

La narrativa del final del exilio alemán en Europa (1933-1940): las implicaciones de la guerra en la novela *Transit* de Anna Seghers

Lucía I. Camarena Gil, Universidad de Valencia (España)

“Die Welt, für die wir gearbeitet haben und der wir gehörten, existiert nicht mehr.“

“El mundo para el que trabajábamos y al que pertenecíamos ya no existe.”

Kurt Tucholsky

Índice

1 Introducción

2 Objetivo del análisis

2.1 Primer nivel del análisis: Reflexión sobre la realidad de la ocupación de Francia a cargo del III Reich y la huida de los refugiados alemanes

2.2 Segundo nivel del análisis: Autorreflexión sobre el papel del ser humano ante el enfrentamiento armado y sobre el papel de la literatura en la lucha contra el III Reich

2.3 Tercer nivel del análisis: Reflexión acerca de una concepción poética hacia finales del exilio europeo capaz de ejercer un impacto en la lucha contra el III Reich

3 ConclusionesBibliografía

1 Introducción

Hacia el final del exilio en suelo europeo de 1933 a 1940 los escritores alemanes exiliados de Alemania reflejaron de una forma creciente en su obra literaria la aporía que supuso la disolución de su propia identidad como consecuencia de la separación de su espacio cultural y del flujo vivo de la lengua dentro de las fronteras alemanas.¹ Este proceso alcanzó un punto álgido hacia el final de este periodo (años 1938-1940), marcado por la ocupación alemana de Checoslovaquia y Polonia, el estallido de la II Guerra Mundial y por la ocupación de Francia, que obliga a una gran parte de intelectuales alemanes a abandonar Europa definitivamente y a buscar un nuevo país de acogida seguro. La novelística del exilio de la escritora alemana Anna Seghers es uno de los exponentes literarios más destacados de este proceso.

La escritora Seghers nació en Maguncia en 1900 con el nombre de Netty Reiling en el seno de una familia con fuertes tradiciones judías. Durante sus estudios universitarios de Historia del Arte en Heidelberg se emancipó definitivamente en su pensamiento de la influencia familiar judía ortodoxa. En 1926 pasó a Berlín, donde se produjo su acercamiento al marxismo y se integró en el Partido Comunista Alemán. Sin embargo, la autora mantuvo siempre, especialmente en su práctica literaria, una cierta independencia de las consignas del Partido en política cultural, una posición que le acarreó múltiples críticas por parte de ideólogos y miembros del Partido Comunista. A causa de su pertenencia a éste Seghers tuvo que emigrar² de Berlín poco después

¹ Este artículo se basa parcialmente en las investigaciones y resultados obtenidos en mi Tesis Doctoral bajo el título “La evolución del exilio literario alemán. El modelo del intelectual comprometido en la *Exilroman* (1936-1940)”, leída en la Universidad de Valencia en Septiembre de 2003.

² En el presente estudio utilizaremos los términos emigración y exilio de forma sinónima, ya que los términos son utilizados de esta manera en la investigación sobre el tema, y la diferenciación

de la subida al poder de Hitler en enero de 1933, después de una detención. La autora se estableció en un principio, tras una breve estancia en Suiza, en Francia, donde pasó la primera etapa del exilio (1933-1940), para después pasar a Méjico, donde permanecería hasta su vuelta a Alemania, más concretamente a la zona de ocupación soviética que después sería la República Democrática Alemana, en 1947.³ Tanto en su exilio en Francia como en Méjico Anna Seghers participó muy activamente en el debate dentro de la comunidad de escritores exiliados acerca de qué estrategias utilizar para acabar con el régimen de Hitler y cuál era la contribución literaria que podían realizar los autores en la lucha contra el III *Reich*. La reflexión acerca de qué concepción poética podía ejercer un impacto en esta lucha es una constante en la obra de la mayoría de autores exiliados. Ésta es observable tanto en aquellos que tomaron una postura de militancia política explícita, sea dentro de un partido político o con una participación destacada dentro de plataformas suprapartidistas como el Frente Popular alemán (*Volksfront*) o en asociaciones culturales y de carácter humanitario, como Heinrich Mann, como en aquellos autores que se mantuvieron alejados de la discusión en los círculos de la emigración e incluso gozaban de gran prestigio internacional, como Thomas Mann.

El género novelístico de la *Exilroman*⁴ cultivado por la autora, así como por parte de autores destacados de la época, como Lion Feuchtwanger, Klaus Mann, Erich Maria Remarque, Irmgard Keun, Bruno Frank, Friedrich Wolf y Fritz Erpenbeck,⁵ es testigo de la reflexión de estos intelectuales acerca de las implicaciones últimas de la emigración. La novela de Anna Seghers *Transit* (publicada en primera edición en lengua española en Méjico y en lengua inglesa en los EE.UU. en 1944, la primera edición en lengua alemana no aparecería hasta 1951, ya en suelo alemán) constituirá la base de nuestro estudio. Resulta especialmente adecuada para este análisis, porque refleja el final de una etapa del exilio (1933-1940) que se ha denominado europeo, ya que en la siguiente fase los escritores alemanes tuvieron que buscar un nuevo país de acogida seguro fuera de Europa, un proceso que tendría sus secuelas en el abandono de una identidad intelectual de cuño europeo. *Transit* fue escrita en 1940-1941 durante la huida de la escritora desde Marsella ante la ocupación alemana en Francia y durante su éxodo hacia su exilio definitivo en Méjico, tras pasar por diversas estaciones en el Caribe y en los EE.UU..

La recepción investigadora de la obra narrativa de Anna Seghers se ha caracterizado por un gran sesgo en los dos sectores de la investigación germanista en la República Federal Alemana y en la Rep. Democrática Alemana, y es muestra de la apropiación de la obra literaria del exilio con fines legitimadores de la propia posición ideológica después de 1945. *Transit* no se ha escapado a esta reducción ideológica en la interpretación literaria. Mientras que en la R.F.A. el análisis de la obra ha disociado

entre ambos en relación al colectivo de autores que tuvieron que salir de Alemania y a la literatura generada por éstos carece de relevancia en este contexto.

³ Para obtener más datos acerca de la vida de la autora y su trayectoria literaria, y a falta de datos biográficos proporcionados por la misma autora, véanse Zehl Romero: 1993; Sandoval: 2001; Sauer: 1978; y Trenkel: 1992.

⁴ El género de la *Exilroman* o novela sobre la emigración es una variante de la *Zeitroman* o novela de actualidad que se centra en la representación literaria y la reflexión sobre la realidad de la emigración alemana. Este género, que se cultiva durante todo el periodo del exilio, obtiene una especial atención por parte de los escritores emigrados durante la segunda etapa de la emigración (1936-1938), al hacerse evidente el establecimiento del régimen hitleriano a nivel internacional y en la tercera etapa (1939-1941), marcada por el comienzo de la II Guerra Mundial y la necesidad de huir de Europa y en la que la integración y la asimilación del emigrante en la sociedad de acogida era la meta fundamental. Véase Hans, 1975.

⁵ Entre las *Exilroman* más destacadas podemos citar la de Lion Feuchtwanger *Exil*, de Klaus Mann *Vulkan*, de Erich Maria Remarque *Arc de Triomphe*, de Irmgard Keun *Kind aller Länder*, de Bruno Frank *Der Reisepaß*, de Friedrich Wolf *Zwei an der Grenze* y de Fritz Erpenbeck *Emigranten*.

la intención política y la forma artística, valorando sólo la última y velando la primera,⁶ la investigación en la R.D.A. ha puesto su foco exclusivamente en la continuidad histórica de la posición política, dejando de lado la complejidad literaria del texto y la posición de éste dentro de la literatura del exilio y del contexto histórico y poetológico de su génesis.⁷ Por ello, ésta última ha ignorado el impacto del final del *Volksfront* y del final del exilio europeo, así como la discusión en torno a qué concepción poética es adecuada para reflejar las circunstancias especiales de la comunicación literaria en el exilio, mantenida en torno al así llamado “debate sobre el expresionismo” (*Expressionismusdebatte*), así como en la correspondencia de la autora con Georg Lukács, el ideólogo de la política literaria soviética, a la cual estaba vinculada la autora como miembro del Partido Comunista Alemán. Ha sido sólo a partir de comienzos de los años 80, con la apertura de la investigación alemana occidental a la literatura del exilio, que se ha abierto paso a una valoración no sesgada políticamente ni reducida ideológicamente de la posición literaria de Anna Seghers.⁸ Además debemos añadir que la investigación norteamericana también ha ofrecido un estudio equilibrado de *Transit* en su valoración tanto política como poetológica.⁹

Sin embargo hasta ahora no se ha realizado una valoración conjunta de los tres elementos constitutivos del género *Exilroman* en la obra que nos ocupa: la reflexión sobre la realidad del exilio, la reflexión acerca del papel del intelectual en la lucha contra Hitler y la reflexión acerca de qué concepción poetológica podía tener un mayor impacto en el hundimiento del III *Reich*. La *Exilroman* de Anna Seghers *Transit* no había sido hasta ahora analizada desde el punto de vista de la contribución que ésta realiza al desarrollo del género, especialmente en la imbricación de los tres aspectos comunicativos centrales presentados, aunque si se ha estudiado la concepción poética vanguardista de Anna Seghers en su obra narrativa del exilio,¹⁰ el diagnóstico ideológico de la autora acerca de las causas de la situación básica de amenaza al “núcleo férreo”¹¹ de humanidad a la que se enfrenta el ser humano¹² y las opciones existentes para superar esta situación.¹³ Al análisis de esta imbricación y de su reflejo en la *Exilroman* de Seghers *Transit* queremos dedicar el presente estudio.

2 Objetivo del análisis

El objetivo que nos planteamos en este estudio es un análisis de la evolución de la narrativa de Anna Seghers, y más concretamente de su contribución al desarrollo del género *Exilroman*. Realizaremos este análisis en los diferentes niveles en los que se articula la intención comunicativa del género. Un primer nivel lo constituye la reflexión histórica que supone la novela acerca de esta etapa del exilio marcada por el comienzo de la II Guerra Mundial en Francia y la ocupación alemana de este país, plasmada en la representación de ésta, el análisis de sus causas y sus implicaciones para el ser humano. En un segundo nivel analizaremos la reflexión intelectual de la autora acerca del papel del ser humano en la lucha contra la inhumanidad que representa el régimen nacionalsocialista, tras el final de toda esperanza de victoria sobre el III *Reich* y ante el enfrentamiento armado y el acoso a la humanidad a través de Alemania. Determinaremos qué modelo de comportamiento propone la autora y qué misión adquiere la literatura en este contexto. Un tercer nivel del análisis se

⁶ Reich-Ranicki, 1963.

⁷ Rilla, 1950; Wagner, 1969; Neugebauer, 1959; Bilke, 1970, 1973.

⁸ Rotermund, 1981; Winckler, 1981; Hans, 1982; Stephan, 1985.

⁹ Kamla, 1975.

¹⁰ Stephan, 1985; Rotermund, 1981.

¹¹ “*eiserner Bestand*”. Rotermund, 1981:60

¹² Kamla, 1975; Rotermund, 1981; Winckler, 1981; Wagner, 1969.

¹³ Rilla, 1950; Wagner, 1969; Bilke, 1970.

centrará en la reflexión literaria por parte de la autora acerca de qué poética específica puede reflejar esta última etapa del exilio europeo.¹⁴ A continuación pasaremos a analizar la contribución comunicativa de la novela que constituye el foco del presente estudio en los tres niveles indicados.

2.1 Primer nivel del análisis: Reflexión sobre la realidad de la ocupación de Francia a cargo del III Reich y la huida de los refugiados alemanes

La evolución a partir de 1933 de los géneros literarios cultivados antes de 1933 en la narrativa alemana, especialmente el de la *Zeitroman* (novela de actualidad), refleja la evolución socio-política de la sociedad alemana a partir de la subida al poder de Hitler. La representación de las condiciones de vida en Alemania antes y después de 1933 y el análisis de las causas de la situación reinante ya había sido uno de los elementos comunicativos centrales en el género literario de la literatura del exilio de la *Deutschlandroman*, que narraba la evolución en Alemania que había posibilitado el ascenso de Hitler y que fue cultivado especialmente hasta 1936. La reflexión sobre las causas de la situación también había llevado a los autores exiliados a escribir novelas históricas, representantes de un segundo género destacado dentro de la literatura del exilio, que establecen analogías directas e indirectas en su mundo narrativo con la situación dentro de las fronteras alemanas. Con la consolidación del régimen de Hitler a partir de 1935 y la convicción de que la vuelta a Alemania podía durar más de lo proyectado, el análisis de la suerte de los exiliados, como parte de un proceso de reflexión acerca de una nueva identidad para los refugiados en el exilio, ahora ya separada definitivamente de Alemania como horizonte inmediato de su existencia, se sitúa en el foco de la atención narrativa, y surge así la *Exilroman* como el género que aporta un análisis de la fenomenología del exilio.

En la *Exilroman* analizada esta reflexión se articula en dos líneas argumentales: una exterior, que narra la huida generalizada de los refugiados alemanes desde todos los departamentos franceses hacia un refugio seguro más allá de Europa desde el último puerto no ocupado, Marsella, y una línea argumental interior, la del protagonista Seidler-Weidel, que narra su huida personal desde un campo de concentración francés vía París hasta Marsella, para establecerse, al final de la novela, en las montañas del *Hinterland* de la ciudad portuaria. La acción de *Transit* transcurre principalmente en esta ciudad, donde los emigrantes alemanes que ya habían huido de Alemania en 1933 se ven obligados por la guerra, la ocupación alemana y la colaboración con el III Reich o la aquiescencia de una gran parte de países europeos (como, por ejemplo, España y Suiza) a emprender un nuevo éxodo, esta vez fuera de Europa, y a renunciar definitivamente a su identidad cultural. Durante los años 30 ésta todavía había sobrevivido gracias a la esperanza de un final pronto del régimen nacionalsocialista y al compromiso político de una parte de los refugiados alemanes, bajo el liderazgo de toda una serie de escritores como Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger o Anna Seghers en la plataforma suprapartidista del Frente Popular alemán (*Volksfront*). Este liderazgo de los escritores alemanes había supuesto una

¹⁴ Estos tres niveles ya habían sido identificados como determinantes de la narrativa del exilio. Esta se basa en el modelo narrativo de la *Zeitroman* o novela de actualidad, que establece un sistema de referencias históricas con la realidad socio-política extranarrativa del momento. De este género surgen las diferentes variantes cultivadas en la narrativa del exilio. El género de la *Exilroman* presenta en el plano de la reflexión histórica una peculiaridad que la diferencia de otros géneros como la *Deutschlandroman*, que se centra en el análisis de las circunstancias y causas que llevaron al ascenso del nacionalsocialismo en Alemania o la *Spanienroman*, que analiza las causas e implicaciones del conflicto armado de la Guerra Civil española, que es tratada a menudo como una analogía del combate del fascismo a nivel internacional sobre la plataforma del Frente Popular alemán (*Volksfront*). Ésta es la concentración en la reflexión sobre la realidad del emigrante y las causas de la situación en la que se encuentra. Trapp, 1983.

adaptación de sus posiciones literarias a las nuevas circunstancias del exilio, a través de la cual habían alcanzado un cierto reconocimiento social en el marco de la comunidad de la emigración.

Sin embargo en 1940, con el hundimiento de la plataforma del Frente Popular (*Volksfront*) ya en 1938-1939, la ocupación de una gran parte de Europa por el III Reich, el pacto Hitler-Stalin y los procesos contra refugiados alemanes y las purificaciones en la Unión Soviética, que obligaban a descartar asimismo este país como refugio seguro en Europa, se produjo una pérdida de toda esperanza de salvación personal y política de los refugiados, que llevó a una aporía de sentido y una pérdida de identidad por parte de éstos. Por ello, la reflexión histórica en *Transit* parte del hundimiento definitivo del Frente Popular y de la pérdida de toda esperanza de salvación humana y política. Esta novela indaga el efecto de la guerra sobre el “núcleo férreo” de humanidad del hombre, especialmente las implicaciones de la reducción de la existencia a una huida. Seghers refleja este proceso en el grupo de refugiados que se agolpan en Marsella, el último puerto internacional libre en Francia. La plasmación de la guerra no se realiza, pues, en forma de una representación directa de ésta, sino de sus consecuencias para el ser humano. La transformación del hombre como resultado de las circunstancias históricas y políticas de su existencia ya había sido la temática central de la autora desde el comienzo de su carrera literaria.

Ante la presión del exilio forzado la autora precisa su análisis y pone el foco de éste en la crisis socio-política en Alemania y las consecuencias de ésta. Desde su novela *Der Kopflohn* (1933) hasta su famosa novela del exilio *Transit* (1944) el centro de gravitación de la obra literaria de Seghers se sitúa en las consecuencias de la “amenaza del orden humano”¹⁵ en la vida del hombre de a pie que supone el ascenso del nacionalsocialismo. Esta evolución de su narrativa no se limita a este cambio de foco, también la perspectiva ideológica de la novela se transforma. En sus primeras obras, como *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928), el análisis de las circunstancias que destruyen las estructuras sociales y obligan al hombre a desarrollar instintos agresivos que no poseía antes presenta un carácter marxista. En cambio en sus obras del final del exilio europeo y del exilio mejicano (como *Das siebte Kreuz* o *Transit*) este análisis ya no se realiza desde una conciencia marxista, que correspondería a la posición ideológica de la autora, sino que adopta una perspectiva más global, previa a toda toma de partido político, desde la conciencia de una naturaleza humana no alienada, la de la humanidad amenazada por el nacionalsocialismo en general. La situación existencial de huida que vemos reflejada aquí sirve a la autora para realizar un análisis de las causas de la expansión del nacionalsocialismo y de las circunstancias que llevan a la URSS a establecer un pacto con Stalin, pero también, más desde una perspectiva intra-histórica, para analizar la transformación del ser humano bajo la condición de la huida de la guerra y de la interiorización del horror que supone la amenaza de ser atrapado por el enemigo. La autora ya no propone una lucha suprapartidista contra el III Reich, que constituía el programa central del *Volksfront* desde 1935. El fracaso de esta plataforma de lucha, la ocupación de Checoslovaquia y Austria por el III Reich y el pacto Hitler-Stalin en 1939 habían restado sentido a una lucha colectiva. La única opción válida en esos momentos era la lucha individual, a la cual se entrega el héroe en *Transit*.

En el análisis del papel de potencias como Francia o la URSS en la situación de los refugiados, la autora no realiza reflexiones de carácter político abstracto acerca de la evolución histórica, sino que éstas se reflejan directamente en la vida del protagonista y las situaciones que sostienen la trama. En el caso del análisis de la actuación de Francia, el protagonista que sostiene el flujo narrativo, un trabajador de montaje cuyo nombre real no es revelado al lector a lo largo de la novela, establece contacto con la población del país ocupado en su huida desde un campo de concentración al norte del país, con una estancia en París, hasta Marsella, y desde allí hasta el campo y las

¹⁵ “*Bedrohung der menschlichen Ordnung*”. Wegner, 1968: 212.

montañas en el *Hinterland* de la ciudad portuaria, encontrándose con actitudes muy diferentes entre la población francesa. Mientras que la familia Binnet en París se muestra dispuesta a acogerle y a ofrecerle una integración en su entorno familiar, el francés de la calle, el de carácter anónimo, reflejado especialmente en dueños de hoteles y hostales, que se benefician de la necesidad de alojamiento de los refugiados, aparece absolutamente endurecido e incapaz de todo tipo de solidaridad humana con los necesitados alemanes. Sólo en situaciones límite, cuando el protagonista consigue establecer una relación personal, éstos parecen recuperar su condición humana original. Este es el caso al comienzo de la novela, en el hotel en la Rue de Vaugirard donde vivía el escritor Weidel (*Transit*, p. 21).¹⁶ Esta posibilidad de establecer una relación humana y de ejercer la solidaridad parece, sin embargo, ya imposible en Marsella: a pesar de que el protagonista consigue ser percibido de una forma más individual por parte de la propietaria del hotel donde se aloja, es denunciado por ésta a las autoridades por no perseguir con suficiente tenacidad la obtención de documentos y, por consiguiente, por la sospecha de que no tenga la intención de salir de la ciudad (*Transit*, p. 219).

Acerca del papel de la URSS, Seghers desarrolla una reflexión histórica acerca de sus motivos para establecer un pacto con el mal reflejado en el régimen hitleriano, en el debate en el seno de la familia Binnet, que muestra cuán reducido es el peso específico que una reflexión histórica internacional juega para la intención comunicativa de la novela. Los bandos que se forman en este debate reflejan las posiciones dentro del *Volksfront*: mientras una parte de la familia Binnet muestra su comprensión por el pacto a causa de la necesidad de la URSS de proteger el proceso histórico interno que se está produciendo en su sociedad (la postura adoptada por los funcionarios comunistas dentro del *Volksfront*), la otra parte de la familia acusa a la URSS de traición a la causa antifascista y de una posición egoísta y miope frente a la situación internacional, la posición adoptada por el resto de partidos y corrientes ideológicas dentro del *Volksfront*. El debate no se resuelve a favor de ningún bando, reflejando así el *status* de la discusión pública surgida en el seno de la emigración. Es más, el protagonista que sostiene el flujo narrativo se excusa por la digresión ("*Abschweifung*". *Transit*, p. 15) de esta reflexión, y demuestra con ello la reducida relevancia de este debate en el marco narrativo de *Transit*.

La guerra no se ve reflejada de forma directa en la novela, sino que va socavando y se va apoderando de la realidad de la vida en Marsella de una forma subrepticia, aunque no menos visible. Especialmente la vida de los refugiados va perdiendo progresivamente en materialidad. La reducción de la existencia a la obtención de documentos válidos para emigrar fuera de Europa provoca una dilución progresiva de su identidad, sobre la que se proyecta la imagen de la muerte.

"Der Strom [der Abfahrtsbesessenen] schwoll an, Tag um Tag, ja von Stunde zu Stunde. Und keine Netze von Polizisten und keine Razzien, und keine drohenden Konzentrationslager und keine noch so harten Verordnungen des Präfekten von Bouches-du-Rhône konnten verhindern, daß der Zug abgeschiedener Seelen in Überzahl blieb gegen die Lebenden, die ihre festen Siedlungen hatten. Für Abgeschiedene hielt ich sie, die ihre wirklichen Leben in ihren verlorenen Ländern gelassen hatten, in den Stacheldrähten von Gurs und Vernet, auf spanischen Schlachtfeldern, in faschistischen Kerkern und in den verbrannten Städten des Nordens." (*Transit*, p. 112)

Esta disolución paulatina de la identidad empuja a muchos emigrantes a una muerte segura, por la extenuación de sus recursos físicos (muerte por infarto del

¹⁶ Las referencias a *Transit* en nuestro estudio están integradas, con la página respectiva, en original en el texto, mientras que las referencias a otras obras se hallan en las notas a pie de página.

anciano en la cola del consulado norteamericano) o psíquicos (refugiado acomodado de Polonia de origen judío que decide volver a su hogar, entonces ocupado por alemanes, a pesar de una muerte segura). La novela se lee, así, como una denuncia de carácter no-político de la situación a la que queda relegada la humanidad a causa de una guerra cuyo único sentido parece estar constituido por el afán de matar y de dominar Europa por parte del III *Reich*. Esta reflexión puede calificarse, en resumen, como la representación de una aporía que afecta incluso al protagonista y narrador de la novela, que sufre una pérdida de su identidad, y que se ve reflejada en su ausencia de nombre, cada vez más patente a medida que avanza la novela.

2.2 Segundo nivel del análisis: Autorreflexión sobre el papel del ser humano ante el enfrentamiento armado y sobre el papel de la literatura en la lucha contra el III Reich

En este análisis podemos diferenciar dos aspectos: por una parte, la presentación de modelos de conducta que tengan un impacto en la lucha contra el III *Reich*, y, por otra, la autorreflexión de la autora acerca de qué papel puede ejercer la literatura en esta lucha. Ambos aspectos se encuentran en estrecha relación con la posición de Seghers acerca de las implicaciones de la guerra y la huida para la identidad del emigrado alemán y determinan también de forma directa la concepción poetológica desarrollada por la autora.

Para el protagonista la cuestión de cuál es la contribución de las diversas potencias o partidos políticos a la lucha contra el III *Reich* ha perdido su relevancia, puesto que en el contexto del final del exilio europeo ya no es concebible una lucha colectiva, como habíamos visto en el análisis del primer nivel, sino sólo una personal. El hundimiento de la principal plataforma de lucha política, el *Volksfront*, y los juicios y depuraciones a refugiados alemanes en la URSS han afectado además a la percepción de la capacidad del refugiado de ejercer una influencia en la lucha contra el III *Reich*. La perspectiva de una lucha personal es la única que motiva al protagonista, que se caracteriza por un individualismo extremo, una gran espontaneidad en su toma de decisiones y una incapacidad para establecer vínculos humanos duraderos. Ante la diáspora y la miseria de la emigración alemana la lucha política pierde todo sentido. En el proceso de la huida los refugiados han perdido su identidad, renunciando a ella a cambio de la posibilidad de salvar su vida, de un visado y un pasaje de barco para abandonar Marsella. El protagonista de *Transit* Seidler/Weidel no es ajeno a este proceso. La solidaridad humana y la ayuda espontánea al ser humano necesitado son los motivos principales que impulsan sus acciones. Sin embargo, esta solidaridad exige el establecimiento de vínculos personales a largo plazo, algo que el protagonista sólo conseguirá al final de un proceso de transformación.

La evolución que realiza el protagonista a lo largo de la novela está determinada directamente por la huida, que provoca una pérdida de su identidad personal. Ésta se refleja en la pérdida de su nombre y la adopción de diferentes identidades (refugiado Seidler, escritor exiliado Weidel), motivada por circunstancias externas.¹⁷ A partir de entonces el protagonista se ve introducido por sus interlocutores en esta identidad, y con ella en la búsqueda de la documentación para salir de Marsella, sin que éste oponga resistencia ni aclare la confusión. El protagonista exiliado de la novela se ve abocado, de esta forma, a una pérdida progresiva de su identidad personal durante la huida. El amor que siente por la mujer del escritor Weidel, Marie, que se encuentra también en Marsella en búsqueda de su marido y no sabe que éste ha muerto,

¹⁷ El protagonista recibe el nombre de Seidler durante el viaje de París a Marsella en un pueblo por el que pasa, a cuyo alcalde le sobraba esa tarjeta de identidad. El nombre del escritor Weidel le es atribuido por confusión cuando intenta devolver las pertenencias de éste, que no había podido resistir los reveses del exilio, después de que éste cometa suicidio en un hotel parisino.

recibiendo constantemente informaciones de que éste (en realidad, el protagonista ha usurpado la identidad del escritor) se encuentra en la ciudad, sin poder localizarlo en *persona* en ningún momento, y el cariño que siente por el joven Binnet, a cuyo restablecimiento el protagonista contribuye, le hacen ver que no puede seguir huyendo.

El proceso de recuperación de la identidad se ve impulsado ya desde el principio de la novela por la convicción de que el mar, más allá de Marsella, sólo alberga la muerte. (*Transit*, p. 5). Ante la aporía de sentido que provoca este proceso de pérdida de la identidad personal en el ser humano, Seghers propone como única perspectiva posible de futuro y de recuperación de la identidad la decisión consciente de dejar de huir, la resistencia y la vuelta a las raíces propias. El hundimiento del barco Montreal después de salir de Marsella camino a Lisboa supone para Seidler/Weidel la señal para abandonar la huida. Sin embargo, la utopía de una recuperación de la identidad, y, con ella, de una integración social, sólo es posible más allá del universo de la novela, en un entorno geográfico y humano más allá de Marsella. El protagonista pasará entonces al *Hinterland* de la ciudad, trabajará en el campo e se implicará en la lucha armada contra el enemigo junto a la población francesa, si es necesario.

La noticia sobre el hundimiento del barco, que leemos al principio de la novela, hace que la novela aparezca como la crónica de un proceso de transformación, que el protagonista realiza desde un nivel de conciencia superior, por una parte, pero también desde una posición de pérdida total de la esperanza de salvación política y existencial ante la ocupación de una gran parte de Europa a cargo del III *Reich*.

Un segundo aspecto lo constituye la autorreflexión de la autora acerca de qué labor puede ejercer el intelectual y el potencial de lucha de la comunicación literaria ante la amenaza que supone el nacionalsocialismo para el ser humano. Seghers ha mostrado su posición al respecto en su discusión con Georg Lukács en torno al debate sobre la validez de la vanguardia para la lucha contra Hitler, que está en el fondo del así llamado “debate sobre expresionismo”.

“Esta realidad de la época de crisis, de las guerras, etc. [...] debe ser soportada primero, hay que mirarle a la cara, y en segundo lugar tiene que ser modelada artísticamente.”¹⁸

La autora no se deja hipotecar en su creación literaria por posiciones ideológicas marxistas y sigue en el proceso creativo el método que ya había utilizado antes del exilio, y que le había granjeado numerosas críticas por parte de los ideólogos de la política literaria soviética: dejar que la realidad le impresione (inmediatez de la percepción) y, en segundo lugar, modelar literariamente esta realidad a partir de su percepción original. Este método creativo resultaba sospechoso a los ideólogos de la política cultural soviética, por mostrar una apertura en el resultado literario que hacía impredecible y difícilmente controlable el carácter ideológico de la obra artística. Esta concepción artística no correspondía a la nueva etapa dentro de la política literaria soviética a partir de principios de los años 30, en la que la literatura debía propulsar la consolidación y el establecimiento del sistema socio-económico socialista, más que cuestionar el orden social, misión característica de las artes durante el periodo revolucionario en la URSS en los años 20. Además, no quedaba garantizado el protagonismo de las fuerzas sociales que ejercían el cambio histórico, como correspondía a esta nueva etapa. La posición de Seghers como autora comunista era, por ello, peculiar en el contexto del Partido, y es paralela a la de otros autores de orientación comunista que también mantuvieron una cierta distancia a las consignas en política literaria soviética, como Bertolt Brecht y Ernst Bloch. Por ello debemos entender la posición de la autora en relación a la función del intelectual no ya como una que se ajusta a las consignas soviéticas, sino una en la que su reflexión va más allá y es independiente de una reducción ideológica.

¹⁸ “Diese Realität der Krisenzeit, der Kriege usw. muß [...] erstens ertragen, es muß ihr ins Auge gesehen und zweitens muß sie gestaltet werden.” Seghers/Lukács, 1973: 268.

La postura de la autora en relación a la función del intelectual está estrechamente relacionada con un análisis realista y desapasionado de las posibilidades y el potencial de actuación que le queda a la literatura hacia el final del exilio europeo, que vemos reflejado en *Transit*. Durante el exilio hay un factor decisivo que ejerce su influencia sobre la creación literaria: el proceso de la comunicación literaria con el lector se encuentra interrumpido a causa de la falta de existencia de un espacio público en funcionamiento (editoriales, revistas de crítica literaria y redes de distribución de literatura).

Esto tiene también su reflejo en la novela. El protagonista recibe en París después del suicidio de un escritor refugiado, Weidel, una maleta con sus pertenencias, entre las que se encuentra el manuscrito de una novela realizada por el autor. Seidler puede leer el manuscrito del escritor refugiado Weidel sólo después de que éste ya haya muerto. La valoración de la función de la literatura en el contexto de la novela *Transit* ha estado marcada por la controversia. Mientras algunos investigadores han interpretado este pasaje como una muestra del poder orientador de la literatura (en el caso de este investigador, en sentido marxista),¹⁹ una función que coincide con las consignas ideológicas del Partido Comunista, otros han subrayado el carácter extraordinario (*Sonderstellung*) de la obra de Seghers, que hace evidente que la comunicación literaria necesita de un contexto que posibilite la interacción entre escritor y público. Por ello, el exilio sólo podía producir fragmentos (como la obra de Weidel), y no una comunicación literaria lograda.²⁰ Esta última valoración de la comunicación literaria valora de forma más fiel el entorno comunicativo de la novela, ya que la sitúa en el contexto del espacio público literario en disolución del exilio.²¹ *Transit* supone, de esta forma, una crónica escrita para la posteridad, más que para el lector refugiado, al ser consciente la autora de que el mensaje de la novela ya no podrá alcanzar a éste. La novela debía tener en la concepción de la autora, por ello, un carácter atemporal, aplicable a toda situación histórica de crisis de identidad a raíz de un enfrentamiento bélico como el sufrido por parte del III *Reich*.

2.3 Tercer nivel del análisis: Reflexión acerca de una concepción poética hacia finales del exilio europeo capaz de ejercer un impacto en la lucha contra el III Reich

Con el género de la *Exilroman* los escritores alemanes exiliados intentaban reflejar literariamente la situación de precariedad política, social y existencial a la que se enfrenta la emigración alemana. La novela *Transit* constituye el único exponente de la etapa final de este proceso de deterioro de la situación de los refugiados alemanes. Éstos se enfrentan a partir de 1939 a una guerra en suelo europeo, y, por ello, durante esta etapa el procesamiento literario de esta etapa se hacía difícil ante la imposibilidad de publicar y las difíciles condiciones de trabajo de los escritores, tanto las de los que todavía se encuentran en Europa, como Lion Feuchtwanger, internado en un campo de concentración francés, como la de aquellos que habían podido escapar especialmente a los EEUU, como Klaus Mann, que se inclinó a la lucha directa contra el III *Reich*, adoptando la nacionalidad norteamericana y enrolándose en el ejército de los EE.UU., o Heinrich Mann, que trabajó temporalmente para los estudios de cine en Hollywood. Hacia el final de la guerra, los autores se centraron en la escritura de memorias o balances de la época, entre las que podemos destacar la obra de Lion Feuchtwanger *Der Teufel in Frankreich* o la de Heinrich Mann *Ein Zeitalter wird besichtigt*, dejando de tener sentido desde el punto de vista de la comunicación literaria el género de la *Exilroman*. La novela *Transit* supone el último intento dentro

¹⁹ Bilke, 1970: 366.

²⁰ Batt, 1969: 943.

²¹ Acerca del concepto de espacio público literario en el exilio o sistema literario, véase Trapp, 1993.

del género *Exilroman* de procesar poéticamente la situación límite del comienzo de la guerra y del final del exilio europeo. Una circunstancia extra-literaria que posibilitó la edición de la obra en Méjico, el país del exilio extra-europeo de Seghers, fue la existencia de la editorial del exilio alemán “El libro libre” y de un espacio público en funcionamiento para esta literatura, con revistas, redes de distribución, un público alemán refugiado en diversos países de la emigración en Latinoamérica y un público local en lengua española.²²

Seghers es consciente de que la situación del exilio exige una concepción literaria específica. Su posición es atípica en el contexto de la literatura del exilio, que subrayaba la continuidad en la comunicación literaria, más que realizar propuestas literarias nuevas. Por ello, la posición poetológica de Seghers es peculiar en el contexto del exilio, si la comparamos con la de autores como Lion Feuchtwanger, que ya había desarrollado su concepción del *Zeitroman* antes de 1933, y que después adapta para la escritura de su *Exilroman*.

La concepción realista de la autora para la *Exilroman* se halla, sin embargo, lejana de la de Georg Lukács, que postulaba una obra artística que persiguiera al mismo tiempo una totalidad y una clausura en la representación literaria de la realidad, cuyos principios narrativos estructurantes el ideólogo ve reflejados de forma paradigmática en la novela realista del siglo XIX. Para Seghers este modelo narrativo es “un mundo obsoleto de experiencias básicas ajenas”.²³ El mundo narrativo de *Transit* no pretende constituirse en totalidad, sino que refleja la fragmentariedad de la existencia del refugiado en el mundo narrativo marsellés.

“Pero nosotros preferíamos las astillas que reflejaban fielmente un fragmento cualquiera de nuestro propio mundo a todo falso reflejo de éste.”²⁴

Este modelo narrativo, que supone una “negación de todo el fondo de técnicas narrativas burguesas”,²⁵ representa la defensa de una concepción novelística que corresponda a una forma más primaria de la comunicación personal y del relato y que refleje la “crisis del individuo”. La representación adecuada de esta crisis, causada por la pérdida de identidad, se halla en el foco de la concepción poetológica de Seghers en *Transit*. Para reflejar literariamente la recuperación de la identidad personal, la autora utiliza el modelo narrativo de la crónica en el sentido de relato oral, como parte de un proceso terapéutico de recuperación de las claves de identidad personales que el protagonista había perdido como resultado de la huida ante el avance bélico alemán. Esta concepción poetológica para la *Exilroman* refleja una estrecha imbricación entre la posición ética, que habíamos analizado en el segundo nivel, y la posición literaria de la autora. La crónica extrae la novela de la esfera del anonimato y la catapulta a la inmediatez del relato, dirigido a un interlocutor frente al cual se encuentra sentado el cronista. Aunque esta concepción literaria no supone una innovación frente a posiciones detentadas por la autora en obras anteriores escritas ya en el exilio en las que ya utiliza la crónica, como *Die Rettung* (1935), sí refleja su relación problemática con la realidad y las difíciles condiciones de la comunicación literaria en el marco del final del exilio europeo. La recuperación de las claves de identidad personales en la emigración, ante la discontinuidad biográfica que supone ésta y la huida ante el III Reich y ante la interrupción de la comunicación literaria, queda revertida a un proceso de autorreflexión personal, del cual la crónica es síntoma. La superación de la aporía del exilio, bien reflejada en la disolución

²² Las primeras ediciones de la novela *Transit* se realizaron en lengua española en Méjico (1944) y en inglesa en los EE.UU. (1944).

²³ “eine vergangene Welt fremder Grunderlebnisse”. Seghers/Lukács, 1973: 288.

²⁴ “Uns waren aber die Splitterchen, die irgendeinen Bruchteil unserer eigenen Welt aufrichtig spiegelten, lieber als alle Scheinspiegel.” Seghers/Lukács, 1973: 288.

²⁵ “Absage an den gesamten Fundus bürgerlicher Erzähltechniken”. Hans, 1982: 30.

progresiva de la identidad del protagonista que sostiene el flujo narrativo y la recuperación de ésta, es consistente con la concepción poética de la crónica, que realiza una lectura afirmativa del “aquí y ahora” como síntoma de la existencia, subsistencia y persistencia del ser humano. Esta concepción poética facilita una lectura de la obra literaria, posibilitando así la comunicación literaria en circunstancias extremadamente adversas para ésta. Con ella, Seghers supera las limitaciones temporales y geográficas de la comunicación literaria en el exilio, permitiendo una recepción posterior de la obra por parte del público lector todavía válida.

3 Conclusiones

El reflejo de la crisis de identidad en la que se encuentra el ser humano a causa de la huida ante el acoso del nacionalsocialismo es el objetivo primario de la literatura del exilio de Anna Seghers. En *Transit* esta crisis ha alcanzado un cenit absoluto, provocando una fragmentación y disolución de la personalidad y de la realidad percibida por el refugiado. La causa de ésta es la reducción de la existencia al proceso de la huida ante el avance bélico del III *Reich* en Europa. La formulación de un modelo de conducta para la lucha contra Hitler por parte de Seghers se ve acompañada en la *Exilroman* sólo parcialmente por el desarrollo de una concepción estética específica que refleje la nueva responsabilidad del compromiso político. En la novela de Seghers *Transit* la formulación de una programática político-literaria para la lucha antifascista colectiva ya resulta imposible, tras el hundimiento del Frente Popular: la resistencia individual aparece allí como el único modelo válido de conducta para una recuperación de la identidad humana. El impacto de la reflexión de la autora sobre la comunicación literaria en el exilio se muestra en la especial consideración de los aspectos de la recepción literaria por parte del lector en forma de una renuncia a posiciones estéticas vanguardistas ya desarrolladas por ésta antes de 1933. Más que el desarrollo de una concepción poética específica del exilio, en la obra analizada vemos la influencia de la discontinuidad en la identidad artística y del fracaso de la plataforma política del *Volksfront* como factores que fomentan una productividad estética. Con esta posición Anna Seghers refleja el abandono de toda esperanza de una victoria de la concepción humanista antifascista sobre el III *Reich* hacia el final del exilio europeo.

Bibliografía

Obra primaria:

Seghers, Anna, *Transit*, Aufbau: Berlín, 1983.

Seghers, Anna y Georg Lukács, “Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács”, en: Schmitt, Hans-Jürgen (ed.), *Die Expressionismusdebatte*, Francfort/Meno: Suhrkamp, 1973.

Obra secundaria:

Batt, Kurt, “Variationen über Unmittelbarkeit. Zur ästhetischen Position der Anna Seghers”, en: *Sinn und Form*, n° 21, 1969, p. 943-962.

Bilke, Jörg Bernhard, “Anna Seghers: Von der Klassenkampf- zur Staatsliteratur”, en: *Deutsche Studien*, n° 8, 1970, p. 357-75.

Bilke, Jörg Bernhard, “Sturz aus der Geschichte? Anna Seghers’ Roman *Transit*”, en: Durzak, Manfred (ed.), *Die Deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart: Reclam, 1973, p. 312-325.

Camarena Gil, Lucía, “La evolución del exilio literario alemán. El modelo del intelectual comprometido en la *Exilroman* (1936-1940)”, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2003.

- Hans, Jan, "Historische Skizze zum Exilroman", en: Brauneck, Manfred (ed.), *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*, vol. 1: *Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans*, Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1975, p. 240-259.
- Hans, Jan, "'Der Krise ins Auge sehen...' Annäherung an 'Transit'", en: Arnold, Heinz Ludwig Arnold (ed.), *Anna Seghers. Text + kritik. Zeitschrift für Literatur*, n° 38, Munich: text + kritik, 1982, p. 27-42.
- Kamla, Thomas A., *Confrontation with Exile: Studies in the German Novel*, colección *Europäische Hochschulschriften*, n° 137, Frankfurt/ Meno: Peter Lang, 1975.
- Neugebauer, Heinz, *Anna Seghers*, colección "*Schriftsteller der Gegenwart*", Berlín (R.D.A.): Volk und Wissen, 1959.
- Reich-Ranicki, Marcel, "Die kommunistische Schriftstellerin Anna Seghers", en: Reich-Ranicki, Marcel, *Deutsche Literatur in West und Ost*, Munich: Piper, 1963, p. 354-385.
- Rilla, Paul, *Die Erzählerin Anna Seghers*, colección "*Schriftenreihe der Deutschen Akademie der Künste*", n°1, Berlín (R.D.A.): Deutsche Akademie der Künste, 1950.
- Rotermund, Erwin, "Soziales Engagement und Dichtung der 'Unmittelbarkeit'", en: VV.AA., *Anna Seghers – Mainzer Weltliteratur. Beiträge aus Anlaß des 80. Geburtstages*, Maguncia: Verlag Dr. Hanns Krach, 1981, p. 58-70
- Sandoval, Josefina, *México in Anna Seghers' Leben und Werk*, Berlín: Wissenschaftlicher Verlag, 2001.
- Sauer, Klaus, *Anna Seghers*, Munich: C.H. Beck, 1978
- Stephan, Alexander, "Vom Fortleben der Avantgarde im Exil. Das Beispiel Anna Seghers", en: *Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft*, año n° 11, 1985, cuaderno n° 1, p. 42-51.
- Trapp, Frithjof, *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen*, vol. II: *Literatur im Exil*, Berna, Frankfurt/Meno: Lang, 1983.
- Trapp, Frithjof, "Literaturkritik und literarisches System. Veränderungen der Literatur und des literarischen Systems während der Phase des "europäischen Exils" (1933-1940/41)", en: Grunewald, Michel (ed.), *Die deutsche Literaturkritik im europäischen Exil (1933-1940)*, Frankfurt/Meno: Peter Lang, 1993, p. 27-41.
- Trenkel, Ines, *Erlebnis Frankreich. Direkterfahrung und künstlerische Darstellung Frankreichs im Schaffen der Autorin Anna Seghers*, Zwickau: Pädagogische Hochschule, 1991, Tesis doctoral, Pädagogische Hochschule Zwickau, 1992.
- Wagner, Frank, "*Transit*-Lektüre im Jahre 1969", en: *Weimarer Beiträge*, número especial, n° 15, 1969, p. 149-167.
- Wegner, Matthias, *Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933-1945*, Frankfurt/Meno, Bonn: Athenäum Verlag, 1968, p. 212-223.
- Winckler, Lutz, "'Diese Realität der Krisenzeit', Anna Seghers' Deutschlandromane 1933-1949", en: VV.AA., *Anna Seghers – Mainzer Weltliteratur. Beiträge aus Anlaß des 80. Geburtstages*, Maguncia: Verlag Dr. Hanns Krach, 1981, p. 71-97.
- Zehl Romero, Christiane, *Anna Seghers*, Reinbek: Rowohlt, 1993.