conforman el grueso de la novela (“El mundo nos espera”, “No hay momento más bello” y “Trampa nocturna”) narran los acontecimientos previos desde la I Guerra Mundial, pasando por la vida intelectual y artística del Berlín de los años 20, hasta el nacionalsocialismo y la II Guerra Mundial. Los tres giran en torno a la figura central de Helene, la madre, a la manera de una indagación causal por su conducta posterior que se retrotrae a sus orígenes y, por tanto, a la relación con la generación precedente. La novela entretiene, de esta forma, continuamente, la conflictividad intergeneracional en el seno familiar y el aspecto íntimo o personal con la atmósfera, los discursos, las mentalidades y las ideologías de las épocas que retrata. En este sentido, la voz del narrador omnisciente se sitúa a medio camino entre la observación neutral y la sutil introspección o el desvelamiento con indicios de la experiencia psicológica emocional, pero, al mismo tiempo, a través de la historia de la protagonista, recrea con gran detalle e información documentada el periodo correspondiente y las consecuencias de los hechos históricos para las vidas individuales. Es decir, destaca su configuración de la dimensión privada de la Historia y de la memoria colectiva.

De este modo Julia Franck inscribe su novela dentro de varias de las tendencias más extendidas actualmente en la narrativa alemana: la del regreso del gusto por la fabulación, por contar historias; la de la articulación del pasado alemán del nacionalsocialismo y de la II Guerra Mundial mediante novelas de corte familiar o intergeneracional, que incluso se inspiran en la propia biografía familiar, como ocurre aquí; y la de la fascinación por una nueva mirada o comprensión de esa Historia desde la llamada “tercera generación” que, a diferencia de la segunda (la que representan los hijos como Peter), ya no juzgaría, sino que se interesaría por las figuras en claroscuro, por la ambivalencia entre víctimas y verdugos o incluso, aunque no es exactamente el caso, por la mente de los criminales.

La mayor parte de la novela se centra en la biografía de la protagonista, insertada en diversas relaciones familiares y de pareja, marcadas por sentimientos de miedo y agresividad o de amor y dolor. No obstante, la indagación en la psicología y en los comportamientos de los personajes no se realiza de forma directa ni con un tono sentimental. Más bien consiste en una observación distante que se combina con pequeños atisbos de sensualidad o con pinceladas por las que asoma el rasgo humano, emotivo e íntimo de los personajes. Por ello, la prosa retoma en buena medida el estilo más clásico del Realismo del siglo XIX. El ritmo de los capítulos centrales es ágil, con acciones rápidas y cargas de información sobre la época, sin renunciar a un excelente dominio de la intriga y la tensión narrativa que invita a proseguir la lectura. Al respecto cabe también señalar que el estilo narrativo no es invariable y, de hecho, estos pasajes alternan con una fórmula narrativa que predomina en el prólogo y en el epílogo y que asoma en el resto de la novela, sobre

todo, en momentos de intensidad emocional. Esta consiste en un estilo muy poético y sutil en el que se combinan el horror y los elementos de calidez humana, donde el tono neutral crea una imagen intensa gracias a la profundización hasta el más mínimo detalle en un gesto, en un objeto o en un aspecto corporal. En esos momentos la prosa logra con gran delicadeza representar una vivencia del horror o tensión de una forma casi imperceptible bajo el tono distanciado. El entrelazamiento entre la imagen terrible y el elemento sensorial es tan cuidado que parece que no se nombre el rasgo de humanidad, pero queda latente y produce su efecto.

Precisamente, la ruptura del silencio y de la incomunicación que logra la voz narrativa con estos medios se rebela de forma discreta contra la problemática central de los personajes que es a su vez la de la historia de Alemania. Las relaciones intergeneracionales, tensas y conflictivas reflejan las dificultades para deshacerse del sufrimiento y el vacío causado por la violencia, el maltrato, la humillación o la falta de amor que acaban internalizando. Incluso el intento de Helene de romper con esa especie de maldición, al separar a su hijo de sí misma, conduce a la reproducción del dolor y el vacío en él. No es la 'enfermedad' familiar, que creían los nazis, ni el origen judío lo que se hereda, por tanto, sino la identidad castrada y silenciada, el sentimiento de culpa por la incapacidad de entrega y comunicación. Del mismo modo que Helene sobrevive silenciando su verdadera identidad ante los nazis, su silencio y su renuncia, antes y después, se perpetúan en la falta de comprensión de las siguientes generaciones y con ellos la verdadera complejidad de la cuestión alemana, de una identidad colectiva que se apoya en una memoria parcial.

La cita de Kafka que precede a la narración y el título de la novela remiten, precisamente, a la cuestión del silencio. No en vano, la mujer del mediodía es una figura mítica de una leyenda que procede de la región de Lusatia, de la que es originaria Helene. Aparece con el sol del mediodía y su conjuro, que puede causar desde confusión a muerte, solo se anula si la víctima habla de sí misma y de su quehacer. Los personajes de la novela no transmiten su historia, no comparten su memoria, y con ello no se liberan de la condena. Por un lado, rompen con el vínculo comunicativo intergeneracional, constitutivo para la identidad individual y colectiva; pero, por otro lado, sí se hereda algo: la incomunicación y la imposibilidad en consecuencia de comprender y de conocerse, también a nivel colectivo nacional. Solo la voz narrativa se opone a este conjuro.

La cuidada edición, así como la elogiada traducción que, salvo por algún detalle mejorable, se adecua a los matices de significado y a los cambios de estilo narrativo, permiten la inmersión sin dificultades en la novela y una lectura amena que se combina con aspectos más complejos. A este respecto, entre sus rasgos más relevantes, destaca el modo sutil, entre la comprensión y la denuncia, con el que mueve a una reflexión diferente sobre el pasado y sobre las posibilidades del comportamiento humano. *La mujer del mediodía* constituye un interesante acceso a la narrativa que se está desarrollando en el panorama actual de las letras alemanas.

Miriam LLAMAS UBIETO