

## NICHT-DEUTSCHLAND. SENTIDOS DE LUGAR Y MEMORIA ALEMANA EN FASERLAND DE CHRISTIAN KRACHT

### Nicht-Deutschland. Senses of place and German memory in Christian Kracht's *Faserland*

**Luis López Villalobos**

Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)  
<https://orcid.org/0009-0006-2378-9018>  
[luis.lopez110608@gmail.com](mailto:luis.lopez110608@gmail.com)

Recibido: 16/05/2026 • Aprobado: 15/06/2026

**Cómo citar:** López Villalobos, L. (2026). *Nicht-Deutschland*. Sentidos de lugar y memoria alemana en *Faserland* de Christian Kracht. *Ciencia y Sociedad*, 51(2), 127-147. <https://doi.org/10.22206/ciso.2026.v51i2.3760>

#### Resumen

La novela *Faserland* (1995), del autor suizo Christian Kracht (1966) se considera fundamental para las literaturas germanófonas a finales del siglo pasado, pues su narrativa de viaje marcó la pauta de la corriente llamada *Popliteratur*. Esta novela está fuertemente ligada a los sentidos de lugar de las regiones que sirven como escenario, principalmente la isla noralemana de Sylt y la ciudad alpina de Zúrich. Resulta de gran interés para este trabajo la forma en que la memoria del nacionalsocialismo afecta estos sentidos de lugares y es fundamental para las motivaciones del narrador de huir de un sitio a otro. Este artículo se sostiene sobre la idea de que el protagonista no produce distintos sentidos de lugar para cada locación que visita, más bien impone los sentidos con los que construyó la isla de Sylt durante su infancia a cada ciudad que visita, esperando encontrar una que encaje por completo sin producir lo que Aleida Assmann llama reanimaciones, es decir, activaciones de la memoria que la ligen con un lugar, produciendo lugares de memoria. Propongo, además, que la novela es capaz de producir diálogos con los imaginarios urbanos que reestructuran los imaginarios geográficos de Suiza y Alemania. Por último, propongo que, si bien la novela no se leyó como una crítica al imaginario de inocencia de suiza con respecto al nazismo, sí influyó en los sentidos de lugar con los que la *Popliteratur* narró el espacio.

#### Abstract

Swiss author Christian Kracht's (1966) novel *Faserland* (1995) is regarded as a seminal work of late twentieth-century German-language literature, as its travel narrative set the paradigm for the literary movement known as *Popliteratur*. The novel is deeply intertwined with the senses of place associated with the regions that serve as its settings, most notably the North German island of Sylt and the Alpine city of Zurich. Of particular interest to the present paper is the way in which the memory of National Socialism shapes these senses of place and proves fundamental to the narrator's compulsion to flee from one location to another. This paper argues that the protagonist does not construct distinct senses of place for each location he visits. Rather, he projects onto every city the senses of place through which he first experienced the island of Sylt during his childhood, hoping to find one that corresponds to it completely without generation what Aleida Assmann calls *reanimations*, that is, the activation of memory and its attachment to a place, thereby producing *sites* or *places of memory*. I further argue that the novel establishes a dialogue with urban imaginaries that reshapes the geographical imaginaries of Switzerland and Germany. Finally, I propose that, although the novel was not initially read as a critique of the Swiss imaginary of innocence with



**Palabras clave:** Sentidos de lugar, memoria alemana, relato de viaje, topoi.

regard to Nazism, it nevertheless influenced the senses of place through which *Popliteratur* came to narrate space.

**Keywords:** Senses of place, German memory, travel narrative, topoi.

## Introducción

Dados los grandes procesos de globalización tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, experiencias como el viaje resaltan entre la marejada de fenómenos culturales clave desde la mitad del siglo pasado. Claro, éste siempre ha sido fundamental en la experiencia humana: desde las primeras tribus nómadas, pasando por las invasiones de América y África y los fenómenos de exilio durante los fascismos europeos, hasta los grandes procesos de migración hacia el llamado Occidente desde el resto del mundo a partir de mediados del siglo XX. Como señala Karagöz (2003, p. 19), definir de forma unívoca qué significa viajar es un ejercicio vano, dada la multiplicidad de contextos en los que se hace, así como los diversos factores que intervienen en cómo se experimenta; por ello, es primordial tomar un caso particular para iniciar cualquier tipo de indagación. La que hoy me propongo versa alrededor de las propiedades particulares del viaje en la novela *Faserland* (1995) de Christian Kracht, autor suizo de habla alemana nacido en 1966, pues ella es considerada la obra paradigmática y fundadora de la corriente denominada *Popliteratur*, o *Literatura Pop* en español. Sumado a ello, esta novela da un volantazo con respecto a la forma en que la literatura germanófona confronta el nacionalsocialismo, pues traslada el tema al presente de su época, a diferencia de otras obras que confrontan el *pasado que no quiere pasar*.

La contraportada apunta: “De una a través de Alemania occidental, de norte a sur: El protagonista anónimo de Christian Kracht relata su *Deutschlandreise* [en la] pequeña *bildungsroman* [que cambió] la percepción de toda una generación en Alemania”<sup>1</sup> (S. Fischer Verlage, s.f., párrafo 1). Así, la novela es planteada como una novela híbrida entre la literatura de viaje, específicamente el *Roadtrip* y la *Deutschlandreise* (literalmente Viaje por Alemania, que, no obstante, y en este caso, termina más allá de la frontera suiza) y como Bildungsroman, el género alemán y burgués por excelencia gracias a su máximo exponente, el *Wilhelm Meister* de Goethe. En su viaje a través de fiestas y bares por el oeste alemán, el protagonista anónimo experimenta desencuentros con antiguos conocidos y, como resultado de esos desencuentros, huye hasta atravesar la frontera suiza. Allí, siente una especie de alivio de los malestares que lo aquejan. Para este punto, muchos elementos de la narración apuntan a que el malestar está relacionado con Alemania y con la certeza de que el nacionalsocialismo perdura en ciertos aspectos de las clases altas alemanas. No olvidemos, claro, que el narrador pertenece a esta clase social, por lo que mucho de aquello que detesta se encuentra en sí mismo, especialmente en sus modelos relacionales y de pensamiento que coquetean con el totalitarismo (Knight, 2011, p. 41). Los conflictos del personaje no son exclusivos del ámbito interpersonal, sino que abarcan prácticamente cualquier aspecto de su vida,

<sup>1</sup> A menos de que se indique lo contrario, las traducciones de las fuentes en otros idiomas son mías. En estos casos, se dará acceso a las versiones en su idioma fuente en las notas al pie: “Einmal durch die Republik, von Nord nach Süd: Christian Krachts namenloser Ich-Erzähler berichtet von seiner Deutschlandreise [in dem] kleine[n] Bildungsroman[,] [der] in Deutschland die Wahrnehmung einer ganzen Generation [veränderte]”.

incluida su relación con el espacio, el que habita y el que no.

La novela parece apuntar hacia un lugar contradictorio con respecto a la identidad alemana del protagonista, pues su rechazo por las clases altas alemanas y, en general, por Alemania parece la respuesta a su percepción de un nexo entre su actualidad y el nazismo, al mismo tiempo que su comportamiento no se diferencia del que le desagrada de las personas a su alrededor, lo cual indica un conflicto identitario. Antes de proceder con la hipótesis, me disculpo de antemano si algunos términos no quedan del todo claros ahora, pues serán expuestos con mayor claridad en la siguiente sección. Este artículo propone que el viaje en la novela es la búsqueda del protagonista de un lugar similar al que asocia con su infancia, la isla de Sylt, pero sin que sea un lugar de memoria de la época nazi; en otras palabras, el protagonista busca un lugar cuyos sentidos de lugar sean lo más similares posibles a aquellos con los que las clases altas experimentan Sylt, pero donde no haya sentidos que activen reanimaciones del lugar con el pasado nacionalsocialista, en un afán que, antes que optar por conocer lugares distintos o transformar el lugar de partida, es más bien colonizador, pues busca imponer sentidos de lugar ya prefigurados a una locación nueva para el protagonista. Esto, a su vez, busca producir, en el imaginario urbano germanófono, una nueva conciencia geográfica de Suiza, haciendo una fuerte crítica a la cultura de memoria en este país con respecto al nacionalsocialismo en la época de la publicación, crítica que, sin embargo, no terminó de entenderse del todo.

### Marco teórico

Para poder dar una definición de viaje adecuada para este caso, me veo obligado a hablar de espacio y lugar, especialmente desde una perspectiva

interdisciplinaria entre geografía y literatura. Según Douglas Pocock (2014, como se citó en Golubov, 2024, pp. 29-30), el concepto de *lugar*:

proporciona y organiza lo que se denomina nuestra inmersión en, o interpenetración con, el mundo. Debido a su perspectiva vivencial y escala variada, el lugar se relaciona con un área que está delimitada y tiene una estructura interna distintiva a la que se le atribuye sentido y que evoca una respuesta afectiva. El resultado natural de la familiaridad con un lugar, no obstante, podría requerir el cuestionamiento por parte de un extraño o un corte de tajo con el fin de articular una respuesta perdurable en cualquier versión del mundo que se d[é] por sentada. El lugar físico es “reemplazado” por medio de nuestras sensibilidades por una imagen del lugar, que no es menos real, mientras que el fenómeno de un sentido y espíritu de lugar destaca la naturaleza vivencial de nuestra interacción. En términos de escala, el lugar puede hacer referencia a un sillón preferido, una habitación o edificio, y ampliarse hasta la patria o incluso un continente<sup>2</sup>.

Por otro lado, para Nigel Thrift (2006, como se citó en Golubov, 2024, p. 43) el lugar “consiste en los ritmos particulares de ser que confirman y naturalizan la existencia de ciertos espacios.” Ambos autores concuerdan en que un lugar se delimita a partir de una serie de estructuras internas que particularizan un espacio determinado. Así, podemos decir que “[e]spacio es más abstracto que lugar. Lo que inicia como un espacio indiferenciado se convierte en lugar conforme se le conoce mejor y se le otorga valor” (Golubov, 2024, p. 30, *italicas en el original*). A esto, además, debemos añadir que, conforme se ha desarrollado el quehacer interdisciplinario entre la geografía y otras áreas humanísticas, el concepto

<sup>2</sup> En el caso de las citas secundarias pertenecientes al texto de Golubov, N., las traducciones son de la autora.

de espacio ha sido desplazado por el de espacialidad, es decir, ha pasado “a ser un proceso, no un sistema cerrado [pues] se concibe al espacio como relacional ... no es algo dado porque es coproducido por las múltiples relaciones que se forman —y se deshacen— continuamente” (Golubov, 2024, p. 41). Aplicando este marco teórico a la idea de viaje, propongo que éste es un desplazamiento a través de coordenadas espacio-temporales, el cual da lugar a procesos de espacialización que producen los distintos lugares a través de los cuales se transita y que no eran necesariamente preconcebidos como lugares distintos, pero que, a partir del viaje, producen también un mundo común que los contiene; además, estos procesos de espacialización guardan una conexión íntima con la subjetividad de lx viajex, necesariamente situada en una serie de relaciones sociales, culturales, políticas e históricas.

La pregunta que sigue es ¿cómo se produce un lugar? Como ya se mencionó a partir de Pocock, existen tanto lugares físicos como sus respectivas imágenes, el primer concepto haciendo referencia a la materialidad y el segundo a las distintas representaciones que hacemos de un *locus*. En todo caso, estas concepciones son parte de esos desarrollos ya mencionados del quehacer interdisciplinario de la geografía. El concepto *genius loci*, es decir, *espíritu del lugar*, “articula una concepción específicamente espiritual del lugar (particularmente de aquellos lugares asociados con la naturaleza y el mundo natural) como zonas de encuentro con lo divino”<sup>3</sup> (Alexander, 2017, p. 40). Este concepto, sin embargo, no satisface las inquietudes más actuales de lxs geógrafxs. Alexander propone la idea de *senses of place*, es decir, *sentidos de lugar*, con lo que resalta el matiz sensorial de un concepto

previamente discutido en la geografía interdisciplinaria, el *sense of place*. Éste último, más adecuado a las premisas antes expuestas que *genius loci*, termina por estar indeterminado entre las propiedades objetivas del lugar y la experiencia subjetiva. Para Yi-Fu Tuan (1977, como se citó en Alexander, 2017, p. 41), la *realidad concreta* del lugar sólo emerge a partir de la experiencia *total* combinando percepción sensorial y reflexión, con lo cual se ancla a nociones de estabilidad y familiaridad, mientras que para Doreen Massey (2005, como se citó en Alexander, 2017, p. 41), el sentido de lugar es resultado de una constelación particular de relaciones sociales en un locus determinado, con lo que su concepción está más ligada a una idea de proceso, de algo inacabado y en constante producción a lo largo del tiempo. Ambos conceptos tienen en común que el lugar es “parte de [un] complejo proceso de corporeización [y] es un actor crucial en la producción de afectos” (Golubov, 2024, p. 43), si bien la tensión entre variabilidad y estabilidad no termina por resolverse. Esta tensión me parece clave para el concepto de lugar, pues permite que ambas cualidades, estabilidad y variabilidad, confluyan en una versión teórico geográfica del barco de Teseo entre continuidad y mutabilidad.

El matiz de *sentidos de lugar* es gracias al concepto de Bertrand Westphal llama *polisensorialidad*, con lo que quiere decir que “el carácter lábil y plural de los espacio y lugares es transmitido en términos de combinaciones de, e interacciones entre, modos corporales de percepción y conciencia”<sup>4</sup> (Alexander, 2017, p. 42). De esta forma, cuerpo y espacio se compenetran y se producen constantemente el uno al otro en una vasta serie de relaciones materiales con otros actores que no son sólo humanos,

<sup>3</sup> “Articulates a specifically spiritual conception of places – particularly those places associated with nature and the natural world – as zones of encounter with the divine”.

<sup>4</sup> “The plural, labile character of spaces and places is conveyed in terms of combinations of, and interactions between, bodily modes of perception and awareness”.

como lo son animales, plantas o máquinas, incluidos, también, la materialidad de los lugares: las formas de la superficie y sus accidentes geográficos, así como las construcciones humanas como edificios, vías de transporte, monumentos y demás elementos que construyen el paisaje, el cual es para Cosgrove y Jackson (1987, como se citó en Golubov, 2024, p. 33) un elemento iconográfico, es decir, una forma de representación. Por ello, debemos añadir relaciones de otra clase: culturales, a partir de las cuales se producen los juicios de apreciación con que hacemos, dialogamos, aceptamos o rechazamos representaciones. Como señala Miller (1997, p. 2) “[el disgusto es, sobre todo,] un sentimiento moral y social”<sup>5</sup>, lo cual es extrapolable, es decir, cualquier juicio de apreciación forma parte de una red cultural, específica de todas sus condiciones culturales imaginables: sociedad regional, momento histórico, nacionalidad, clase, género, raza, etnicidad, religión, etc.

Una concepción tal del lugar, en la que los sentidos, el cuerpo, cosas y procesos culturales están trenzados, implica que los lugares “proporcionan pistas para estudiar la memoria y el comportamiento” (Thrift, 2006, como se citó en Golubov, 2024, p. 43). Para Assmann (2010), la palabra memoria se refiere a “la tradición cultural en general ... mediante la cual el individuo se encuentra ligado a una determinada nación o región”<sup>6</sup> (p. 12), definición que yo creo necesario expandir a identidades más allá de lo nacional o regional, o, para ser más precisos, más *acá*: hablo de identidades de clase, raza y la individualidad propia. La memoria, a su

vez, vacila para ella entre la *ars* y la *vis*, es decir, entre las técnicas de memorización (2010, p. 27) y una fuerza inmanente (2010, p. 29), muy parecido a la discusión ya explicada alrededor del *sense of place*. Entre los medios de memoria externalizados, de los que hablaré enseguida, se encuentra el cuerpo, pues “los procesos de memoria psíquicos y mentales no sólo se anclan de forma neuronal, sino también de forma somática. El cuerpo estabiliza los recuerdos mediante la costumbre y los refuerza a través del poder de los afectos”<sup>7</sup> (2010, p. 20). Estas inscripciones en el cuerpo también pasan por esos filtros culturales mencionados antes en torno a Miller, por lo que un recuerdo compartido puede, y lo hará, producir diferentes reacciones en dos personas situadas en puntos diferentes de las redes relacionales. Podemos decir, entonces, que memoria y lugar se construyen prácticamente de la misma forma mediante procesos relacionales y de corporeización a partir de los sentidos.

La autora también afirma que “[l]a comunicación entre épocas y generaciones se [establece] cuando un determinado fondo de conocimiento colectivo [está disponible]”<sup>8</sup> (2010, p. 13); en otras palabras, la memoria no depende únicamente de las capacidades mentales individuales, sino, sobre todo, de un complejo sistema cultural de escritura y lectura de las representaciones de aquello que se recuerda, lo cual está fuertemente vinculado con la afectividad, pues su intención es producir sentimientos de pertenencia y familiaridad en determinadas circunstancias con desconocidos que formen parte de la misma colectividad. La autora llama “medios de

<sup>5</sup> “[Disgust is, above all,] a moral and social sentiment”.

<sup>6</sup> “Die kulturelle Tradition im allgemeinen, ... durch das der einzelne mit einer bestimmten Nation oder Region verbunden ist”.

<sup>7</sup> “Die psychischen und mentalen Erinnerungsprozesse nicht nur neuronal, sondern auch somatisch verankert sind. Der Körper stabilisiert Erinnerungen durch Habitualisierung und verstärkt sie durch die Kraft der Affekte”.

<sup>8</sup> “[D]ie Kommunikation zwischen den Epochen und Generationen [findet statt], wenn ein bestimmter Fundus an gemeinsamen Wissen [vorhanden] gekommen ist”. La cita original es, más bien, una negación, pues refiere en realidad a la desaparición de la comunicación entre épocas cuando los fondos de conocimiento desaparecen, pero me he permitido trabajar con su imagen en negativo.

memoria externalizados”<sup>9</sup> (2010, p. 21) a esta serie de representaciones las cuales incluyen la enseñanza de historia en la educación básica, las diversas iconografías patrias como los himnos o los escudos de armas, monumentos, o la transmisión de conocimiento entre abuelos, xadres e hijxs. Para Assmann (2010, p. 21, las itálicas son mías), entre estos medios de memoria externalizada se encuentran los *Schauplätze*, o *escenarios*, que devienen *lugares de memoria* gracias a sucesos significativos de corte religioso, histórico o biográfico; en ellos se recuerda a partir de *paisajes*, monumentos o *ruinas* (pues los lugares necesitan combinarse con otros medios para guardar la memoria) produciendo *reanimaciones*, es decir, la reactivación dialéctica de lugar y memoria. Así, la memoria es parte fundamental de lo que Brosseau (2017, como se cita en Golubov, 2024) llama imaginarios geográficos, es decir, el imaginario entendido como una matriz con que el mundo se ordena, se hace inteligible y adquiere sentido, y que suspende la distinción clara entre realidad y ficción mediante la función simbólica de las geografías imaginarias y permite a los discursos literarios y los imaginarios urbanos interactuar (p. 50).

## Metodología

Surge entonces la cuestión metodológica. El método propuesto por Joanne Sharp me parece el más adecuado, pues, como ella menciona (2000), no se debe despreciar la habilidad de la literatura para “irrumper o cuestionar significados convencionales no sólo mediante su cobertura de temas ‘geográficos,’ sino también a partir de las convenciones particulares de la escritura literaria, [pues] no tiene la responsabilidad de [proporcionar] representaciones ‘fidedignas’”<sup>10</sup> (p. 329). Por ello, no me haré cargo de la representación del paisaje

como si no hubiera una mediación humana de por medio, más bien la analizaré al interior del discurso literario y diegético en la parte titulada *Lectura crítica*, en la que me enfocaré en las características estilísticas de la obra y dónde está situada la voz que produce este paisaje a partir de la información proporcionada por la novela, para dar luz sobre las formas en que el narrador produce el espacio, especialmente cargando de significado los *topoi* de la isla y la montaña, concretizados en los casos concretos de Sylt y Zürich. En una segunda parte titulada *Contexto de escritura*, para continuar con la propuesta de Sharp y dado que los imaginarios geográficos permiten el diálogo con nuestros imaginarios urbanos, analizaré qué es lo que el texto cuestiona sobre los imaginarios identitarios de clase y nacionales germanófonos mediante el diálogo entre ellos, así como ciertos lazos intertextuales y la reconfiguración de los géneros literarios que la obra híbrida. Por último, en una sección llamada *Recepción*, hablaré de cómo la lectura del texto ha modificado los imaginarios geográficos, pues ni la intención autoral ni los elementos textuales implican las formas de lectura finales del público y la crítica, de especial interés en la obra que se dice fundó una corriente literaria.

## Lectura crítica

### Sylt - Islas

Islas y montañas son *topoi* recurrentes en la obra novelesca de Christian Kracht, presentes desde su primera publicación. Por el momento, me centraré únicamente en las islas. Según Zeisberg (2026), en la obra de Kracht, la isla de Sylt está directamente relacionada con las clases altas y sus problemas de clase: los miedos reprimidos a ser

<sup>9</sup> “externalisierte Gedächtnismedien”.

<sup>10</sup> “Disrupt or challenge conventional meaning not simply through its coverage of ‘geographical’ topics but also through the particular conventions of literary writing, [then] it does not bear the responsibility of ‘truthful’ representation”.

desclasadas (pp. 474-475), conclusión a la que llega a partir del análisis de textos publicados a inicios de la década de los 90 en la revista *Tempo*, de cómo son reescritos en *Faserland*, y de cómo el autor vuelve a tematizar esta isla en su sexta novela *Eurotrash*, publicada en 2021. Zeisberg analiza el caso específico de la isla de Sylt y, dado que no es de interés para su investigación, no hace un mayor desarrollo de la isla como *topos* general más allá del caso específico de Sylt. Si revisamos la obra del autor, la isla vuelve en su novela *Imperium* (2012), un relato poshistórico del imperio cocorívoro fallido de August Engelhardt en una isla del Pacífico sur. En ella, según Brittnacher (2023), se retoma la idea de que la vida del protagonista en la isla es una “existencia fracasada” (p. 23), de la mano de tropos como el naufragio y la enfermedad. Esta conexión entre isla y enfermedad es retomada por Sunar (2023) para analizar cómo el protagonista deviene en figura abyecta a partir de su vida en la isla (p. 306). En la misma línea de pensamiento, Maeding (2023) plantea que la novela desmonta los conceptos utópicos que Engelhardt deposita en el *topos* de la isla (p. 298), por lo cual me parece que complementa y expande la propuesta de Sunar de la isla como espacio idóneo para la enfermedad. El *topos* de la isla empieza a perfilarse en la obra novelesca de Kracht como el sitio donde habita y aparentemente se gesta la decadencia.

En la sección dedicada al contexto de escritura elaboraré un poco más sobre el imaginario urbano alrededor de Sylt, por ahora, baste decir que la isla goza de la fama de ser el hogar de las casas de verano de las clases altas alemanas. Esta isla, a diferencia de otros lugares en Alemania como Frankfurt, le

parece un lugar atractivo al narrador: “Sylt es de hecho super hermosa ... [S]iento como si conociera la isla con exactitud. Quiero decir, conozco lo que yace bajo la isla, o detrás suya, no sé si me expresé bien. Claro que también puedo estar equivocado”<sup>11</sup> (Kracht, 2022, p. 15). Al mencionar prácticamente de forma inmediata la idea de conocer la isla con exactitud, el narrador parece indicar que esa es la razón de la belleza de Sylt: una sensación de certeza y seguridad; aunque, de hecho, no sabe explicarlo.

¿En qué consiste dicho *conocer la isla con exactitud*? Según cuenta, el narrador pasaba los veranos de su infancia allí y parece conservar una propiedad en la isla (Kracht, 2022, pp. 19 y 25), por lo que no es aventurado suponer que el personaje pertenece a las clases altas alemanas y que la construcción de Sylt como lugar ocurrió durante su infancia:

Hay un secreto que siempre nos contaban entre susurros a los niños que íbamos a vacacionar a Sylt: Lejos, más allá de Westerland, donde hoy yace el inmenso Mar del Norte, hubo alguna vez una ciudad llamada Rungholt. Esta ciudad era antes parte de la isla, hasta que hace unos doscientos años más o menos vino una gran tormenta, que inundó y arrastró todo hacia el mar, hacia el blanco Hans, así se le llamaba entonces al mar. En cualquier caso, se ahogaron todos los pobladores; y el secreto de todo esto era que, si escuchabas con cuidado cuando soplabla el viento del oeste, podrías escuchar las campanas de la iglesia de Rungholt, cómo, bajo el mar, llamaban a los fieles a rezar. Imaginarlo siempre nos provocaba pavor, aún así, nosotros, los niños, íbamos frecuentemente a la playa por las

<sup>11</sup> “Sylt ist eigentlich super schön. ... [I]ch habe so ein Gefühl, als ob ich die Insel genau kenne. Ich meine, ich kenne das, was unter der Insel liegt oder dahinter, ich weiß jetzt nicht, ob ich mich da richtig ausgedrückt habe. Ich kann mich natürlich auch täuschen”.

noches a escuchar atentamente, con los oídos pegados a la arena<sup>12</sup> (Kracht, 2022, p. 19).

Según la Radiodifusora Noralemana, NDR, esta leyenda surge alrededor del siglo XVII y cuenta que Rungholt fue inundada y arrastrada al mar como castigo divino por la ebriedad de sus pobladores (Lambernd & Heed, 2025); en principio, los pobladores engañaron al sacerdote diciéndole que un grupo de ellos que habían caído dormidos necesitaban los santos óleos, y terminaron por emborracharlo contra su voluntad, a lo que el sacerdote respondió con una petición a Dios de castigarlos, castigo que finalmente llegó con la inundación. Según estudios, Rungholt se hundió durante el siglo XIV y no alrededor del XIX, como cree el protagonista, lo cual subraya el peso de la transmisión oral de conocimiento en la construcción de los sentidos de lugar de Sylt. Mediante la leyenda, las campanas de Rungholt no sólo llaman a los ahogados, sino también a los niños, con lo que se producen sentidos de lugar muy interesantes. Por una parte, la leyenda liga a lxs habitantes de Sylt con los muertos, produciendo una historicidad del lugar mediante las ideas de herencia y tradición, transmitidas mediante la oralidad. Esta herencia no implica únicamente la historia de la región que se habita, también se puede incluir en ella rasgos de descomposición social, como la crueldad, el alcoholismo generalizado (al que, por cierto, el personaje se suma desde la cerveza que toma en el incipit de la novela), la condena divina, el medievo y el romanticismo decimonónico, durante el cual el

personaje cree que ocurre la inundación. Por otra parte, la leyenda también pone de relieve el sentido auditivo, pues, conociendo esta leyenda, surge una conciencia de los sonidos de Sylt, al grado de que las infancias llegan a poner sus oídos sobre la arena con la finalidad de escuchar las campanadas. No se llega a saber si el protagonista escuchó alguna vez las campanadas, pero es seguro que la leyenda es fundamental en sus sentidos de lugar en Sylt.

Mientras esa historia lo llama desde las profundidades de la historia y del océano, otra herencia permanece en la superficie de la isla:

Ahora estamos casi en la playa. A izquierda y derecha hay dunas y por todos lados el viento mueve los brezos y las demás hierbas de la playa. Se ven casi como olas sobre la tierra. Sobre nosotros graznan unas gaviotas y pienso en que Göring, que vacacionaba aquí en Sylt, perdió una vez su daga Sangre y Honor entre las dunas. Hubo una inmensa operación de búsqueda y una gran recompensa para quien la hallara, que finalmente fue un tal Boy Larsen o algo así ... Pienso en el nombre Boy y en que sólo aquí arriba en Sylt las personas se llaman así, como si aquí ya no fuera Alemania, sino una cosa en medio entre Alemania e Inglaterra. Aquí en Sylt estaba la artillería anti-aérea, en puestos avanzados, por así decirlo, y los ingleses estuvieron mucho tiempo estacionados aquí tras la guerra y de pequeño jugué en los últimos búnkers alemanes en Westerland.

---

<sup>12</sup> “Es gibt ein Geheimnis, das wir Kinder, die früher auf Sylt ferien machten, immer erzählt bekamen, hinter vorgehaltener Hand: Weit draußen, vor Westerland, wo heute die riesige Nordsee liegt, gab es einmal eine Stadt, die Rungholt hieß. Diese Stadt war früher Teil der Insel, bis vor zweihundert Jahren oder so, eine große Sturmflut kam und alles im Meer zog, in den blanken Hans, so hieß das Meer nämlich damals. Jedenfalls sind alle einwohner damals ertrunken, und das Geheimnis dabei war, daß man, wenn man bei Westwind genau hinhörte, die Kirchturmglöcken von Rungholt hören konnte, wie sie unter dem Meer den Christen zum Gebet läuteten. Das hat uns immer eine Heidenangst eingejagt, diese Vorstellung, aber oft sind wir Kinder an den Strand gegangen, nachts, um zu lauschen, die Ohren ganz dicht in den Sand gepreßt”.

Entretanto, creo, los dinamitaron<sup>13</sup> (Kracht, 2022, pp. 17-18).

Es interesante que aquello que activa la memoria de un episodio del nacionalsocialismo no es otra cosa que un sonido: el graznido de una gaviota. Los sentidos de lugar producidos por un sistema específico, como la tradición oral, son retomados por otros sistemas que también producen lugar, como lo es la memoria de la época nacionalsocialista, que vuelve a Sylt parte de aquél terrible momento histórico. Sylt, al igual que Rungholt, está bajo el agua, aunque sea sólo simbólicamente; las hierbas simulan el agua sobre la tierra. La isla forma parte de aquella Atlantis del Mar del Norte, comparte su destino simbólico y su población decadente, y en ese mismo territorio mítico conviven medievo, nazismo, la segunda guerra mundial, la infancia del protagonista y su presente. Göring, el criminal de guerra, podría ser el padre, o quizá es parte de esos niños que vacacionan en Sylt y, jugando entre los bunkers y la playa, perdió su daga de las juventudes hitlerianas. El narrador habita ese territorio que es *una cosa en medio* entre el pasado y el presente, un lugar lleno de memoria. Sin embargo, no quedan ruinas que activen la reanimación entre lugar y memoria, pues o se hundieron o las hicieron estallar. Los sentidos, sin embargo, aún pueden producirlas. Aun así, las reanimaciones producen sentimientos encontrados en el protagonista, pues, por una parte, recuerdan a la infancia, como lo hacen la primordialidad de los sonidos o el recuerdo de jugar en los bunkers, por otra, están

ligadas a un periodo histórico que rechaza tajantemente. ¿Cómo construir un proyecto de futuro, una utopía, en un lugar así?

Lo que parece problemático para este personaje no es la propia construcción de Sylt como un sitio reservado a las élites, sino su vínculo con el nazismo, que, si se piensa a profundidad, es clave en el elitismo que soporta el estilo de vida en la isla. No sorprende, entonces, que sus fantasías tengan como escenario una isla. El narrador fantasea recurrentemente con ser la pareja de la actriz Isabella Rossellini, tener hijos con ella y “vivir en una isla, pero no en una isla del Pacífico sur o una porquería parecida, sino en las islas Hébridas Exteriores o en las islas Kerguelen, definitivamente en una isla con fuertes vientos y tormentas”<sup>14</sup> (Kracht, 2022, p. 59). Por cómo continúa describiendo la fantasía, diciendo que durante el invierno les sería imposible salir de casa, se puede decir que la fantasía del protagonista es un aislamiento extremo, pues no basta con la isla, un *topos* clásico para ello, sino que la propia isla debe ser inhóspita, tener condiciones que limiten las interacciones incluso al interior del territorio, esto para establecerse como una especie de dios autocrático y autoritario en su fantasía familiar con Isabella Rossellini (Kazmaier, 2019, p. 272). Pero una isla tal no cumple sólo esa función, también es sumamente parecida a Sylt, no sólo por su clima, sino también por su sistema social elitista en el que permanece lejos del pueblo llano. Pienso que Sylt y el autoritarismo nazi son la base de esta fantasía, haciendo más fuerte aún la ambivalencia del personaje hacia el

<sup>13</sup> “Wir sind jetzt fast am Strand. Links und Rechts sind die Dünnen, und überall weht dieses Heidegras und der Strandhafer. Das sieht fast so aus wie Wellen an Land. Über uns kreischen Seemöwen, und ich denke daran, daß Göring, der hier auf Sylt Ferien machte, einmal seinen Blut-und-Ehre-Dolch hier verloren hat, mitten in den Dünnen. Es gab eine riesige Suchaktion und eine hohe Belohnung für den Finder, und schließlich wurde der Dolch gefunden, von einem gewissen Boy Larsen oder so, einem Jungbauern ... Ich denke an den Namen Boy und daran, daß nur hier oben auf Sylt die Menschen so heißen, als ob das gar nicht mehr Deutschland wäre, sondern so ein Mittelding zwischen Deutschland und England. Hier auf Sylt stand die Flak, sozusagen auf verschobenem Posten, und die Engländer waren lange hier stationiert nach dem Krieg, und als kleiner Junge habe ich in den letzten deutschen Bunkern gespielt, bei Westerland. Inzwischen hat man sie, glaube ich, gesprengt”.

<sup>14</sup> “Auf einer Insel wohnen, aber nicht auf einer Südseeinsel oder so ein Dreck, sondern auf den Äußerer Hebriden oder auf den Kerguelen, jedenfalls auf so einer Insel, wo es ständig windet und stürmt”

nazismo, pues al tiempo que lo rechaza, anhela un lugar con los mismos sentidos producidos por las relaciones sociales del fascismo alemán.

Pero vayamos a la escena inicial de la novela, cuando el protagonista habla de la Fischbude Gosch-Sylt<sup>15</sup>: “Está en la punta más al norte de Sylt, directo frente al mar, y uno pensaría que entonces viene una frontera, pero en realidad es solo una Fischbude”<sup>16</sup> (Kracht, 2022, p. 13). El punto más al norte del país se desplaza a la Fischbude, de ahí que al protagonista le parezca evidente que lo que debería haber allí es una frontera. El eslogan “la Fischbude más al norte de Alemania”<sup>17</sup> (Kracht, 2022, p. 13) demuestra aquí su efectividad, pues consigue borrar en la mente del narrador los siete kilómetros restantes entre la Fischbude y el último risco de la isla. Esto refuerza el peso de la experiencia, la cual atraviesa múltiples discursos culturales, en la producción de sentidos de lugar del narrador: en este caso, la publicidad, el lenguaje del simulacro que legitima a las clases altas, en otros, como con Rungholt, la tradición oral, y en otros, como Westerland, la memoria del nazismo.

Sin embargo, al desplazar el punto más al norte del país a la posición de la Fischbude, la frontera se torna ausente. Allí donde debería haber un límite, no lo hay, tornando imposible cualquier alternativa de tránsito a otro lugar por esa vía. Ésta no será una excepción en la experiencia del protagonista. Langston (2006, p. 56) señala que, para el narrador, “Alemania es un

espacio posmoderno”<sup>18</sup>, donde, a diferencia de su primera percepción de Suiza, no existe un aquí y un allá, donde los bordes o fronteras claras y significativas están disueltas. En un espacio tal, el personaje encuentra apoyo en fumar, que se vuelve para él “una herramienta cartográfica ... con la que ... atraviesa Europa longitudinalmente en un esfuerzo por encontrar un lugar donde no deba inventar modos de evadir lo abyecto y los dictados simbólicos que activa”<sup>19</sup> (Langston, 2006, p. 58). Creo que la propuesta de Langston empalma muy bien con mi hipótesis: el protagonista busca escapar de lo abyecto, pero en el trayecto la forma de contraponerse al malestar de la falta de bordes no es imponiendo límites corporales a partir del vómito, como el autor sugiere sería lo esperado, sino reafirmando la lógica del espacio, es decir, la falta de bordes, a partir del humo del cigarrillo, que disuelve el cuerpo en el espacio.

De cualquier forma, la única frontera por la cual parece posible escapar de Sylt está al sur, dando pie al viaje. Al final del capítulo, el narrador sólo dice: “Creo que no volveré a venir a Sylt”<sup>20</sup> (Kracht, 2022, p. 24), remarcando la inhabitabilidad de la isla, a pesar de su centralidad como espacio de individuación desde la infancia.

## Zúrich - La Montaña

El *topos* de la montaña es igual o más recurrente en la obra del autor que el de la isla<sup>21</sup>. En *Faserland* parece estar ligado por completo a Zúrich y,

<sup>15</sup> Mantengo la palabra *Fischbude* en vez de traducirla por *marisquería* porque considero que la carga cultural es suficientemente distinta, sin embargo, la función pragmática es la misma: un restaurante de comida marina.

<sup>16</sup> “Am obersten Zipfel von Sylt steht sie, direkt am Meer, und man denkt, da komme jetzt eine Grenze, aber in Wirklichkeit ist da bloß eine Fischbude”.

<sup>17</sup> “Die nördlichste Fischbude Deutschlands”.

<sup>18</sup> “Germany is a postmodern space”.

<sup>19</sup> “a cartographic tool... with which the protagonist traverses Europe longitudinally in an effort to find a place where he no longer has to invent ways to circumvent the abject and the symbolic dictates it triggers”.

<sup>20</sup> “Ich glaube, ich werde nicht mehr nach Sylt fahren”.

<sup>21</sup> Para esta investigación no tuve acceso a una fuente que, me parece, hubiera sido de gran utilidad para entender de mejor manera el *topos* de la montaña en la obra de Kracht. Hablo de Silber, L. (2019) *Poetische Berge. Alpinismus und Literatur nach 2000*, Winter Verlag. A pesar de ello, creo que el breve panorama que doy del *topos* en la obra del autor resulta adecuado.

por consiguiente, a Suiza, tema que desarrollaré en este apartado. En su segunda novela, *1979* (2001), las montañas son escenario de nueva cuenta. Esta novela narra el viaje de un decorador de interiores alemán a Teherán en la víspera de la Revolución Islámica, viaje en el que muere su pareja Christopher. Tras ello, un personaje que conoce allí le sugiere realizar una peregrinación a una montaña sagrada en el Tíbet para religarse con el mundo, a lo que el personaje accede. Así, Kracht parece retomar el mito orientalista moderno de pensar el llamado Oriente como espacio místico. Sin embargo, da un giro de tuerca, pues durante su recorrido alrededor de la montaña, el protagonista es capturado por oficiales chinos y mandado a uno de los llamados ‘campos de reeducación’, donde ser un buen prisionero bajo el totalitarismo se vuelve su nuevo motor de vida. Su tercera novela, *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008), es una ucronía en la que, ya que Lenin nunca abandonó Suiza, es en la nación alpina donde se instaura un régimen socialista en Europa, que termina por librar casi cien años de guerra contra la Alemania nazi. Para esta novela es fundamental el llamado *Réduit*, una serie de túneles y fortalezas al interior de los Alpes que permitió a la República Socialista de Suiza resistir los ataques nazis, y que, según Battegay (2019, p. 120), permite contar la historia diegética y de nuestro mundo como una serie de redes y laberintos. Por otra parte, la montaña vuelve como escenario principal en su novela *Eurotrash*, sucesora espiritual de *Faserland*, y que transcurre por completo en Suiza. Mientras que en *Faserland*, Suiza pareciera ser un lugar donde es posible huir del nazismo, en *Eurotrash* se vuelve imposible, pues la sociedad y la familia guardan sus propios vínculos

con ese antiguo régimen. Por todo esto, a pesar de que a primera vista isla y montaña parecieran ser dos *topos* totalmente distintos, en realidad no resultan del todo diferentes en la obra del autor, ambos son *topos* idealizados por sus protagonistas, quienes terminan por desengañarse sobre la decadencia que permea en ambos.

Entrando en la novela que aquí me ocupa, Zúrich parece ser esa geografía identitaria que tanto busca el protagonista desde que abandona Sylt. En Zúrich emerge de forma más clara una correlación entre belleza e historia cuando el narrador dice: “Zúrich es hermosa. Aquí nunca hubo una guerra, eso se le ve a la ciudad de inmediato”<sup>22</sup> (Kracht, 2022, p. 153). Belleza, prevalencia arquitectónica e historia militar se ligan de forma inmediata, pues ambas percepciones, la de belleza y la de trazas de guerra, son simultáneas e instantáneas. El narrador tiene, además, una predilección por lo medieval, tal vez en una especie de anhelo por Rungholt. Dice: “[algunas construcciones en Zúrich] tienen algo medieval, un poco como Heidelberg”<sup>23</sup> (Kracht, 2022, p. 153). A su vez, cuando visita Heidelberg, dice: “[los edificios viejos permanecen intactos,] como si nada hubiera pasado ... allí es muy hermoso en primavera ... mientras en el resto de Alemania todo es feo y gris”<sup>24</sup> (Kracht, 2022, p. 88). Aquí cabe hacer una breve aclaración: por muy medieval que luzca Heidelberg y por más que no haya sido bombardeada al final de la Segunda Guerra Mundial, la ciudad no es del todo medieval, pues recordemos que fue quemada hasta los cimientos durante la Guerra de los Treinta Años en el siglo XVII<sup>25</sup>, por lo que, si bien la reconstrucción siguió el trazado arquitectónico previo a la guerra, es más bien una

<sup>22</sup> “Zürich ist schön. Hier gab es nie einen Krieg, das sieht man der Stadt sofort an”.

<sup>23</sup> “[Manche Häuser] haben so etwas Mittelalterliches, ein bißchen wie Heidelberg”.

<sup>24</sup> “[Die ganzen alten Gebäude stehen noch, so] als ob nichts geschehen wär ... es ist wirklich schön dort im Frühling ... während überall sonst in Deutschland noch alles häßlich und grau ist”.

<sup>25</sup> Agradezco aquí a Paulina García Arévalo por este dato que yo había pasado por alto.

reconstrucción, y vuelve a nosotros la imagen de la nave de Teseo y la pregunta de qué tan medieval es un edificio así. Sin embargo, el protagonista no pone atención a este detalle, de la misma forma en que no sabe que Rungholt se hundió en el siglo XIV y no en el XIX.

Lo medieval y su prevalencia es de interés para el protagonista y su juicio de belleza. Por ejemplo, Frankfurt no le parece bella, pues asegura: “ninguna ciudad en Alemania es tan fea y repulsiva como Frankfurt”<sup>26</sup> (Kracht, 2022, pp. 68-69). Esta ciudad, la capital financiera de Alemania occidental durante la guerra fría, fue reconstruida sin mucho cuidado a la arquitectura tradicional y más bien con especial atención en ser un símbolo del desarrollo capitalista de la RFA, a diferencia de ciudades como Dresde, donde la arquitectura previa se mantuvo cuidadosamente, al grado de que la iglesia más importante de la ciudad terminó de reconstruirse apenas medio siglo después del fin de la guerra.

El paisaje urbano alemán evoca la Segunda Guerra Mundial y, con ella, el nazismo. De hecho, más adelante el mismo protagonista dice: “Lo bueno de Suiza es ... que aquí nada fue bombardeado hasta los cimientos, y quizá también que aquí los tranvías pasan sobre asfalto que no fue agrietado durante la guerra, sino que ha soportado los pies humanos por décadas”<sup>27</sup> (Kracht, 2022, p. 153-154). Para el narrador, la segunda guerra mundial es una ruptura de la tradición alemana, que se hace patente en el paisaje urbano, cicatriz inexistente en el paisaje suizo.

A estas alturas del análisis, podemos decir, a partir de la terminología imagológica, que el narrador tiene una relación de manía con Suiza. Según Pageaux (1994, pp. 120-121), estamos frente a una

manía cuando un sujeto produce una imagen de superioridad absoluta de alguna cultura extranjera sobre su propia cultura; su caso opuesto sería la fobia, en la que la cultura extranjera se considera inferior, lo que realza la cultura propia. Ambas formas de relacionarse multiculturalmente no son verdaderos reconocimientos de las virtudes y defectos de las culturas involucradas, son, más bien, “ilusio-nes”, pues utilizan a las culturas extranjeras como depósitos simbólicos de virtudes y/o defectos que el sujeto promueve o rechaza en su propia cultura. La filia, por el contrario, es una forma más bilateral de interacción entre culturas, pues no rebaja a ninguna de las partes involucradas para reconocer virtudes de otras culturas. La manía del narrador hacia Suiza queda manifiesta en sus juicios del paisaje urbano, que cae en el llamado filohelvetismo, una tradición de al menos 250 años de historia en la que, desde Alemania, se idealiza el territorio suizo. Según Hentschel (2002, como se citó en Bühler & Marquardt, 2009), Suiza es vista como *Nicht-Deutschland*, es decir, *no-Alemania*; con ello, se remarcen las similitudes entre ambas culturas al mismo tiempo que se traza una línea divisoria, con lo que el lado suizo se queda como contenedor de una naturaleza sublime, de lo patriarcal, del idilio bucólico y de la libertad burguesa (p. 80), que no eran sino los anhelos de las clases altas alemanas. Sin embargo, a partir del vocabulario imagológico de Pageaux, la palabra filia no encaja del todo con esta perspectiva de Suiza. De ahí que yo prefiera llamarla helvetomanía, es decir, el uso de Suiza como superficie de proyección utópica alemana. La helvetomanía patente en el último capítulo de la novela remarca la extranjería del protagonista en Suiza, pues no hay un reconocimiento de ella, sino un cúmulo de fantasías que determinan que la forma en que el personaje experimenta este país sea como

<sup>26</sup> “keine Stadt in Deutschland [ist] häßlicher und abstoßender als Frankfurt”.

<sup>27</sup> “Das Feine an der Schweiz ist, ... daß hier nichts plattgebomb ist und vielleicht auch, daß hier die Trambahnen auf Asphalt fahren, der nicht aufgerissen worden ist im Krieg, sondern die Füße der Menschen seit Jahrzehnten trägt”.

una extensión que repite Alemania sin replicarla. Para él, “Suiza es una gran tierra de nivelación, una parte de Alemania en la que no todo es tan malo. ... Quizás es Suiza una solución para todo”<sup>28</sup> (Kra-  
cht, 2022, p. 157).

Dada la idealización de Suiza, no resulta raro que las fantasías del narrador empiecen a tomar lugar en ella, especialmente en su *topos* representativo: la montaña. Recordemos las fantasías del protagonista de tener una familia con Isabella Rossellini y vivir en una isla, bueno, pues esa misma fantasía se traslada a la montaña:

[P]ienso en las montañas que empiezan en algún lugar detrás del lago de Zúrich. Allá arriba es un buen lugar para vivir, en una pradera alpina, en una pequeña cabaña de madera, a la orilla de un frío lago de montaña que se alimente por ríos subterráneos de nieve derretida. Quizá no debería ir a esa isla con Isabella Rossellini, quizás bastaría vivir con ella y los niños en esa pequeña cabaña<sup>29</sup> (Kra-  
cht, 2022, p. 158).

La función de aislamiento, ya analizada en la sección anterior, vale también para la montaña. Pero no nos confundamos, esto no es un mero traslado de la fantasía de un lugar a otro, es, más bien, la imposición de los sentidos de lugar de Sylt y la isla a Zúrich y la montaña. En otras palabras, puesto que Zúrich es un territorio que el protagonista apenas explora, se vale de aquellos sentidos con los que produjo Sylt como lugar para producir Zúrich, al menos en su fantasía. No es casualidad que en la montaña de sus sueños haya un clima parecido al norte alemán o a las islas de sus fantasías, o que

haya un lago que le permita recordar el agua que rodea Sylt y de la cual provienen las campanadas de la iglesia de Rungholt. Esto indica que, hasta este momento, Zúrich es producido como un lugar idéntico a Sylt, pero donde el protagonista no encuentra un solo sentido que produzca las reanimaciones entre Zúrich y el nazismo, lo cual lo vuelve un lugar verdaderamente habitable gracias a que permite una diferenciación sin representar una verdadera alteridad. En los términos que usa Langston (2006, p. 56), Suiza es un espacio euclidiano, es decir, tiene bordes claros, a diferencia de la difuminación que ocurre en Alemania, por lo que la herramienta cartográfica del personaje, el cigarrillo, empieza a perder sentido.

Suiza es un espacio similar a Sylt, en el cual el protagonista puede evadir el sentimiento de aversión sin necesidad de una verdadera transformación interna, permitiendo la revitalización de sus fantasías totalitarias, iniciando por su idea de ser amo y señor de la vida de sus hijxs imaginarixs, como ya señaló Kzmaier. Las circunstancias en las que el protagonista llega a Zúrich son reveladoras para entender el papel del totalitarismo del personaje en la ciudad: lo hace en el Porsche robado de Rollo, el amigo que lo trata con más cercanía en toda la novela; le roba el auto para huir de su fiesta de cumpleaños, la de Rollo, a quien ve sumamente deprimido y de quien tiene la certeza se va a suicidar esa misma noche. Al llegar a Suiza, deja el auto robado en el estacionamiento del aeropuerto, no sin limpiar el volante. Unos días después, lee en el periódico sobre el suicido de Rollo mientras bebe un cóctel de cerveza con granadina. Kzmaier (2019) piensa que la culpa del narrador es

<sup>28</sup> “die Schweiz so ein großes Nivellier-Land ist, ein Teil Deutschlands, in dem alles nicht so schlimm ist. ... Vielleicht ist die Schweiz ja eine Lösung für alles”.

<sup>29</sup> “denke ich an die Berge, die irgendwo hinter dem Zürichsee anfangen. Dort oben müsste man wohnen, auf einer Bergwiese, in einer kleinen Holzhütte, am Rande eines kalten Bergsees, der unterirdisch mit Schneewasser gespeist wird. Vielleicht müsste ich noch nicht mal auf diese Insel mit Isabella Rossellini, vielleicht würde es auch reichen, wenn ich mit ihr und den Kindern in dieser kleinen Hütte wohnen würde”.

representada por la bebida con tinte rojo (p. 272); yo no estoy seguro de que sea culpa, al menos no en el sentido de ‘remordimiento’, en todo caso, en el sentido de ‘responsabilidad’ debido a su negligencia en el suicidio de Rollo: tiene la boca llena de sangre. Así mismo, Kzmaier (2019) propone que el robo del auto no es muy diferente a cómo los nazis robaron las posesiones de los judíos y remarca que la narración ocupa el verbo marcial *marchar* (p. 272), caracterizando al personaje como un soldado nazi en territorio suizo.

Sin embargo, “la existencia como exiliado en Suiza no promete un escape prolongado del régimen de lo abyecto”<sup>30</sup> (Langston, 2006, p. 58). Si Suiza y Alemania son el mismo territorio, puesto que una es extensión de la otra, lo único que las diferencia es la mirada del protagonista. La ‘euclidez’ de Suiza es parte de la gran ilusión helvetomaniaca de alterización. Al producir Suiza mediante los sentidos de lugar de Alemania, el protagonista no hace otra cosa sino condenar su propio proyecto (escapar de Alemania y encontrar un lugar similar) al fracaso, pues inserta una parcela más de tierra entre él y la ansiada frontera que prometía viajar al sur, que según los lineamientos estatales sí cruza, pero no en su realidad simbólica. Estamos de vuelta en el inicio, en Alemania, como señalan dos escenas de ambas geografías: un perro defecando frente al protagonista, ya sea en un restaurante en Sylt (Kracht, 2022, p. 14-15) o en un cementerio en Zúrich, sobre la que el protagonista supone es la tumba del exiliado Thomas Mann (Kracht, 2022, p. 163).

No obstante, detengámonos un momento más en aquella escena en la que un perro puede o no haber defecado sobre la tumba de Thomas Mann, a sólo una página de que termine la novela. No haber

encontrado la tumba del autor alemán parece un fracaso, pues ese era el objetivo de visitar el cementerio, máxime dadas las acciones del perro. Que esta escena remita a aquella primera en Sylt no parece ser un acto restringido a la lectura, puede ser, también la propia interpretación del protagonista, y he allí el posible conocimiento de madurez que justifique la *Bildungsroman*: nunca ha salido de Sylt, y probablemente nunca podrá. El camino se le hace pesado pues “[p]ensaba que sería más corto. La calle se curva, [l]e parece, en dirección errónea [y de vez en cuando] pasa un auto y [lo] deslumbra”<sup>31</sup> (Kracht, 2022, p. 164), éstas son sensaciones que remiten más bien a un sentimiento de extravío o vértigo y no a la seguridad inicial, tanto en Zúrich como en Sylt. Zúrich es ahora también parte de ese espacio posmoderno que no ofrece bordes claros. Por último, el narrador le ofrece dinero a un lanchero para que lo lleve al otro lado del lago, no obstante, la novela termina a la mitad, en medio del agua. Si esta fuera una novela del llamado realismo mágico, como *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, el protagonista, en vez de transformarse en una estatua de sal, se volvería una isla a la mitad del lago Zúrich.

## Contexto de escritura

### Das Flachland - La Llanura - La Carretera - Los Imaginarios Urbanos

Comencemos esta sección revisando la primera parada de la novela. Ésta arranca de la siguiente forma: “Bueno, pues la cosa empieza conmigo en Fisch-Gosch en List auf Sylt tomando una Jever de la botella”<sup>32</sup> (Kracht, 2022, p. 13). La *Fischbude* Gosch y el sitio donde se encuentra, List auf Sylt, son puestos en primer plano desde un principio.

<sup>30</sup> “An exiled existence in Switzerland promises no prolonged escape from the regime of the abject”.

<sup>31</sup> “Ich hatte gedacht, der Weg wäre kürzer. Die Straße macht immer wieder eine Kurve, wie [ihm] scheint, immer in die falsche Richtung [und ab und zu] fährt ein Auto vorbei und blendet [ihn]”.

<sup>32</sup> “Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke”.

Gosch no es, digámoslo así, un lugar muy contracultural: no es sino una sucursal de una cadena de restaurantes. En cuanto a Sylt, pensemos que, según Maeding (2023, p. 290), la isla como *topos* plantea, debido a sus fronteras naturales, un sistema cerrado y aislado. Como ya he dicho, Sylt es conocida por albergar las casas de verano de las clases altas alemanas, por lo que, bajo la premisa de Maeding, Sylt contiene un sistema social que gusta distinguirse por su autonomía e inaccesibilidad: las clases altas alemanas, las cuales son frecuentemente caracterizadas como perversas, frívolas o decadentes en las literaturas germanoparlantes, pensemos, por ejemplo, en una de las obras cumbre de la literatura germanoparlante: *La montaña mágica* de Thomas Mann, en la cual los miembros literalmente enfermos de las clases altas pasan sus días de recuperación en un sanatorio suizo, sin percatarse de que, al mismo tiempo, se gestaba la Primera Guerra Mundial. Más adelante volveré a la obra de Mann, pero por ahora continuemos con las clases altas. Con los años, la supuesta perversión de este estrato social no ha desaparecido como idea del imaginario germanófono, al que no sorprenden, pero sí preocupan, los recientes videos que muestran a los visitantes de un club nocturno de Sylt coreando un canto anti-inmigrante ligado a la extrema derecha y la apología del nazismo (Laskoski, 2024). Si una escena así fuera incrustada en alguna próxima edición, no me parecería del todo raro.

Sylt es la única isla que el protagonista visita en todo su trayecto, el resto es un viaje a través de las “llanura”<sup>33</sup> (Kracht, 2022, p. 159). Esas llanuras alemanas son atravesadas, tanto en la realidad diegética como en la nuestra, por un proyecto conocido

como Hafraba. Ideado en 1926, se trataba de “*una cosa en medio* entre ferrocarril y camino”<sup>34</sup> (Friedrich, 2006, p. 71, las itálicas son mías), lo que hoy en día llamaríamos autopista. El proyecto buscaba ser una vía automotriz recta y directa entre las ciudades Hanseáticas (especialmente Hamburgo) y los Alpes, hasta conectarse con las *Autostrade* italianas; de esta forma, la Hafraba conectaría las ciudades más importantes del oeste, como Frankfurt y Heidelberg, y la zona suiza de habla alemana, especialmente Basilea y Zúrich. El *Reich* terminó por adjudicarse el proyecto a partir de la disolución mandatoria de la asociación civil que la ideó. El uso efectivo de propaganda terminó por imponer la idea de que el nazismo inició con este tipo de proyectos, para los cuales, además, se usó labor forzada para su construcción (Baumert, 2025, p. 172). La ruta fue terminada en 1962, ya bien entrado el nuevo gobierno de la RFA. La vía rápida prevalece hasta nuestros días, camuflada bajo otro nombre y nuevas ampliaciones (se segmentó en las autopistas A5 y A7)<sup>35</sup>.

La ruta de nuestro personaje no es estrictamente la Hafraba por el simple hecho de que el viaje no suele ser por autopista. Si bien se remarca el uso de diferentes medios de transporte (tema que abordaré en la siguiente sección), me parece innegable la importancia simbólica de la Hafraba en la novela. A pesar de que no es la ruta exacta, casi todas las ciudades que visita el protagonista están conectadas a dicha autopista: Sylt, Hamburgo, Frankfurt, Heidelberg y Zúrich. Existen, además, marcas textuales que integran Hafraba al imaginario geográfico de la novela: en algún momento, pensando en sus amigos Alexander y Nigel, el narrador dice que

<sup>33</sup> “Flachland”.

<sup>34</sup> “ein Mittelding zwischen Eisenbahn und Landstraße”.

<sup>35</sup> A modo de apéndice, recomiendo, si el lector se interesa por la relación entre el fascismo alemán y los autos y la carretera, la lectura de Kunze, C. (2022), *Deutschland als Autobahn. Eine Kulturgeschichte von Männlichkeit, Moderne und Nationalismus*. Transcript Verlag.

“[h]ay momentos en los que entendi[e] todo con exactitud, como con Nigel y sus camisetas, y luego, de la nada, todo se [l]e escapa de nuevo”<sup>36</sup> (Kracht, 2022, p. 72); de hecho, es justamente con Nigel y sus camisetas que el narrador explica: “En Alemania hay una especie de manía por los acrónimos que fue inventada por los nazis. ... [E]stá ... por ejemplo, Hafraba, y, eso, eso creo lo saben pocos, eso significa Hamburgo-Frankfurt-Basilea, y era el acrónimo para la autopista de Hitler”<sup>37</sup> (Kracht, 2022, p. 37). El protagonista conoce la línea imaginaria entre Hamburgo, Frankfurt y Suiza, así como su vínculo con el nazismo, por lo que el texto activa este sistema de referencias en el momento en que lo nombra.

Como ya se ha mencionado, el protagonista siente aversión hacia el nazismo y los resabios que identifica en las clases altas, por lo que resulta cuanto menos ambivalente (y sobre todo revelador) que, para escapar de aquel mundo repulsivo, transite por esa autopista imaginaria, producto de fuertes políticas nazis ligadas a la promoción del uso del automóvil, en su búsqueda por geografías identitarias significativas. No creo que sea producto de la casualidad que esta ruta se asemeje a aquella que toma Hans Castorp en *La montaña mágica* de Hamburgo a Davos tan sólo en las primeras páginas de aquella novela. Claro, esta obra de Mann se publica poco antes del fenómeno nazi en las culturas germanófonas, por lo que es imposible que Castorp siguiera aquella carretera, tanto así que él viaja en tren. Sin embargo, tampoco puede negarse que Mann haya formado parte de aquella cultura guillermina y weimariana de derechas tan diversa de la que también surgió el extremismo nazi, que

también está sujeta a la crítica de Kracht. Cabe preguntarse entonces qué nos puede decir *Faserland* sobre *La montaña mágica*, o viceversa, si se sigue el hilo de lazos intertextuales, pero sería desviarme demasiado de esta indagación.

Por último, volvamos a Zúrich y la helvetomanía de la sección pasada. ¿Qué imaginarios geográficos produce *Faserland* sobre Suiza? Para mi gusto, *Faserland* es una clara sátira sobre la provincialidad de las clases altas alemanas, aunque para algunas personas no sea así de evidente. No puedo entender sino como una gran ironía que un autor suizo decida escribir un personaje helvetomaniaco, ironía por parte del autor, se entiende. La forma en que se describe Suiza es, por ende, una ironía del tamaño de una novela, sobre todo cuando aquello que resalta es la falta de vínculos visibles con el nazismo. Recordemos que es apenas terminada la Guerra Fría que Austria y Suiza empiezan una amplia confrontación de sus vínculos con el nazismo en el pasado, confrontación que ya había empezado mucho antes en la esfera literaria de manos de autores como Thomas Bernhard, Friedrich Dürrenmatt o Hermann Burger. Así como Austria dejó de lado la narrativa de ser la primera víctima del nazismo debido a la *Anschluss* del '38 apenas caída la URSS, el banco suizo Credit Suisse se disculpó en 1999 por haber ocultado cuentas relacionadas a miembros del régimen nazi durante los años '40 (Reuters, 2026, párr. 2). La imagen impoluta de Suiza que percibe el protagonista es, pues, una irónica burla a la supuesta falta de vínculos de Suiza con el nazismo. La burla no hace sino agrandarse cuando pensamos que Zúrich se le presenta como lugar ideal a un personaje con rasgos

<sup>36</sup> “[e]s gibt so Momente, in denen [er] alles genau versteh[t], so, wie mit Nigel und seine T-shirts, und dann plötzlich entgleitet [ihm] wieder alles”.

<sup>37</sup> “In Deutschland gibt es eine Art Abkürzungswahn, der von den Nazis erfunden worden ist ... [E]s gab ... zum Beispiel die Hafraba, und das wissen, glaube ich, nur wenige, das heißt Hamburg- Frankfurt-Basel, und das war die Abkürzung für die Hitler-Autobahn”.

de pensamiento totalitario. Los sentidos de lugar de una ciudad definitivamente cambian cuando ésta queda ligada a un régimen genocida, aunque los crímenes fueran al otro lado de la frontera.

### Hibridación de géneros literarios

Que las islas y las montañas sean recurrentes en la obra de Christian Kracht no resulta raro si se contextualiza su obra como un intento de conciliar las llamadas *Literatura popular* y *Alta literatura*. Como señalan Crane y Fletcher (2024, p. 530) “[l]os géneros populares son enfáticamente de lugar; esto es que están anclados en el reconocimiento de que el lugar es una condición necesaria para la construcción y narración de las historias”. *Faserland* se publica tras la primera generación de la llamada *Popliteratur* de los años 80, en la que autores como Maxim Biller o Rainald Goetz acusaron al canon germanófono de ser elitista y escribir cosas muy alejadas del público general. En la batalla por el canon se enfrentaron las editoriales Suhrkamp y KiWi, la primera defendiendo el humanismo literario del *Gruppe 47* al que pertenecían, entre otros, Günter Grass, Heinrich Böll y Uwe Johnson, por su parte, KiWi era el lugar de la literatura considerada comercial y por ende leída de forma prejuiciosa por críticos prominentes como Marcel Reich-Ranicki, quien por supuesto estaban del lado del *Gruppe 47*. En este contexto, *Faserland* surge como una propuesta refrescante que busca conciliar el humanismo del canon con la cultura popular, proponiendo una novela cuya trama transcurre en los bares y fiestas caseras del lado occidental de la Alemania recién unificada, es decir, en entornos que le resulten más cercanos a los lectores. A mi parecer, la marca textual más clara de ello son los epígrafes, si bien en la primera edición faltaba uno de ellos. Samuel Beckett y The-Would-Be-Goods, un autor consagrado en el canon de la *Weltliteratur* y un grupo de Britpop abren las puertas a este viaje.

La Literatura Pop de los años ‘90 no es la primera en proponer una hibridación que acerque estos supuestos extremos de las culturas occidentales. La *Beat Generation* ya lo había intentado en la posguerra estadounidense, sobre todo a partir del llamado *Roadtrip*. En la cultura estadounidense, de la cual abrevia Christian Kracht para esta novela, el *roadtrip* suele ser por carretera (sobre todo gracias a la influencia de Kerouac), es decir, en automóvil, el cual simboliza el deseo de autonomía (Engels et al., 2022, p. 14), remarcando el control e independencia de los protagonistas en definir su destino, cristalizado en la carretera. Sin embargo, en *Faserland* esta función resulta obsoleta, pues no hay un personaje guiado por la idea del *self-fashioned man*, sino uno que se deja arrastrar por la corriente del mundo. Alguien más maneja para el protagonista al interior de las ciudades: en Sylt es su amiga Karin quien lo lleva; en Múnich y Meersburg, su amigo Rollo; en Hamburgo, Frankfurt y Heidelberg se mueve en taxi; mientras que los viajes interurbanos son en tren (de Sylt a Hamburgo y de Frankfurt a Heidelberg), avión (de Hamburgo a Frankfurt) y casi al final en auto, cuando es llevado por Rollo de Heidelberg a Múnich y luego a Meersburg, y finalmente conduce de Meersburg a Zúrich, curiosamente en el momento de una huida desesperada. Así, la novela no es del todo un *Roadtrip*, sino que se queda a medio camino.

No es lo único que se queda por la mitad, el supuesto crecimiento del personaje también lo hace. El autor toma, en principio, la novela, género ligado a la burguesía, especialmente decimonónica, momento en el que se dice el género alcanza su punto más alto, y, en segundo lugar, toma también el modelo de la *Bildungsroman*, subgénero burgués y alemán por excelencia, en el que un personaje emprende un viaje en el que conocerá el mundo y madurará para ser un burgués de bien, como el joven Wilhelm Meister. En *Faserland*, sin embargo, no hay tal desarrollo. Conforme avanzan los capítulos,

pareciera que el personaje gana conciencia sobre su relación con Alemania y su propio entorno social, pero todo ese conocimiento se desmorona con el suicidio de Rollo. Como ya se discutió a partir de las aportaciones de Kazmaier, el personaje termina por tener la boca manchada de sangre, metafóricamente, y marchar por Zúrich después de robarle un auto a su amigo. Por otra parte, si tomamos como válida la interpretación aquí expuesta sobre la producción de los sentidos de lugar de Sylt y Zúrich, el personaje no hace sino producir un lugar idéntico al punto de partida, cuando el modelo de la *Bildungsroman* es que el personaje produzca nuevos sentidos de lugar que hacen que, aunque vuelva a casa, no sea el mismo lugar, en términos de la geografía literaria. Por último, como ya se propuso, el conocimiento de madurez podría ser la caída de la ilusión helvetomaniaca, sin embargo, éste no es un conocimiento que permita madurar y llevar una vida plena, es, más bien, la toma de conciencia de la imposibilidad de la huida, por lo que, en cualquier caso, podemos pensar que la *Bildungsroman* fracasa.

## Recepción

Pensemos ahora en cómo fue leída esta novela. Empecemos por la pregunta de a qué tradición literaria pertenece Christian Kracht. Vista desde hoy, esta pregunta tiene varias respuestas; habrá quienes digan que Kracht es, por supuesto, un autor suizo, especialmente tras recibir el Premio Suizo del Libro en el 2016, habrá otros que defiendan su territorio es el espacio DACHL debido a la lengua compartida, y también quienes lo proclamen como un autor de la *Weltliteratur*. Pero en el momento de la publicación, Kracht era un reportero suizo que publicaba en la revista *Tempo*, no un nominado al *Booker Prize*. En la *Schweizer Literaturgeschichte* publicada por J. B. Metzler en 2007, el compendio más actual sobre literatura suiza en alemán, no figura Kracht, que entonces tenía publicadas dos novelas y unos

cuantos libros de reportajes. Sí aparece, por el contrario, en la *Kleine Geschichte der deutschen Literatur* de Kurt Rothmann, en su edición actualizada del año 2014, sobre todo por *Faserland* y el escándalo alrededor de su novela *Imperium*. Si podemos llegar a una conclusión rápida al respecto, es que esta novela fue leída como una novela *sobre* Alemania y no sobre Suiza, es decir, se puso énfasis en su diálogo con la tradición alemana y no con la suiza. De ahí que, hasta las ediciones actuales, esta novela se publicite como un *Deutschlandreise*, que, como ya se ha argumentado, no es erróneo, pues el protagonista entiende a Suiza como una extensión de Alemania. Aun así, eso también demuestra que la interpretación aquí propuesta sobre cómo *Faserland* trastoca los imaginarios geográficos alrededor de Suiza no es la forma en que esta novela fue leída.

Al poner en circulación la tematización de la vida de las fiestas en las grandes editoriales literarias, la novela retomó el presente como material literario, así lo piensa Winkels (1999, como se citó en Baßler & Schumacher, 2019, p. 17) al proponer que había en su momento dos tendencias: la literatura que se ocupaba del *pasado del presente*, refiriéndose a la tradición más canónica, y el *pop*, corriente conceptualizada a finales de siglo y para la que *Faserland* es un pilar fundamental, sobre todo gracias a las lecturas identificatorias, como la de Florian Illies en *Generation Golf*, libro del año 2000 con el que busca conceptualizar la identidad de la Gen X de la Alemania occidental, tomando al protagonista de *Faserland* como modelo positivo de identificación. Según Bauer (2019, p. 206), las marcas estilísticas de la novela de Kracht, como el modelo de la *Bildungsroman* y el *Roadtrip*, la tematización de la vida popular y las fiestas, así como el hedonismo presente en estos ambientes, influenciaron otras obras literarias, *produciendo* un movimiento literario que, para volver al tema geográfico, producía sentidos de lugar y de extravío en la misma línea que *Faserland*, con ejemplos como *Soloalbum* (1998) y

*Livealbum* (1999) de Benjamin v. Stuckrad-Barre o *Abrauschen* (1997) de Kathrin Röggla.

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo, he buscado exponer la forma en que los discursos de memoria, así como sentidos corporales, producen sentidos de lugar en y a partir de la novela *Faserland*, de gran importancia para las literaturas germanófonas durante la década de los '90. Comencé por profundizar, en lo que llamé una *Lectura crítica*, en cómo la tradición oral produjo determinados sentidos de lugar en la infancia del narrador mediante la leyenda del hundimiento de Rungholt, produciendo una sensibilidad auditiva. Esta misma sensibilidad termina entrelazada en algún punto de su vida con la memoria del nazismo, produciendo así un lugar de memoria según la terminología de Assmann, permitiendo reanimaciones a partir del sonido, en este caso, el graznido de una gaviota. El entrelazamiento de la memoria del nazismo con los sentidos de lugar de Sylt vuelven al lugar inhabitable para el personaje, que parece depositar estos significados en el *topos* de la isla. Este espacio se transformará en uno donde los bordes de las cosas resultan muy poco claros, aumentando la incomodidad y empujando al protagonista al viaje en búsqueda de nuevos, pero a la vez viejos, lugares.

Ya en Zúrich, la sensación de estar ante un lugar bello devuelve al protagonista la calma perdida. Esto es resultado de construir Zúrich a partir de los mismos sentidos de lugar con que se produce Sylt, resaltando el paisaje y la conexión con la tradición histórica, que terminan por cargar de significado el *topos* de la montaña. Esto termina por revelar una perspectiva maníaca de Suiza, que favorece la proyección de fantasías, antes relacionadas a la isla, en la montaña, así como la liberación de ciertos rasgos de pensamiento totalitario del personaje. Esto, no obstante, termina por ser una ilusión rota, que hace al personaje perder la sensación de certeza y ver Suiza no como un

espacio euclidiano, con bordes claros, sino, al igual que Alemania, como espacio posmoderno.

En cuanto al *Contexto de escritura*, me interesé en cómo el texto dialoga con los imaginarios urbanos germanófonos, desde el uso y reproducción de los espacios de las clases altas como espacios decadentes, pasando por la carga simbólica de la autopista al pensar su relación con el nazismo, especialmente la Hafraba, y terminando en cómo el texto propone una reevaluación de los vínculos que tuvo Suiza con el nacionalsocialismo al burlarse mediante el discurso de la helvetomanía, que refuerza la interpretación final del protagonista de experimentar el mismo extravío en Suiza que en Alemania.

En el mismo rubro, analicé los géneros que la novela híbrida. En principio, el texto busca reconciliar los artificialmente separados géneros populares y la llamada alta literatura. Lo intenta a partir del *Roadtrip* y la *Bildungsroman*, ambos a medio hacer, pues ninguno de los dos cumple con la función de individuación en que se fundan, lo que refuerza el impulso del protagonista por encontrar un lugar reconocible en vez de intentar producir un lugar nuevo.

Por último, en cuanto a la *Recepción*, la novela resultó ser leída de otras formas por el público y la crítica. La novela no parece haber reformulado el imaginario geográfico alrededor de Suiza, propuesta de reformulación que pasó prácticamente desapercibida. Por otro lado, aunque en un primer momento la crítica la despreció, con el paso de los años resultó ser una obra aclamada, llegando a ser parte del currículo escolar en Alemania. No sólo eso, sino que terminó por influenciar otras obras literarias, que, al seguir su esquema narrativo, muy probablemente vieron renovados sus sentidos de lugar en novelas que también trataban de viajes, las fiestas juveniles y un sentimiento de extravío que atravesó la década de los '90.

## Agradecimientos

Este artículo es uno de los resultados del proyecto interdisciplinario “Las islas que no existen: insularidad e imaginarios a través de la historia, la geografía y la literatura” (PROINT\_24\_01) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, efectuado entre agosto de 2014 y julio de 2026 bajo la codirección de Flor Trejo Rivera, Alfredo Bueno Jiménez y Jesús Israel Baxin Martínez. Agradezco también a Paulina García Arévalo, que estuvo presente en cada etapa de la escritura de este artículo leyendo y dándome correcciones valiosas, y a la doctora Nattie Golubov, por proporcionarme material valioso para fortalecer el marco teórico.

## Bibliografía

- Alexander, N. (2017). Senses of place. En R. T. Tally Jr. (Ed.), *The Routledge Handbook of Literature and Space* (pp. 39–49). Routledge.
- Assmann, A. (2010). *Erinnerungsräumen. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (5a ed.). C. H. Beck. (Obra original publicada en 1999).
- Baßler, M., & Schumacher, E. (2019). Einleitung. En M. Baßler, & E. Schumacher (Eds.), *Handbuch Literatur & Pop* (pp. 1–28). De Gruyter.
- Battegay, C. (2019). Mediologie des Kontrafaktischen in Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. En S. Komfort-Hein, & H. Drügh (Eds.), *Christian Krachts Ästhetik* (pp. 117–126). J. B. Metzler.
- Bauer, K. (2019). Constructing Christian Kracht. From *Faserland* to #metoo. *Pacific Coast Philology*, 54(2), 203–219. <https://doi.org/10.5325/pacicoasphil.54.2.0203>
- Baumert, M. (2025). NS-Landschaftsplanung: Von der Reichsautobahn zum “Generalplan Ost”. En R. Gross, & J. Voss (Eds.), *Natur und Deutsche Geschichte. Im Spannungsfeld von Glaube, Biologie und Macht* (pp. 172–179). Mathes & Seitz.
- Brittnacher, H. R. (2023). Gestrandet. Inselnarrative als Geschichten vom gescheiterten Leben. En G. Pichler, C. Jurcic, F. Roca Arañó, & M. Siguan (Eds.), *Inseln als literarischer und kultureller Raum. Utopien, Dystopien, Narrative der Reise* (pp. 17–30). Peter Lang.
- Bühler, P., & Marquardt, F. (2009). “Das große Nivellier-Land”? Die Schweiz in Christian Krachts *Faserland*. En J. Birgfeld, & C. D. Conter (Eds.), *Christian Kracht. Zu Leben und Werk* (pp. 76–91). Kiepenheuer & Witsch.
- Crane, R., & Fletcher, L. (2024). El género de las islas: La literatura popular y las geografías performativas (N. Golubov, Trad.). En N. Golubov (Ed.), *Interespacios. Encuentros entre literatura y geografía* (pp. 527–550). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Engels, G., Haas, C., Naguschewski, D., & Ronzheimer, E. (2022). Einleitung. En G. Engels, C. Haas, D. Naguschewski, & E. Ronzheimer (Eds.), *Im Fuhrpark der Literatur. Kulturelle Imaginationen des Autos* (pp. 9–18). Wallstein Verlag.
- Friedrich, K.-H. (2006). „Tunlich geradlinig“. Die Gründung des Vereins „HAFRABA“ 1926 und der Bau der deutschen Autobahnen. *Mitteilungen aus dem Bundesarchiv*, 14(2), 71–78.
- Golubov, N. (2024). Introducción. En N. Golubov (Ed.), *Interespacios. Encuentros entre literatura y geografía* (pp. 9–66). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Karagöz, Ö. (2003). *Defining the Beats: Jack Kerouac's on the Road* [M. A., Dokuz Eylül Üniversitesi (Turkey)]. ProQuest Dissertations & Theses Global (ID del documento en ProQuest: 2957146187).
- Kazmaier, K. (2019). Christian Krachts postmoderne Parodien. En S. Komfort-Hein, & H. Drügh (Eds.), *Christian Krachts Ästhetik* (pp. 261–276). J. B. Metzler.

- Knight, M. L. (2011). *Sympathy for the Devil: Volatile Masculinities in Recent German and American Literatures* [Ph.D., Duke University]. ProQuest Dissertations & Theses Global (ID del documento en ProQuest: 866666798).
- Kracht, C. (2022). *Faserland* (12a ed.). Fischer. (Obra original publicada en 1995).
- Lambernd, J., & Heed, L. (2025, noviembre 14). Rungholt und der Mythos über Nordfrieslands "Atlantis der Nordsee". *NDR*. <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Rungholt-und-der-Mythos-ueber-Nordfrieslands-Atlantis-der-Nordsee,rungholt101.html>
- Langston, R. (2006). Escape from Germany: Disappearing Bodies and Postmodern Space in Christian Kracht's Prose. *The German Quarterly*, 79(1), 50–70. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/27675884>
- Laskoski, M. (2024, mayo 27). Sylt war nicht der Anfang: Wie ein Partysong zur Betriebsanleitung für Rassismus wird. *Amadeu Antonio Stiftung*. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/sylt-war-nicht-der-anfang-wie-ein-party-song-zur-betriebsanleitung-fuer-rassismus-wird-112399/>
- Maeding, L. (2023). Total oder totalitär? Insel-Gemeinschaften in utopischer Gegenwartsliteratur. En G. Pichler, C. Jurcic, F. Roca Arañó, & M. Siguan (Eds.), *Inseln als literarischer und kultureller Raum. Utopien, Dystopien, Narrative der Reise* (pp. 289–300). Peter Lang.
- Miller, W. I. (1997). *The Anatomy of Disgust*. Harvard University Press.
- Pageaux, D.-H. (1994). De la imaginaria cultural al imaginario (Traductorx desconocidx). En P. Brunel, & Y. Chevrel (Eds.), *Compendio de literatura comparada* (pp. 101–131). Siglo XXI.
- Reuters. (2026, febrero 3). Una investigación halla cientos de cuentas del banco suizo Credit Suisse con posibles vínculos con el nazismo, según un senador de EE UU. *El País*. Consultado el 1 de julio de 2026 en <https://elpais.com/internacional/2026-02-03/una-investigacion-descubre-cientos-de-cuentas-del-banco-suizo-credit-suisse-con-posibles-vinculos-con-el-nazismo-segun-un-senador-de-ee-uu.html>
- S. Fischer Verlage. (s.f.). *Faserland* [S. Fischer Verlage]. Recuperado el 25 de junio de 2026 de <https://www.fischerverlage.de/buch/christian-kracht-faserland-9783596185320>
- Sharp, J. (2000). Towards a Critical analysis of Fictive Geographies. *Area*, 32(3), 327–334. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/20004085>
- Sunar, Ş. (2023). Verseuchung und Verfall: *Imperium* von Christian Kracht und *Die Nächte der Pest* von Orhan Pamuk. En G. Pichler, C. Jurcic, F. Roca Arañó, & M. Siguan (Eds.), *Inseln als literarischer und kultureller Raum. Utopien, Dystopien, Narrative der Reise* (pp. 301–310). Peter Lang.
- Zeisberg, S. (2026). "Ich meine, ich kenne das, was unter der Insel liegt oder dahinter" – Sylt und Klasse als Thema der Popliteratur vor, in und nach Christian Krachts *Faserland*. En S. König, L. Tarbuk, R. Walter-Jochum, & J. M. Weiß (Eds.), *Klassen. Gefühle. Erzählen. Affektordnungen des Sozialen in der Gegenwartsliteratur* (pp. 445–478). De Gruyter.