



Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Filología Hispánica

TRABAJO FINAL DE GRADO

Narrar al victimario: memoria y representación en algunas ficciones recientes
sobre la *Shoah*

Autora: Milagros del Pilar Baez Aguilar

Tutor: Gonzalo Pontón Gijón

Grado de Lengua y Literatura Españolas

Curso 2024-2025

ÍNDICE

1.	<i>Introducción.....</i>	<i>1</i>
2.	<i>Literatura de la Shoah: la memoria de las víctimas.....</i>	<i>2</i>
2.1.	El testimonio como resistencia contra el olvido.....	3
2.2.	Sobrevivir para contar: el peso de la memoria en los relatos del Holocausto.....	4
3.	<i>La literatura frente al horror: entre el testimonio y la ficción.....</i>	<i>5</i>
3.1.	¿Ficción o memoria? La delgada línea entre la realidad y la imaginación	6
3.2.	¿Por qué seguimos escribiendo sobre el Holocausto?.....	7
4.	<i>La banalidad del mal: el papel de los cómplices invisibles</i>	<i>9</i>
4.1.	Funcionarios, soldados y burócratas: los engranajes de la destrucción	12
4.2.	Obediencia ciega y justificación: la construcción del verdugo ordinario	13
5.	<i>Advertencias desde el pasado: la literatura como espejo del presente.....</i>	<i>16</i>
5.1.	El legado del silencio del perpetrador	18
6.	<i>Conclusión.....</i>	<i>20</i>
7.	<i>Bibliografía</i>	<i>21</i>

1. Introducción

He escogido abordar la figura del perpetrador en la literatura sobre la *Shoah* porque considero que en ella se concentra uno de los desafíos más urgentes de nuestra memoria cultural: el de pensar el mal no como excepción monstruosa, sino como posibilidad banal y cotidiana. Si durante décadas la literatura del Holocausto estuvo marcada —con razón— por la centralidad de la víctima, la narrativa contemporánea comienza a girar su mirada hacia quienes ejecutaron, permitieron o racionalizaron la maquinaria del exterminio. Esta inversión del punto de vista no es neutral ni inocente, dado que exige una reflexión crítica sobre los límites éticos de la representación, sobre la legitimidad de explorar la subjetividad del victimario y, sobre todo, sobre el lugar que ocupa esta figura en la memoria colectiva.

Este trabajo propone analizar esa transformación mediante el estudio de dos novelas paradigmáticas: *El desafortunado*, del argentino Ariel Magnus (2020), y *Albert Speer, un día*, del mexicano Juan Rivera (2021). Ambas se inscriben en lo que se ha denominado *perpetrator fiction*, un subgénero que ficcionaliza la experiencia del verdugo sin necesariamente exculparlo. A través de estas obras, planteo que se está reformulando literariamente la figura del perpetrador, alejándola tanto del estereotipo demoníaco como de la simplificación funcional. Esta reformulación, según mi hipótesis principal, desafía los límites éticos de la representación del Holocausto y genera nuevas perspectivas sobre la responsabilidad, la culpa y la memoria histórica. Por ello, no se trata de sustituir la voz de las víctimas, sino de complejizar el relato. Sin embargo, también puede servir como espacio de confrontación crítica, donde la inmersión en la conciencia del criminal no produce identificación, sino incomodidad moral. En esa incomodidad radica su potencia narrativa y su riesgo político.

Este ensayo se estructura a partir de tres objetivos principales: primero, analizar la representación literaria de la *Shoah* en ficciones que exploran la figura del perpetrador; segundo, examinar el concepto de *perpetrator fiction* a la luz de las novelas seleccionadas; y tercero, evaluar el impacto de estas ficciones en la construcción de la memoria histórica, tanto de las víctimas como de los culpables. Para ello, se empleará una metodología que articula análisis textual, teoría narrativa y estudios de memoria, con especial atención a los enfoques de autores como Sue Vice, Dominick LaCapra, Julian Koch, entre otros.

A partir de este marco, sostengo varias hipótesis secundarias. En primer lugar, que la *perpetrator fiction* desplaza la mirada exclusiva en las víctimas hacia una exploración crítica de la mente del verdugo, contribuyendo a una relectura de la memoria de la *Shoah*. En segundo lugar, que estas narrativas permiten pensar la banalidad del mal —conceptualizada por Hannah

Arendt— no como una excepción histórica, sino como una posibilidad estructural de las sociedades modernas. Tercero, que las técnicas narrativas empleadas —como la focalización interna o el monólogo interior— no buscan justificar las acciones del perpetrador, sino sumergir al lector en una experiencia incómoda que revela los mecanismos racionales y afectivos del mal. Y, por último, que esta literatura, lejos de trivializar el trauma, puede funcionar como un dispositivo de memoria que nos obliga a preguntarnos no solo qué ocurrió, sino cómo fue posible que ocurriera.

Narrar al perpetrador es, en este sentido, una forma de desafiar la pasividad de la memoria, de señalar sus fisuras y de forzar su actualización. Si Primo Levi (2014) advirtió que “comprender no es justificar”, este trabajo se sitúa en esa línea: no se trata de absolver, sino de comprender cómo se construyó la maquinaria del horror desde dentro, cómo se sostenía desde la arquitectura, la burocracia y el silencio. Y en esa comprensión, tal vez, se encuentre también una advertencia para nuestro presente.

2. Literatura de la *Shoah*: la memoria de las víctimas

La tragedia del genocidio perpetrado contra el pueblo judío durante la Segunda Guerra Mundial es uno de los episodios más dolorosos y estudiados de la historia moderna. Nombrar este acontecimiento ha supuesto un desafío tanto para los sobrevivientes como para los historiadores. Por un lado, en el mundo occidental predominó el término "Holocausto", por otro lado, en la tradición judía y en el Estado de Israel se consolidó el término "*Shoah*". Según la UNESCO¹, ambos términos tienen una dimensión teológica o generalizada:

“Holocaust” is derived from the Greek for burnt offering and is generally defined as a vast destruction caused by fire or other non-human forces. “Shoah,” meanwhile, has its biblical root in the term “shoah u-meshoah” (wasteness and desolation) that appears in both the Book of Zephaniah (1:15) and the Book of Job (30:3).

Por eso, la *Shoah* busca combatir el olvido, oponiéndose tanto a la destrucción física nazi como a su intento de borrar la memoria de las víctimas. Como plantea LaCapra, retomando a Freud, el duelo exige una memoria crítica capaz de elaborar el trauma y evitar su repetición compulsiva: convertir el pasado en recuerdo permite cierto control ético sobre nuestras

¹ Para conocer más acerca sobre los términos de «Holocausto» y «Shoah», véase *World Jewish Congress*, “What is the difference between “Holocaust” and “Shoah””.

acciones (Freud, *apud* LaCapra 2009, 130). Es por ello que, esta narrativa no solo rememora hechos, sino que asume una responsabilidad ética: mantener viva la memoria en el presente. No intenta reproducir el horror, sino explorar sus límites representacionales. LaCapra (2009, 149) subraya que la memoria de la *Shoah* implica una “responsabilidad ética” con víctimas y sobrevivientes, alejándose de una mera documentación.

2.1. El testimonio como resistencia contra el olvido

Testimonio y memoria van de la mano, porque ambos dependen de sí mismos por el simple hecho de que para poder testificar con la "verdad" se debe hacer uso de los acontecimientos que se tienen guardados y/o grabados en la memoria. Por eso mismo, en el contexto de la literatura sobre la *Shoah*, el testimonio se configura como una forma de resistencia activa frente al olvido, la banalización y el negacionismo. Lejos de constituir un simple relato retrospectivo, el testimonio cumple una función ética y política fundamental al preservar la voz de las víctimas y establecer una relación entre el pasado traumático y el presente. Luke Holland recalca que sus entrevistas con los exnazis son valiosas “for such reasons as helping to identify patterns of genocidal behavior, for challenging Holocaust denial, and as a way of honoring the victims’ memory” (Holland, *apud* Vice 2013, 15). En esta afirmación se establece claramente que el testimonio opera no como repetición del pasado, sino como acto ético que interpela el ahora y denuncia los mecanismos del olvido.

La necesidad de mantener viva la memoria de la *Shoah* ha llevado a la expansión del testimonio más allá de quienes vivieron los hechos de forma directa. En este marco, Alison Landsberg desarrolla el concepto de “memoria protésica”, aludiendo a formas de recuerdo mediadas por el cine, la literatura, los museos y otras herramientas culturales. Estas memorias, señala, “emerges at the interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theatre or museum” (Landsberg, *apud* Adams y Vice 2013, 235). Así, el testimonio ya no se limita a la voz del testigo —presencial—, sino que se transforma en una experiencia compartida y reconstruida, accesible a generaciones posteriores mediante tecnologías narrativas y afectivas.

Por consiguiente, el análisis de Christopher Browning sobre los testimonios de los perpetradores, como el caso de Eichmann², ofrece un contraste útil: incluso las voces de los culpables requieren análisis metodológico, pues también configuran relatos que luchan por

² Adolf Eichmann será mencionado con mayor detalle más adelante. De momento sirve como ejemplo para contrastar y desarrollar este punto.

imponer una interpretación de los hechos. Browning sostiene que los testimonios deben evaluarse según el interés del declarante, la atención al detalle visual, y su coherencia o respaldo en otras fuentes: “That telling the truth should be in the speaker’s interest; that the testimony shows ‘unusual attention to details of visual memory’; the possibility test [...] and the probability test” (*Loc. Cit.* 2013, 48).

El testimonio, más que narrar el pasado, interroga el presente. Su vigencia es clave para evitar que la catástrofe se convierta en retórica vacía o fetiche museístico. Con sus voces fragmentadas y su potencia crítica, sigue siendo una herramienta indispensable contra el olvido y en defensa de la dignidad de quienes fueron silenciados³.

2.2. Sobrevivir para contar: el peso de la memoria en los relatos del Holocausto

La literatura testimonial de la *Shoah* no narra únicamente lo vivido: transforma la experiencia en una responsabilidad ética. Para muchos, sobrevivir significó convertirse en portadores de una memoria insoportable, que no termina con ellos. Marianne Hirsch acuña el concepto de posmemoria para describir la memoria transmitida a quienes no vivieron directamente el Holocausto, pero fueron marcados por los relatos y silencios familiares. Esta forma de recuerdo “is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is [...] mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation [...] dominated by narratives that preceded their birth” (Hirsch, *apud* Adams y Vice 2013, 236). En esa línea, Pascale Bos habla de un testimonio “delayed, mediated, transferred, second-hand [...] witnessing” (Bos, *Loc. Cit.* 2013, 236), que mantiene vigente el deber de recordar en ausencia de los sobrevivientes. Para Irene Kacandes, ese gesto puede ser asumido también por quien escucha o lee el testimonio desde otro tiempo o cultura, a través del “transhistorical-transcultural witnessing”, donde el lector se convierte en “co-witness”, al comprometerse activamente con la fragilidad del relato (Kacandes, *Loc. Cit.* 2013, 235).

Este tipo de recepción implica una apertura ética ante lo narrado, incluso cuando el trauma no es propio. Ruth Klüger lo expresa así: “la memoria nos conecta, la memoria nos separa” (Klüger, *Loc. Cit.* 2013, 234), subrayando el carácter intransferible de la experiencia, que no impide su transmisión, pero sí la complica. Para ella, la literatura testimonial no debe embellecer el horror, sino mostrarlo con crudeza. Por eso mismo, Primo Levi coincide en que

³ Para una reflexión filosófica más amplia sobre el lugar del testimonio en el pensamiento contemporáneo, pueden consultarse Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III* (Valencia: Pre-Textos, 2000), y Joan-Carles Mèlich, *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto* (Barcelona: Anthropos, 2001).

“cierta dosis de retórica es tal vez indispensable para que los recuerdos duren” (2014, 17), pero advierte que “el recuerdo de un trauma [...] es en sí mismo traumático porque recordarlo duele” (*ibid.* 2014, 22), tanto para quien ha sido herido como para quien ha herido. Así, la memoria no es solo un archivo, sino una herida abierta.

Claude Lanzmann también insiste en que el testimonio no reside únicamente en las palabras: “una mirada ausente, los silencios, los lapsus en la memoria [...] son tan importantes como sus palabras” (*ibid.* 2014, 22). El cuerpo, la voz y los gestos del testigo forman parte del acto de recordar. En este punto, Dominick LaCapra (2009) distingue entre el “trabajo del duelo” y el “trabajo de la melancolía”: el primero permite “recordar y honrar al otro perdido, pero no identificarnos con él en una relación especular” (211-212); el segundo aísla al sujeto en su dolor, impidiéndole procesarlo críticamente (210). Solo el duelo abre camino a una elaboración ética de la pérdida.

Patrick Hutton, retomado por LaCapra, afirma que la *Shoah* debe entenderse como “experiencia vivida”, es decir, como una memoria que transforma la relación entre historia, lenguaje e identidad. “La memoria vivida es [...] la base de la identidad de los historiadores por el pasado [...] así como la búsqueda para lo que fue olvidado les sirva de objetivo” (*apud* LaCapra 2009, 38-39). Por eso, los relatos del Holocausto no se limitan a conservar el pasado: lo reconfiguran. Narrar se convierte en un acto de resistencia —contra el olvido, la banalización y la repetición del mal—. Y esa resistencia, lejos de surgir de certezas firmes, se sostiene en la fragilidad misma de la memoria, que duele, duda, y sin embargo insiste.

3. La literatura frente al horror: entre el testimonio y la ficción

Hablar de la representación del Holocausto en la literatura implica situarse en un espacio ético de tensión constante. La *Shoah* ha sido considerada un acontecimiento que desafía toda forma convencional de representación, y al mismo tiempo exige ser narrado como parte del deber de memoria. Desde 1945, la literatura oscila entre el testimonio y la ficción, entre la memoria fiel y la imaginación responsable.

El testimonio, como relato de primera mano, se presenta como la forma más legítima de narración tras la catástrofe. Su autoridad reside en la experiencia vivida, en la marca directa del acontecimiento sobre el cuerpo y la voz del sobreviviente. Primo Levi (2014) distingue entre quien estuvo “allí” y quien narra desde la distancia: el primero tiene una obligación moral, el segundo debe “salvar esta distancia” con rigor (146-147). En este marco, el riesgo de que la

ficción invada el territorio del testimonio ha sido una preocupación recurrente en los debates post-*Shoah*⁴.

A lo largo de este ensayo, se ha tratado sobre el testimonio y memoria de la víctima, pero ¿qué ocurre cuando el foco narrativo se traslada al perpetrador? A estos individuos se los conoce como perpetradores, y el término *perpetrator fiction* o ficción del perpetrador del Holocausto⁵ hace referencia, propiamente, a las ficciones centradas en esas figuras. Como señala Joanne Pettitt (2020), el problema no es la ficción en sí, sino cómo se construye: “the subsequent [...] are based on the assumption of the victim’s point of view” (361). Esto exige especial cautela para evitar banalizar el horror. Así mismo, Julian Koch (2024) advierte que el auge de representaciones del perpetrador en ficciones y documentales empieza a competir con la voz de las víctimas, y plantea que este cambio conlleva tensiones éticas importantes. En su análisis destaca que “the testimonial documentaries’ individualizing format makes deferral of guilt onto others structurally difficult for perpetrators [...] while also having subjected their victims [...] to destructive collective absolutes” (938). Es decir, el formato testimonial permite devolver identidad a las víctimas y responsabilizar individualmente al perpetrador, rompiendo con la lógica de culpa colectiva.

Sin embargo, esta virtud también implica riesgos. Por ejemplo, Pettitt advierte que *perpetrator fiction* puede “blur the line between imaginative engagement and a more problematic kind of empathy or identification”, es decir, se podría “displacing the victims of the atrocity and mitigating the guilt of those responsible” (2020, 362). En otras palabras, aunque el testimonio mediado permita denunciar estrategias de evasión de culpa, también puede fomentar —de forma implícita— una empatía problemática hacia los perpetradores.

3.1. ¿Ficción o memoria? La delgada línea entre la realidad y la imaginación

En el campo de la representación literaria del Holocausto, la frontera entre memoria y ficción no es rígida, sino tensa, frágil, constantemente negociada. Las obras que abordan este genocidio se mueven entre el compromiso de preservar la memoria y la necesidad de imaginar aquello que escapa a todo registro documental. Esta tensión se vuelve aún más aguda cuando la narrativa gira hacia el victimario. La llamada *perpetrator fiction* se sitúa precisamente en ese

⁴ Un ejemplo de ello fue Elie Wiesel, al igual que Primo Levi, fue superviviente y escritor del Holocausto. Para conocer más sobre este autor, véase: Elie Wiesel, *Against Silence: The Voice and Vision of Elie Wiesel*. Edición de Irving Abrahamson (New York: Holocaust Library, 1985).

⁵ Algunos teóricos denominan al “*perpetrator fiction*” como “ficción del perpetrador del Holocausto”. Para este escrito, utilizaré el término «ficción del perpetrador» como abreviatura de “ficción del perpetrador del Holocausto”.

lugar incómodo: ficcionalizar al verdugo, reconstruir sus pensamientos, su entorno, sus evasivas. El riesgo es evidente, pero también lo es su potencia narrativa.

Dominick LaCapra ha reflexionado sobre esta tensión entre historia y ficción, defendiendo que la representación del Holocausto exige una doble conciencia: fidelidad a los hechos y apertura a una comprensión afectiva del trauma. En este marco, Claude Lanzmann retoma y reformula la noción de “*lieux de mémoire*” de Pierre Nora, proponiendo el concepto de “*non-lieux de mémoire* o sitios del trauma” (*apud* LaCapra 2009, 23); en los que “un sitio de la memoria es generalmente también un sitio de trauma y que, en la medida en que permanezca investido con las marcas del trauma, marca hasta qué punto no ha logrado la memoria aceptar el trauma, sobre todo a través del duelo” (*ibid.* 23). En este caso, la narrativa no puede limitarse a una repetición factual, pero tampoco puede deslizarse hacia la invención.

Desde otro ángulo, Julian Koch advierte que el creciente protagonismo del perpetrador en ficciones contemporáneas no puede desligarse del contexto mediático actual, donde el testimonio se ha visto transformado por formatos audiovisuales y dispositivos narrativos que individualizan al criminal. Según Koch, esta lógica impide al perpetrador diluir su culpa en abstracciones y lo obliga a responder como sujeto moral (2024, 931). En novelas como *El desafortunado*, ese gesto se manifiesta en las preguntas silenciosas de un nieto que hereda un apellido marcado por la historia. En *Albert Speer, un día*, en cambio, la evasión toma la forma de caminatas obsesivas y recuerdos arquitectónicos que eluden toda confrontación directa con el crimen. En ambos casos, la literatura no ofrece comprensión psicológica del perpetrador, sino un mapa de su desconexión ética.

En última instancia, la delgada línea entre ficción y memoria no debe leerse como debilidad del género, sino como su punto de tensión más productivo. La ficción no reemplaza el testimonio, pero lo complementa cuando se atreve a indagar en las zonas grises⁶, en los silencios, en las complicidades. Es ahí donde la narrativa revela no lo que el perpetrador fue, sino lo que seguimos sin saber de él.

3.2. ¿Por qué seguimos escribiendo sobre el Holocausto?

No se trata de volver una y otra vez sobre el mismo dolor por una necesidad mórbida ni por el peso institucionalizado del recuerdo. La pregunta que guía este apartado —por qué seguimos escribiendo sobre el Holocausto— encuentra su fuerza precisamente en la tensión entre lo que

⁶ Primo Levi denomina el concepto de la “zona gris” como: un espacio ético donde los límites entre víctimas y verdugos se tornan difusos, planteando interrogantes sobre la coacción, la complicidad y la responsabilidad (2014, 33-64)

se ha dicho y lo que aún debe decirse. A ochenta años del final del régimen nazi, la *Shoah* sigue funcionando como un eje narrativo ineludible, no por inercia, sino por su capacidad para interpelar críticamente a las sociedades contemporáneas.

Como advierte Julian Koch, la representación del genocidio no debe tratarse como una historia cerrada, sino como una realidad en desarrollo, en la que “the aftermath of the genocide is not concluded event but an unfolding reality” (2024, 941). Esta afirmación permite comprender por qué cada nueva obra que se aproxima a la *Shoah* no busca sustituir a las anteriores, sino renovar el espacio de la reflexión. La repetición, lejos de ser redundante, se transforma en exigencia ética. Un ejemplo de esta renovación puede encontrarse en *Los hundidos y los salvados* de Primo Levi. Allí, el autor afirma que el recuerdo de los campos no es algo que se posea de una vez y para siempre, sino que necesita ser interrogado, vuelto a narrar, enfrentado en cada generación. Levi escribe: “con el paso del tiempo [...] se puede dudar de la propia memoria” (2014, 130). La insistencia en escribir, entonces, no es conmemorativa, sino preventiva, es decir, se trata de impedir que el olvido se vista de escepticismo.

Aquí es donde entra de lleno el tema de la escritura, pero no sobre las víctimas de la *Shoah*, sino de aquellas memorias que querían llevar a cabo los dos protagonistas, Eichmann⁷ y Speer⁸, puesto que ambas figuras fueron, en su momento, artífices eficaces de la maquinaria nazi. Sin embargo, tras la guerra, se reconfiguraron como emisores de un relato propio, no siempre veraz, pero sí revelador. Es por eso que, la literatura que da voz a esos recuerdos —aunque sea desde la ficción o desde la reconstrucción imaginativa— obliga a revisar las estrategias de representación desde el lado oscuro de la historia.

Este tipo de memoria—autorrepresentativa, defensiva, a veces incluso manipuladora—no deja de ser relevante. Como afirma Julian Koch (2024) el hecho de que los perpetradores sean obligados a enfrentarse a su pasado en espacios narrativos, documentales o literarios, impide que sus crímenes se releguen a un pasado concluido, para que, de esta forma, incluso las memorias más incómodas —aquellas que provienen del perpetrador— deben ser puestas en circulación, no para exculpar, sino para confrontar:

⁷ Op. cit. Eichmann propuso múltiples opciones de nombres para su libro, pero “[...] finalmente se había decidido por *Memorias de un baquiano*” (78-79).

⁸ Op. cit. Albert Speer también llegó a la conclusión de querer escribir y narrar sus vivencias de los monumentos que visitaba desde Spandau: “A pesar de que iba en contra de las reglas, Albert Speer quería escribir un libro de memorias” (20).

These documentaries' inclusion of extensive perpetrator testimony and perpetrators' present-day attempts to deal with their violent past not only enables a representation of perpetrators as complex human individuals [...] but also prevents a simple receding of these crimes into a concluded past. (933)

Seguir escribiendo sobre estas figuras no implica traicionar la memoria de las víctimas, sino evitar que los discursos del perpetrador sobrevivan sin escrutinio. La literatura que confronta las memorias de Eichmann y Speer, en cambio, incomoda, interroga y, sobre todo, recuerda que la *Shoah* no terminó cuando callaron las armas, sino cuando algunos comenzaron a escribir su propia versión de los hechos.

4. La banalidad del mal: el papel de los cómplices invisibles

Durante décadas, la narrativa literaria sobre la *Shoah* ha centrado su atención en el sufrimiento de las víctimas, en la ética del testimonio y en la persistencia de la memoria frente al olvido. Sin embargo, ciertas obras contemporáneas han comenzado a desplazar esa mirada hacia el reverso incómodo de la historia: el victimario. Este giro —literario, ético y político— implica una profunda incomodidad. ¿Puede y debe narrarse al perpetrador? ¿Qué ocurre cuando se le da voz al verdugo? ¿Corre la literatura el riesgo de humanizar lo imperdonable o, por el contrario, logra iluminar el funcionamiento ordinario del mal?

Desde que Hannah Arendt analizara el caso de Adolf Eichmann, se puso de relieve que el mayor peligro no reside en la maldad consciente y planificada, sino en su ejecución trivial, en “el rol de la rutina burocrática y de la frialdad en las tareas, la fuerza inercial de la presión social” (2003, 15). Eichmann, rebautizado como Klement para esconderse en Argentina, vivía bajo una falsa identidad, simulando ante sus hijos ser un pariente lejano, hasta que acabó confesándoles quién era realmente (Magnus 2020, 27-39). Esta doble vida —en apariencia inofensiva, de puertas adentro— pone en escena el dilema central del perpetrador moderno: puede parecer un hombre común, incluso afable, mientras sostiene con su pasividad o su acción de la maquinaria burocrática del Tercer Reich.

El drama del perpetrador no es solo judicial ni histórico, sino también narrativo. *El desafortunado* de Ariel Magnus y *Albert Speer: un día* de Juan Rivera se inscriben dentro de una genealogía literaria que intenta desentrañar cómo opera el mal cuando no se anuncia con estridencia. En este caso, ambas novelas se articulan a partir de la hipótesis de que el perpetrador no es necesariamente un fanático, sino muchas veces un sujeto ordinario cuya adhesión pasiva, profesional o familiar al crimen lo convierte en parte integral del sistema.

Es por ello que, la figura de Speer es paradigmática en este sentido, porque Rivera lo representa durante una jornada monótona en la cárcel de Spandau, aislado, encerrado, recorriendo el patio como si repitiera la geometría de una evasión sin salida. Este personaje se presentó a sí mismo como “el nazi bueno”, optó por refugiarse en la arquitectura, el silencio y una memoria selectiva que evitaba la confrontación con su propia responsabilidad. Como señala Hannah Arendt, la destrucción de los judíos europeos fue posible no solo por ideólogos, sino porque “el grado de responsabilidad aumenta a medida que nos alejamos del hombre que sostiene en sus manos el instrumento fatal” (2003, 3). Este instrumento como tal, hace referencia a la construcción de edificios y se ve reflejado en el conocimiento que tiene de la arquitectura, ya que en la prisión de Spandau, recorre el mundo sin salir de ella. En el otro extremo formal, Magnus dinamita el relato lineal del perpetrador y lo fragmenta desde la voz de una persona totalmente diferente a la que fue en Alemania, en otras palabras, el oficial nazi que aparece en *El desafortunado* no habla directamente, pero su presencia lo contamina todo: la identidad familiar, la lengua, la historia personal. Esta tensión responde a una de las hipótesis centrales del trabajo: que la figura del perpetrador no está clausurada en el pasado, sino que resurge como memoria heredada, como vacío que exige ser narrado sin promesas de redención.

La estrategia narrativa de Magnus se alinea con lo que Vicente Sánchez Biosca denomina “imágenes de perpetrador”, entendidas como aquellas que no buscan reconstruir el alma del criminal, sino problematizar los discursos que lo produjeron y legitimaron (Sánchez-Biosca, *apud* Peris Blanes 2021, 84). Lo mismo ocurre en la obra de Rivera, donde la sobriedad y la contención impiden cualquier forma de heroización. En ambos casos, el perpetrador es mostrado, no para comprenderlo psicológicamente, sino para exhibir la “transformación” de su verdadero yo. Esta transformación no implica un cambio interior del personaje, sino una operación narrativa que revela cómo el perpetrador puede pasar —sin ruptura aparente— del rol de ejecutor al de sujeto funcional dentro de la banalidad. En el caso de Albert Speer, esa transformación se manifiesta como retraimiento: un personaje que se encierra en su rutina carcelaria y en su mundo mental, como si caminar diariamente en círculo por el patio de Spandau fuera una forma de olvidar que también caminó entre ruinas y planos de exterminio. Su silencio es elocuente: no hay remordimiento, sino gestión del recuerdo, no hay confesión, sino administración de la culpa. En cambio, en *El desafortunado*, esa transformación se realiza por vía inversa: no desde el perpetrador, sino desde el descendiente. Por ejemplo, el hijo que interroga al progenitor, las omisiones de la relación familiar y los momentos incómodos en la mesa, los silencios sobre el apellido Eichmann o la complicidad de los vecinos. Aquí no hay

una “imagen del perpetrador” como figura plena, sino una cartografía de indicios, de recuerdos y de apellidos truncados. Esta forma narrativa no reconstruye al criminal, sino que lo descompone, lo descentraliza. En *Albert Speer, un día*, esta misma fragmentación se observa en las caminatas circulares, en la rutina obsesiva del encierro, en los recuerdos arquitectónicos que Speer prefiere habitar antes que su pasado. En esta dispersión, lo que emerge no es la comprensión psicológica, sino la evidencia de que el mal se hereda también como relato: el niño que no sabe escribir su apellido sin vergüenza (Rivera 2021, 34), el narrador que se pregunta si Klaus Eichmann —al igual que sus hermanos— sabía qué tareas desarrolló su padre (Magnus 2020), o la incomodidad silenciosa al mirar una casa sin tocar el timbre (Magnus 2020, 245).

En este sentido, se verifica una de las hipótesis vertebrales de este trabajo: la literatura que representa al perpetrador no busca su redención ni su condena, sino desentrañar los dispositivos que lo han vuelto invisible en la memoria colectiva. La transformación a la que aluden ambas obras no es moral ni espiritual, sino representacional: mostrar cómo aquel que fue parte activa del genocidio se transforma en figura opaca, granjero, padre y caminante. Por ello, el foco no debe estar en las emociones del perpetrador, sino en la estructura que le permitió operar sin interrupciones. Al igual que las “imágenes de perpetrador” desestabilizan el espacio conmemorativo al introducir el punto de vista del ejecutor, estas ficciones desestabilizan el canon narrativo al negarse a dar respuestas. Ni Speer ni Eichmann ofrecen confesión, pero ambos encarnan una forma de mal que no necesita rostro demoníaco, sino simplemente una función y una orden. Este tipo de representación responde a una ética narrativa que, como sostiene Dominick LaCapra, debe mantener una “distancia crítica” respecto a los sujetos implicados en el trauma, evitando el “colapso del testimonio” (LaCapra 2009, 132-133). De ahí que la literatura del perpetrador, cuando es políticamente lúcida, no busque comprender el crimen desde dentro, sino mostrar cómo pudo ocurrir desde fuera: desde la arquitectura, desde el archivo y desde el silencio.

En definitiva, lejos de ofrecer una respuesta unívoca, estas obras abren preguntas incómodas: ¿cuál es la responsabilidad de quien obedece sin pensar? ¿Cómo narrar al verdugo sin cederle el poder del relato? ¿Puede la literatura desenmascarar el mal sin convertirse en su vehículo? Estas cuestiones no pueden resolverse de una vez, pero constituyen el corazón de un tipo de narrativa que ya no se contenta con el testimonio de las víctimas, sino que se adentra en los pliegues de la conciencia (o inconsciencia) de los responsables. Como sostiene Dominick LaCapra, no se trata de empatizar con el perpetrador, sino de “comprender por qué se

convirtieron en nazis o siguieron al líder en la ejecución de la “Solución Final”⁹ (LaCapra 2009, 148).

4.1. Funcionarios, soldados y burócratas: los engranajes de la destrucción

En la tipología moderna del mal, ya no es el monstruo carismático quien sostiene las estructuras del horror, sino el funcionario obediente, el técnico eficaz, el burócrata que —sin hacer preguntas— ejecuta órdenes. Hannah Arendt conceptualizó esta figura bajo el principio jurídico del “*hostis humani generis*”, el enemigo del género humano o el enemigo de la humanidad, aplicado no a un sujeto específico sino a quien, mediante la obediencia sistemática y la negación del juicio moral, contribuyó a crímenes que trascienden las fronteras de cualquier nación o sistema legal (Arendt 2003, 156).

Albert Speer, un día y El desafortunado capturan esta transformación histórica del mal a través de los vínculos entre perpetradores y sus entornos más cercanos. En ambas novelas, la violencia no se narra desde la cúspide del poder, sino desde la zona intermedia, donde operan soldados, burócratas y confidentes: es decir, los engranajes. Un ejemplo de ello es Adrian, el guardia de la prisión Spandau, que con el paso de los años se convierte en amigo de Speer. Este guardia encarna esta figura invisible pero esencial para el protagonista, puesto que no participa activamente en las decisiones políticas ni aparece como un ejecutor directo de crímenes, pero su cercanía emocional y su silencio funcional lo convierten en testigo pasivo y cómplice tácito. En sus conversaciones contenidas y sus visitas al patio de Spandau, Adrian actúa como un catalizador: permite que Speer se mantenga dentro de una narrativa de control y racionalización. No le pregunta por el sufrimiento causado; no exige una revisión moral de su pasado. Así pues, opera como parte del dispositivo de negación que, según Julian Koch indica que hay “a re-individualization of victims whom the genocide had de-individualized, and a re-individualization of perpetrator responsibility” (Koch 2024, 938), es decir, en ambas obras vemos como se permite a los perpetradores reaparecer como sujetos individuales desresponsabilizados, mientras sus víctimas fueron sistemáticamente colectivizadas.

En la novela de Magnus, Hans Richwitz ocupa un lugar similar. Amigo de Eichmann nazi y figura entrañable para el narrador, Hans aparece como un intermediario entre el archivo histórico y la memoria familiar. Es él quien conserva cartas, fotografías, pistas que podrían iluminar el pasado del perpetrador. Pero esa conservación no implica denuncia, sino una suerte

⁹ Para conocer y ahondar más sobre el tema de la “Solución Final”, véase: Laurence Rees, *Auschwitz* (Barcelona: Crítica, 2005).

de custodia sentimental. Hans, como Adrian, es parte de la retaguardia moral de la *Shoah*: personajes que no empuñan armas, pero sostienen el relato que evita la culpa. Lo significativo de ambos personajes es que no funcionan como antagonistas, sino como espejos: son aquellos que, desde la cercanía afectiva, confirman la eficacia de la banalidad del mal. No hay conflicto explícito, solo una rutina compartida que desactiva toda interrupción ética. En este sentido, las novelas de Rivera y Magnus confirman una intuición de Timothy Snyder: el mayor peligro no es convertirse en víctima, sino en perpetrador o en testigo mudo (2022, 390).

Desde esta perspectiva, el *hostis humani generis* no es una figura monstruosa, sino relacional. No se trata solo de Eichmann o Speer, sino de aquellos que, como Adrian y Hans, permitieron su impunidad mediante la intimidad no conflictiva, la conversación sin memoria. Tal como señala Peris Blanes, las narrativas sobre perpetradores deben señalar no solo a los actores, sino también a las estructuras discursivas que los protegen o silencian (2022, 88). Adrian y Hans representan precisamente esa estructura: amigos, confidentes, testigos pasivos que, sin accionar directamente, sostienen la arquitectura del olvido.

Ambas ficciones permiten ver que el mal no se reduce al crimen ni al castigo, sino que se reproduce en las formas de relación. Las figuras de Adrian y Hans no interrogan ni denuncian; más bien acompañan, custodian, toleran. Lo inquietante no es su complicidad activa, sino su afecto no conflictivo. Es por ello que, se convierten en los engranajes mínimos del mal: aquellos que, al no ver problema, lo perpetúan.

4.2. Obediencia ciega y justificación: la construcción del verdugo ordinario

Uno de los mayores desafíos que plantea la narrativa contemporánea sobre la *Shoah* es la representación del perpetrador como sujeto ordinario, es decir, “hombres ordinarios acabarían realizando tareas extraordinarias” (Hilberg 2002, 1095). A diferencia de la imagen tradicional del asesino patológico o ideológicamente fanatizado, algunas obras recientes insisten en mostrar al verdugo como una figura cotidiana, moldeada no por una pulsión destructiva excepcional, sino por una lógica de obediencia sistemática. Esta transformación del perfil del criminal fue ya observada por Hannah Arendt durante el juicio de Eichmann en Jerusalén, donde concluyó que el acusado:

actuó, en todo momento, dentro de los límites impuestos por sus obligaciones de conciencia: se comportó en armonía con la norma general; examinó las órdenes recibidas para comprobar su «manifiesta» legalidad, o normalidad, y no tuvo que recurrir a la consulta con su

«conciencia», ya que no pertenecía al grupo de quienes desconocían las leyes de su país, sino todo lo contrario. (2003, 174)

Este tipo de razonamiento no desapareció con el fin del nazismo. Al contrario, fue replicado por numerosos implicados en los procesos de Núremberg y documentado por historiadores como Richard Overy, quien recoge que muchos insistieron en que solo cumplían órdenes, negando haber entendido el alcance de sus actos (2003, 199-224). La obediencia aparece entonces no como virtud, sino como coartada: un mecanismo de negación de la responsabilidad que convierte la ley en escudo y el mandato en justificación. Esta lógica se manifiesta con contundencia en *El desafortunado* de Ariel Magnus, cuando uno de los testimonios recopilados por el protagonista en el que afirma: “—¡Yo no tenía opción! [...] Eran órdenes. O las cumplía, o me fusilaban” (Magnus 2020, 233). Lo que resalta aquí no es solo la defensa del deber cumplido o “el deber patriótico” (Gellately 2002, 195), sino la ausencia total de reflexión moral. Además, la coacción aparece como automatismo, como si actuar según el sistema fuera una elección inevitable. De modo paralelo, *Albert Speer, un día* de Juan Rivera explora esta misma temática desde el interior de la racionalidad burocrática. Speer, lejos de negar sus acciones, opta por presentarlas como función técnica: él construía, planificaba, obedecía. La narración señala cómo “Speer recibió la orden de diseñar edificios que vivieran más que los siglos” (Rivera 2021, 72), lo que ilustra no solo su talento arquitectónico, sino su sumisión a una visión monumental del poder. En su mundo, obedecer no era solo cumplir, sino materializar una estética de eternidad para el régimen; esta eternidad no duró el tiempo que Speer esperaba, dado que cada construcción que llevó a cabo quedó derrumbada. La arquitectura, pensada como símbolo imperecedero del Reich, se convierte con el tiempo en ruina, y la ruina, a su vez, en símbolo de la falibilidad de la obediencia ciega. Esta inversión estética —la caída de lo monumental— es también ética: donde Speer pretendía fijar el poder, la historia evidenció su fracaso.

Desde esta perspectiva, la arquitectura de Speer puede leerse como lo que Jaume Peris Blanes denomina una “estética del maltrato visual” cuando se resignifica desde la mirada crítica posterior. Los objetos contruidos por los perpetradores pueden ser despojados de su “capacidad de irradiación social” mediante procedimientos de desmonumentalización que revelan la lógica criminal y deshumanizadora que los sostienen (2022, 93-95). Así, la monumentalidad nazi —como la proyectada por Speer— no solo fue un medio técnico, sino una herramienta simbólica de sumisión ideológica.

El caso de *El desafortunado* ofrece una variación significativa de esta misma problemática. En un momento crucial del relato, se menciona que Adolf Eichmann, oculto bajo el nombre de Klement en Argentina, se reencuentra con Silvia Hermann, la exnovia de su hijo, de ascendencia judía. La presencia de Silvia no funciona como redención ni como drama, sino como una grieta. En ese instante íntimo, el sistema de racionalización se tambalea: Eichmann, que durante todo el juicio sostuvo su fidelidad burocrática, muestra un gesto de humanidad confusa, profundamente inquietante. Esta escena encarna lo que LaCapra define como “experiencia”, una forma de repetición inconsciente donde el pasado retorna sin elaboración ni duelo (2009, 143). La memoria se convierte en un fragmento descontextualizado que ni redime ni condena, sino que interrumpe. De forma paralela, *Albert Speer, un día* introduce una escena de resonancia simbólica parecida cuando Speer y Adrian discuten el sentido de la responsabilidad. A diferencia de Eichmann, Speer no se enfrenta a una víctima directa, sino a su propio espejo moral, encarnado en Adrian, quien guarda silencio. La conversación vacía entre ambos hombres es un eco del “no dicho” que sustenta la banalidad del mal. Si en el caso de Silvia la memoria irrumpe en lo real, en el de Adrian la memoria es excluida a través del afecto. Ambas estrategias —el reconocimiento momentáneo y la exclusión afectiva— permiten que el perpetrador siga habitando su relato sin fractura. Estas escenas confirman que la obediencia ciega no solo fue institucional, sino subjetiva. Como advierte Arendt, Eichmann era “incapaz de pensar en la posibilidad de aceptar otra alternativa” (2003, 25), lo cual agrava la cuestión moral: no porque la obediencia exima, sino porque su lógica reproduce la deshumanización mediante el lenguaje de la normalidad. De ahí que los momentos de crisis —como el encuentro con Silvia o el silencio de Adrian— revelen no solo una grieta, sino una posibilidad ética no realizada. La narrativa, en ese punto, no salva, pero sí expone.

Por eso, más que presentar al verdugo como sujeto trágico, ambas novelas lo exhiben como figura residual, atrapado en una rutina que repite sin comprender. Lo monumental —arquitectónico, narrativo o simbólico— se resquebraja en su contacto con el tiempo. Speer no construyó eternidad; construyó ruinas. Eichmann no fue solo un engranaje; fue el reflejo banal del sistema que se legitimó a través de la obediencia. Desde esta mirada, la narrativa contemporánea no intenta redimir al perpetrador, sino desplazar la mirada hacia las fisuras de su discurso. La función crítica de estos textos reside en señalar cómo incluso los gestos mínimos —una mirada, una conversación trivial, un silencio afectivo— reproducen estructuras de violencia cuando se desconectan del juicio moral. El desafío no es comprender al criminal, sino observar lo que su racionalidad omite: las vidas que fueron borradas en nombre del orden.

5. Advertencias desde el pasado: la literatura como espejo del presente

Auschwitz marcó un punto de quiebre no solo en la historia europea, sino en la forma misma de representar. Desde entonces, narrar implica hacer justicia al pasado sin suavizar su brutalidad; el pasado, lejos de estar clausurado, se vuelve una herramienta crítica para leer el presente. La literatura de la *Shoah* no solo recuerda, sino que advierte, interroga y revela las persistencias del mal.

En este sentido, Dominick LaCapra advierte que se puede comprender mejor *Shoah* — el documental de Claude Lanzmann (1985)— “sin considerarla representacional ni como arte autónomo sino como una realización que mezcla géneros y que rastrea y registra los efectos traumáticos de las experiencias límites, particularmente sobre las vidas (o vidas posteriores) de las víctimas” (2009, 118). La función de la literatura —al igual que del cine testimonial— no es únicamente conmemorativa, sino también preventiva. No se trata solo de recordar lo que ocurrió, sino de vigilar sus ecos, sus reapariciones disfrazadas, sus formas renovadas de banalidad. De ahí que muchas obras actuales pongan el foco en la normalización del discurso violento, en su capacidad de mimetizarse con lo cotidiano, como si lo inaceptable pudiera reaparecer bajo el ropaje de lo familiar. Esta tensión entre el pasado como hecho cerrado y el pasado como advertencia abierta está también en el corazón del debate sobre la representación de los perpetradores. Por ejemplo, Julian Koch (2024) indica que la narrativa testimonial de los documentales contemporáneos no trata el genocidio como un acontecimiento concluido, sino “as an unfolding present of which these perpetrator engagements themselves are part, and help shape” (930). Este desplazamiento afecta directamente a la literatura: ya no se escribe solo para dar testimonio de lo ocurrido, sino para intervenir en un presente que sigue cargado de desigualdades, exclusiones y discursos de odio. La literatura, así, se convierte en una forma de contra-historia: un espacio donde los silencios del archivo se enfrentan a la imaginación crítica.

De hecho, es importante señalar la idea de “los sitios de memoria”, en el que Jaume Peris Blanes, lo define como “espacios en que tuvo lugar la represión, pueden desempeñar un rol importante en la construcción de esa imagen colectiva de la perpetración de crímenes masivos” (2022, 89). Estas geografías de la violencia no son solo restos físicos del pasado, sino dispositivos pedagógicos y éticos. Visitar un campo de concentración, un cuartel de interrogatorios o incluso una casa aparentemente inofensiva puede activar un recuerdo encarnado, un gesto de reinscripción del trauma en el cuerpo del presente. Los lugares hablan, incluso cuando la voz de las víctimas se ha extinguido. En este contexto, resulta especialmente significativa la escena final de *El desafortunado*, cuando el narrador visita la casa en la que

Adolf Eichmann vivió oculto en Argentina. El gesto no es turístico, ni atractivo: es un intento de conectar con el espacio del crimen ya no desde el archivo, sino desde la experiencia directa. Allí no hay nada monumental, ninguna inscripción que recuerde su historia. Y, sin embargo, el silencio del lugar se convierte en una forma de elocuencia. Esa casa común, de paredes gastadas y jardín suburbano, pone en evidencia el verdadero rostro de la banalidad del mal: la capacidad del horror para habitar lo ordinario sin ser detectado. La memoria, en este caso, no surge del reconocimiento, sino del desasosiego. No hay placas, pero sí huellas invisibles.

Este tipo de experiencias confirman que no todos los sitios de memoria requieren monumentalidad. Un ejemplo de ello aparece en *El desafortunado*, de Ariel Magnus, cuando el narrador visita la antigua casa de Eichmann en Argentina. No es un gesto de nostalgia ni de morbo, sino de advertencia: el mal puede habitar lo cotidiano. Pero lo inquietante no es solo la casa, sino el gesto del narrador al situarse allí, como heredero de una memoria que no le pertenece del todo y, sin embargo, lo atraviesa. ¿Quién vive ahora en ese piso? ¿Qué significa tocar esa puerta siendo nieto de víctimas? ¿No hay, en ese acto, un ajuste de cuentas simbólico? Magnus no solo mira, también se mira: mezcla su vida con lo que ficcionaliza, y convierte el lugar del perpetrador en una interpelación directa a su propia condición de portador de posmemoria.

Ese mismo gesto —el de enfrentarse al espacio del perpetrador para reconfigurar su sentido— aparece también en *Albert Speer, un día*. A diferencia del caso anterior, Speer no es visitado por nadie: él es quien se visita a sí mismo. Durante sus años en la prisión de Spandau, recorre y evoca mentalmente lugares importantes antes de su arresto, por ejemplo: el Palacio de Hofburg (Rivera 2021, 22) y la torre Halil Pasha del castillo de Rumelia (2021, 34). Así pues, reconstruye mentalmente los monumentos de cada continente como si al desplazarse simbólicamente por el tiempo y el espacio pudiera escapar de su propia historia (Rivera 2021, 57-58). En su caso, no hay intento de confrontación, sino de evasión; pero esa misma evasión, paradójicamente, se convierte en testimonio. Speer transforma el tiempo en condena, no porque cumpla su pena de forma ejemplar, sino porque intenta dominar el presente a través del recuerdo monumental. Cada edificio evocado es un intento de restaurar su identidad como arquitecto y no como cómplice. Sin embargo, la propia estrategia narrativa de Rivera impide que ese gesto sea redentor: la repetición obsesiva de sus caminatas, su silencio casi absoluto, su mundo interior saturado de imágenes, hacen de esa reconstrucción un mecanismo de defensa. Lo que Speer evita —el crimen, la responsabilidad, la memoria activa— regresa de forma oblicua en cada ladrillo que rememora. Según Lanzmann, este tipo de rememoración se

denomina “antimemoria o en los silencios y vaguedades de la memoria para llegar a lo que considera como el objeto de esa búsqueda” (LaCapra, *Loc Cit* 2009, 119-120). ¿Y cuál es el objeto de la búsqueda con la que Speer explora cada monumento? El del recuerdo, sobre todo ver por sí mismo como obra arquitectónica ha perdurado durante siglos, pero los suyos no: “El reino debía durar mil años. Y los edificios también [...] Le habían enseñado que los edificios viven más que los arquitectos, sin excepción” (2021, 58-71).

La diferencia entre ambas escenas —la visita a la casa de Eichmann y la caminata interior de Speer— es reveladora. En el primer caso, la memoria es activada desde el afuera, desde la incomodidad del presente que busca iluminar el pasado. En el segundo, la memoria se vuelve refugio, ornamento, evasión. Y, sin embargo, ambos actos comparten una misma función: recordar que el mal no desaparece con el tiempo, sino que puede adaptarse, transformarse, incluso embellecerse.

Por eso, los espacios asociados a los perpetradores —una casa suburbana, una celda silenciosa— no deben leerse solo como escenarios de encubrimiento o castigo. Estos son también superficies simbólicas donde se libra la batalla entre la historia y su negación. Que el narrador visite el hogar de Eichmann no significa reabrir su caso, sino reactivar una pregunta que permanece: ¿cuántos Eichmanns viven hoy en casas similares?, ¿cuántos Speer caminan aún por sus patios mentales, convencidos de que sus actos fueron técnicos, no criminales?

Por ende, una de las hipótesis más centrales de este trabajo —que los perpetradores no desaparecen, sino que mutan— encuentra en estos textos una confirmación inquietante. La figura del criminal no se repite como copia, sino como eco. Ya no se necesita un uniforme ni una ideología explícita: basta con una lógica de obediencia, una renuncia al juicio, una delegación de la ética al sistema. En ese sentido, la literatura no ofrece consuelo, sino advertencia. Su función no es cerrar heridas, sino abrir preguntas. Y esas preguntas —¿cuál es hoy el rostro de la banalidad?, ¿quiénes son los cómplices invisibles?, ¿qué órdenes seguimos sin pensar?— no pueden responderse desde la distancia del archivo, sino desde la urgencia del presente.

5.1. El legado del silencio del perpetrador

Aunque los testimonios de las víctimas del Holocausto han sido centrales en la construcción de la memoria colectiva, poco se ha dicho sobre los descendientes de los perpetradores. ¿Qué ocurre cuando se hereda un apellido vinculado al crimen? La memoria no siempre se transmite mediante palabras, sino también a través de los silencios, las omisiones y los gestos no dichos.

Esta tensión entre lo sabido y lo callado atraviesa ficciones como *El desafortunado*, y ha sido también explorada en el documental *What Our Fathers Did: A Nazi Legacy*¹⁰, de Philippe Sands.

Uno de los rasgos más inquietantes en la figura del perpetrador es la ausencia de remordimiento. Adolf Eichmann, durante su juicio, nunca mostró culpa real; como señaló Hannah Arendt, “no tuvo que recurrir a la consulta con su «conciencia», ya que no pertenecía al grupo de quienes desconocían las leyes de su país” (2003, 174). Esta falta de arrepentimiento resuena en la novela de Magnus, donde el pasado aparece no como confesión, sino como sombra que afecta a quienes lo rodean, especialmente a Klaus Eichmann, hijo del criminal, vinculado afectivamente con Silvia Hermann, descendiente de una víctima. El peso del crimen no se manifiesta de forma directa, sino como herencia no nombrada. Ariel Magnus articula este entramado con sobriedad, dejando que el silencio de Eichmann en la vida familiar —su capacidad para “hacerse pasar por un tío lejano” incluso ante sus propios hijos— se vuelva la verdadera forma de violencia simbólica. La figura de Klaus, que en la novela aparece ligada al descubrimiento involuntario de un secreto brutal, se configura como un espejo invertido de la memoria: no es quien recuerda, sino quien debe asumir lo que otros callaron. De este modo, *El desafortunado* no solo interroga el pasado, sino el presente de esa memoria heredada, marcada no por el testimonio, sino por la omisión.

En *Albert Speer, un día*, el impacto del pasado aparece, pero de forma mucho más contenida y menos explorada en sus implicaciones morales. Speer no se considera un criminal; cumple condena, pero su sufrimiento parece centrado en el aislamiento y en el dolor que su encarcelamiento causa a su familia, como cualquier otro convicto. La novela menciona que “el dolor continuaba maltratando el rostro de Margarete, y a los niños aún les atormentaba escribir su apellido” (Rivera 2021, 34), pero esa herida no se despliega en una reflexión ética profunda, sino que queda sugerida como malestar íntimo, sin verdadera confrontación con la culpa.

En contraste, *El desafortunado* sí profundiza en el legado del perpetrador y en la violencia simbólica que este imprime en el entorno familiar. Allí, la voz del victimario irrumpe sin arrepentimiento: “A diferencia de muchos de mis excamaradas, yo quiero, puedo y debo decir y clamar ante todo el mundo: nosotros los alemanes cumplimos con nuestro deber y por tanto no somos culpables” (Magnus 2020, 191). Esta afirmación no solo prolonga la lógica del exterminio desde la obediencia, sino que deja al lector frente a una memoria no elaborada, que

¹⁰ Para una reflexión complementaria sobre la transmisión intergeneracional del legado nazi, véase el documental de Philippe Sands, *What Our Fathers Did: A Nazi Legacy*, dirigido por David Evans (UK: Wildgaze Films, 2015).

no busca reparación, sino validación. Aquí, el pasado no se calla: se afirma con crudeza, revelando una continuidad inquietante entre el crimen y su relato.

6. Conclusión

Narrar al victimario no es solo un gesto estético o político, sino una apuesta radical por enfrentar los límites de nuestra comprensión del mal. En este trabajo hemos recorrido las tensiones que emergen al representar literariamente al perpetrador del Holocausto: su transformación en figura narrativa, sus silencios y estrategias de negación, su banalidad convertida en engranaje de la destrucción. Hemos observado cómo la *perpetrator fiction* no se limita a humanizar al criminal, sino que lo descompone, lo descentraliza, lo convierte en síntoma de un sistema más amplio que no cesa de reproducirse bajo nuevas formas. Y, sin embargo, al cerrar este recorrido, no cabe hablar de conclusiones definitivas. Solo de nuevas cuestiones: ¿Qué ocurre cuando el relato del perpetrador se convierte en espectáculo, en producto de consumo cultural? ¿Está preparada la literatura para no caer en una estetización del horror que borre su violencia original? En un mundo saturado de ficciones, ¿cómo distinguir entre la necesidad de recordar y el morbo del relato? ¿Puede la narración del victimario desactivar los discursos negacionistas, o corre el riesgo de ser apropiada por ellos?

Más aún: si, como hemos visto, la figura del perpetrador puede encarnarse en el burócrata diligente o en el amigo silencioso, ¿quiénes son los perpetradores potenciales en nuestras sociedades contemporáneas? ¿Qué estructuras seguimos alimentando —por acción u omisión— que podrían convertirse, bajo otras circunstancias, en escenarios del mal?

Las novelas analizadas nos muestran que el pasado no es una historia cerrada, sino una herida activa que interroga al presente. En *El desafortunado* y *Albert Speer, un día*, los perpetradores no hablan tanto para justificarse ni para esquivar la culpa, sino para esconderse en las grietas del lenguaje, en la intimidad de lo doméstico y en el archivo. Por eso, su sola presencia nos obliga a repensar nuestras nociones de justicia, de memoria, de relato. Tal vez la pregunta más urgente ya no sea quién fue culpable, sino: ¿qué formas del mal permanecen hoy invisibles porque aún no hemos aprendido a nombrarlas?

El futuro de la *perpetrator fiction* —si tiene uno— no dependerá solo de su capacidad para representar a los criminales del pasado, sino de su valentía para señalar a los del presente. A esos que no usan uniformes, que no construyen campos de concentración, pero que diseñan fronteras digitales, algoritmos de exclusión, discursos que despojan al otro de su humanidad. ¿Estamos dispuestos a narrarlos también?

No se trata de escribir para comprender al verdugo, sino para impedir que lo volvamos a ignorar. Y, sobre todo, para recordarnos que, en ocasiones, lo más inquietante del victimario no es su monstruosidad, sino su parecido con nosotros.

7. Bibliografía

Adams, Jenni y Vice, Sue. 2013. *Exploring the Fictions of Perpetrator Suffering*. London: Vallentine Mitchell.

Arendt, Hannah. 2003. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen.

Gellately, Robert. 2002. *No sólo Hitler. La Alemania nazi entre la coacción y el consenso*. Barcelona: Crítica.

Hilberg, Raul. 2002. *La destrucción de los judíos europeos*. Traducido por Cristina Piña. Madrid: Ediciones Akal.

Koch, Julian. 2024. "The ethics of representing perpetrators in documentaries on genocide". *European Journal of Cultural Studies* 27, núm. 5: 928-946. Doi: <https://doi.org/10.1177/13675494231201558>

LaCapra, Dominick. 2009. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Levi, Primo. 2014. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Ediciones Península.

Magnus, Ariel. 2020. *El desafortunado*. Barcelona: Seix Barral.

Pettitt, Joanne. 2020. "What is Holocaust perpetrator fiction?". *Journal of European Studies* 50, núm. 4: 360-372. Doi: <https://doi.org/10.1177/0047244120965268>

Peris Blanes, J. 2022. *Espacios de memoria y narrativas de la perpetración*. <https://hdl.handle.net/10550/90601>

Rivera, Juan. 2021. *Albert Speer, un día*. Madrid: La Huerta Grande.

Snyder, Timothy. 2022. *Tierras de sangre. Europa entre Hitler y Stalin*. Traducido por Jesús de Cos. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Overy, Richard. 2003. *Interrogatorios: El tercer Reich en el Banquillo*. Barcelona: Tusquets Editores.

Vice, Sue. 2014. "Exploring the Fictions of Perpetrator Suffering". *Journal of Literature and Trauma Studies* 2, núm. 1: 15-25. Doi: <https://dx.doi.org/10.1353/jlt.2014.0006>