

EL MOTIVO DE LA CONFRATERNIZACION EN LA LITERATURA ALEMANA DE GUERRA DESDE REMARQUE HASTA BÖLL

Nicolás Jorge Dornheim

El presente trabajo tiene su origen en el curso de literatura alemana que he dictado durante la primera mitad de 1985 sobre capítulos escogidos de la *Kriegsliteratur* alemana, así como en el propósito de encontrar una formulación válida para un motivo literario propio de esa literatura en el último tramo de su larga trayectoria desde la épica heroica medieval, el correspondiente a la decantación literaria de la Primera Guerra Mundial y la siguiente, y que constituye lo que podría designarse como el motivo de la confraternización entre los bandos en pugna, entre los soldados enfrentados en la contienda bélica, así como entre combatientes y civiles pertenecientes a naciones adversarias. Este motivo, cargado ciertamente de implicancias ideológicas, llamó mi atención al ser detectado en una serie de textos fundamentales de la literatura de guerra de nuestro siglo, lo que originó la certeza de la unidad y continuidad internas de este tipo de obras y la seguridad metodológica de encontrar una inflexión temática del motivo en cada una de ellas.

Erich Maria Remarque

Im Westen nichts Neues, la novela que en 1928 consagró

en el ámbito alemán y en 1929 internacionalmente a Remarque, es al mismo tiempo el punto de partida y un repertorio definitivo de motivos y temas de la *Kriegsliteratur* alemana, si dejamos de lado algunos antecedentes de menor relevancia¹.

1 Esta novela, cuya calidad literaria no parece guardar relación con su enorme éxito en el mundo, constituye un ejemplo acabado de best-seller. Desde esta perspectiva se entiende el título del más reciente estudio sobre la obra, de Jost HERMANN, "Versuch, den Erfolg von Erich Maria Remarques 'Im Westen nichts Neues' zu verstehen". En: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten, Festschrift W. Vordtriede, Tübingen, 1985. La primera versión española de la novela se publicó en el mismo año que la edición original alemana en forma de libro: Sin novedad en el frente, Trad. del alemán por E. Foertsch y Benjamín Jarnés, Madrid, mayo 1929. Pocos meses después, en septiembre de 1929, Julio Fingerit reseña la novela para el público argentino en la revista Síntesis, Buenos Aires, III, 28, pp. 94-95, sin mencionar sin embargo la traducción peninsular, en una mezcla de calas de comprensión y de desaciertos. El lector hispanohablante actual puede consultar la edición de las Obras Seleccionadas de Remarque, Barcelona, Planeta, 1980 (que no he tenido a la mano), y la versión en general correcta de Manuel Serrat en la ed. Bruja, 1967, con graves errores en la nota biográfica y con la lamentable ausencia de la dedicatoria del libro. No conozco estudios en castellano sobre Remarque. En alemán tampoco abundan. Puede consultarse A. ANTKOWIAK, Remarque, Sein Leben und Werk, Berlín, 1983, estudio de conjunto publicado originalmente en 1965 en Berlín oriental. Por otro lado, numerosos estudios sobre la *Kriegsliteratur* en general sitúan a Remarque y su novela consagratoria en un contexto más amplio. R. HÜPPAUF, "Der Tod ist vorschlugen in den Sieg, Todesbilder aus dem Ersten Weltkrieg und der Nachkriegszeit", en: B. HÜPPAUF, Ansichten vom Krieg..., p. 84 s., ve a Im Westen nichts Neues como punto culminante de la desmitificación de la guerra; Holger M. KLEIN, Weltkrieg und Bürgerkriege..., p. 199, hace hincapié en la estructura de indecisión en la novela: por un lado denuncia de la inhumanidad de la guerra, por el otro obediencia ciega por parte de los soldados; Karl PRÜMM, "Tendenzen des deutschen Kriegsromans nach 1918", en: K. VONDUNG, Kriegserlebnis..., p. 215, concuerda con Klein en cuanto a la falta de energía de Remarque en el rechazo de la guerra, expresado de una manera retórica y declamatoria; para Holger M. KLEIN y su "Typologie des Kriegsromans", también en K. VONDUNG, Kriegserlebnis..., p. 212, Im Westen nichts Neues es un ejemplo de "Repräsentationstyp" de la novela de guerra, en la que el personaje central representa a un sector generacional; Paul FUSSELL, "Der Einfluss kultureller Paradigmen auf die literarische Wiedergabe traumatischer Erfahrung", en: K. VONDUNG, Kriegserlebnis..., p. 178, descubre en Remarque convenciones literarias para la descripción de situaciones bélicas, con lo que cuestiona el presunto realismo de su novela más conocida.

Para una caracterización más amplia y detallada de la *Kriegslitera-*

No falta por ello en este relato lo que quisiéramos precisar ahora en la textualidad literaria como el motivo de la confraternización, que envuelve aquí sus dos direcciones fundamentales: por un lado la relación humanitaria del protagonista, Paul Bäumer, con soldados franceses y rusos -los primeros en el frente, los segundos en cautiverio-, y por el otro la afectividad hacia una mujer francesa que conoce como soldado de ocupación durante la primera guerra mundial.

Paul Bäumer combate en el frente francés. Han pasado apenas dos años desde que ha estudiado verbos irregulares franceses en el colegio². Durante la guerra hay apenas ocasión para emplear algunas de las palabras aprendidas (p. 150). Ya en la Navidad de 1915 se han registrado intentos de confraterni-

tur alemana pueden consultarse: Irmgard ELSNER HUNT, *Krieg und Frieden in der deutschen Literatur. Vom Barock bis heute*, P. Lang, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 798, 1985; Bernd HÜPPAUF (coord.), *Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*, Forum Academicum, 1984; Holger M. KLEIN, "Weltkrieg und Bürgerkriege in der Literatur". En: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, coord. Klaus von See, vol. 20, 1983, pp.195-216; Klaus VONDUNG (coord.) *Kriegererlebnis. Der erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, Göttingen, 1980; un ejemplo de la óptica nacionalista -literatura de guerra como expresión de la voluntad nacional de poder- es H.PONGS, "Krieg als Volksschicksal im deutschen Schrifttum, I." En: *Dichtung und Volkstum*, 35, 1934, p. 182-218.

La literatura de guerra ha sido objeto de numerosos estudios en los últimos años como lo atestigua la sección "Kriegsliteratur" del catálogo del Archivo Literario Alemán de Marbach, único en su género, y que hemos podido consultar in situ. Han sido editadas también varias antologías de literatura antibélica, por ejemplo: Th. ANZ/J. VOGL (coord.), *Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914-1918*, München, 1982. La literatura de guerra ha sido objeto por lo general de un enfoque interdisciplinario, que abarca lo histórico, político, sociológico, psicológico, económico, etc. Ejemplo más espaciado de una metodología de análisis exclusivamente literaria es Holger M. KLEIN, "Zur Typologie des Kriegerromans", en: K. VONDUNG, op. cit., pp. 210-213, donde se distingue entre novela bélica "privada", "representativa" y "panorámica". Una útil introducción al problema de la imagen de la guerra en la literatura alemana desde el punto de vista cristiano puede ser consultada en: W. GRENZMANN, *Dichtung und Glaube*, Bonn, 1952, cap. "Erlebnis und Überwindung des Krieges" pp. 354-379.

2 E. M. REMARQUE, *Im Westen nichts Neues*, Berlin, Propyläen, 1929, p. 178. Citeremos en adelante por esta edición.

zación entre soldados en la tierra de nadie que separa las trincheras. Los alemanes envidian la mejor alimentación de los franceses. Por lo demás no hay expresiones de francofobia, si se dejan de lado los usuales apelativos como *Franzmann*. Eso es así porque, como constata Kat, el camarada de Bäumer, las guerras las hacen los gobiernos y no la gente llana: "ich habe nie einen Franzosen gesehen, bevor ich hierherkam, und den meisten Franzosen wird es ähnlich mit uns gehen. Die sind ebensowenig gefragt wie wir" (p. 205). Los seducidos por estereotipos negativos no son pues los combatientes sino los civiles alemanes: cuando Bäumer se despide de su madre enferma, al terminar su licencia, ésta le da un último consejo: "Ich wollte dir noch sagen: Nimm dich vor den Frauen in acht in Frankreich. Sie sind schlecht dort." (p. 184)³.

La realidad de la guerra es otra. Bäumer ha herido a un soldado francés en un cráter formado por las bombas y se ve obligado, pues no puede abandonar el lugar sin poner en peligro su vida, a sufrir muy de cerca la agonía de su adversario. Primero es un ser anónimo, al que ofrece de beber, incluso vendas: "Ich will dir ja helfen, Kamerad, camarade, camarade, camarade—" (p. 219). Camarada, palabra casi igual en los dos idiomas, es el título más noble para el guerrero, y aquí es pronunciado frente a un enemigo. Es la primera vez que Bäumer se encuentra en una situación tan extremada. Sus sentimientos se ensanchan en direcciones desconocidas, al dirigirse al francés:

"Jetzt sehe ich erst, dass du ein Mensch bist wie ich. Ich habe gedacht an deine Handgranaten, an dein Bajonett und deine Waffen; jetzt sehe ich deine Frau und dein Gesicht und *das Gemeinsame*. Vergib mir, Kamerad! Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns nicht immer wieder, dass ihr *ebenso* arme Hunde seid wie wir, dass eure Mütter sich *ebenso* ängstigen wie unsere und

3 La máquina propagandística alimenta también la imaginación del otro bando. En hojas volantes encontradas a los prisioneros, se acusa a los soldados alemanes de comer niños belgas (p. 205 s.).

dass wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz-" (p. 222). (Los subrayados son míos).

La siguiente etapa de aproximación, posterior a esta reafirmación de la condición humana común, es la identificación del enemigo, su salida de las sombras del anonimato. Bäumer extrae el portadocumentos de su adversario, trata de leer una carta, ve una foto de la familia, lee finalmente el nombre: Gérard Duval -impresor. Esta conocida escena, destacada por la crítica y la cinematografía, culmina en una toma de conciencia pacifista del protagonista:

"Kamerad', sage ich zu dem Toten hinüber, aber ich sage es gefasst (...) Heute du, morgen ich. Aber wenn ich davonkomme, Kamerad, will ich kämpfen gegen dieses, das uns beide zerschlug: dir das Leben -und mir?- Auch das Leben. Ich verspreche es dir, Kamerad. Es darf nie wieder geschehen". (p. 225).

Este "no deberá suceder nunca más" ya está muy cerca del célebre afiche de Käthe Kollwitz con la leyenda "Nie wieder Krieg". La lucha que promete aquí Bäumer para después de la guerra parece ser el punto de partida del programa literario de Remarque. Sin embargo -y aquí concordamos con Holger M. Klein y Karl Prümm- la meta pacifista es relativizada inmediatamente después, es decir devuelta por el autor al punto de vista del joven protagonista envuelto en sus vacilaciones, cuando Bäumer logra abandonar finalmente el lugar donde queda ya muerto Duval y reniega de sus recientes pensamientos y acciones: " 'Es war nur, weil ich so lange mit ihm zusammenliegen musste', sage ich. Krieg ist Krieg schliesslich." (p. 228).

Más unívocamente avanza Remarque en dirección al pacifismo en un pasaje menos expuesto de su novela, en el episodio de los cautivos rusos, en el capítulo 8. A un costado del cuartel hay un campo de prisioneros. Su aspecto triste, enfermo y famélico despierta la conmoción y la compasión de Bäumer, quien los observa, libre de cualquier heteroimagen

compulsiva, en su realidad cotidiana. A propósito de ellos, alienta y frena al mismo tiempo sus reflexiones:

"Ich erschrecke; hier darf ich nicht weiterdenken. Dieser Weg geht in den Abgrund. Es ist noch nicht die Zeit dazu; aber ich will den Gedanken nicht verlieren, ich will ihn bewahren, ihn fortschliessen, bis der Krieg zu Ende ist. Mein Herz Klopft: ist hier das Ziel, das Grosse, das Einmalige, *an das ich im Graben gedacht habe*, das ich suchte als Daseinsmöglichkeit nach dieser *Katastrophe aller Menschlichkeit*. Ist es eine Aufgabe für das Leben nachher, würdig der Jahre des Grauens?" (p. 196). (Los subrayados son míos).

Como junto a Duval, Bäumer/Remarque perfila en pasajes así la noble "misión" para después de la guerra, como única "posibilidad de existencia" para los que han sobrevivido los "años de horror", el bogar por una paz perpetua. Aunque no ha madurado todavía el momento para pasar de la idea al plan de acción, Bäumer cumple ahora el trecho hacia una confraternización fáctica, primer y todavía -frente a los compatriotas- ocultado v peligroso peldaño hacia un pacifismo generalizado. Ofrece cigarrillos a los prisioneros⁴, dialoga con ellos, comparte la ejecución de la música (este último elemento del motivo se mantiene además en Zuckmayer y en dos novelas de Böll).

Junto a la confraternización con el soldado enemigo en el frente y con el prisionero en la retaguardia, Remarque incursiona también en ésta su novela más difundida en la variante de la relación afectiva del combatiente con una mujer del pueblo en territorio ocupado. Con ello asistimos a una posibilidad más del viejo motivo literario "amor en la guerra". La dualidad soldado-mujer se mueve entre la renuncia erótica que

4 La ayuda material a los prisioneros podía ser motivo de severos castigos. Cf. Arnold ZWEIG, *Erziehung vor Verdun*. En: M. BOSCH (coord.), *Nie wieder! Texte gegen den Krieg*. 2 e. Köln, 1982, pp.57-59, relato en el que un soldado alemán es acusado por haber dado de beber a prisioneros franceses, para peor de su propia jarra.

caracteriza alguna novela de guerra como *Le feu* de Henri Barbusse (1916)⁵ y la situación límite opuesta del submotivo de la violación (por ejemplo en *Mutter Courage und ihre Kinder* de Brecht o en el diario *Tage des Überlebens* de Margret Boveri), entre el conflicto matrimonial de un soldado y su propia esposa, él nacionalista y ella pacifista, en el cuento de Claire Goll *Die Frauen erwachen* (1918)⁶ y el hallazgo del amor total en una situación bélica, como en *Farewell to Arms* de Ernest Hemingway⁷.

En *Im Westen nichts Neues*, como es usual, el encuentro del protagonista con la mujer sobre el trasfondo de la guerra es esporádico y anónimo, pero no superficial, pues su intensidad y potencialidad recordatoria está en relación directa con la sensibilidad del personaje central. En el capítulo 7, Bäumer y sus camaradas observan un afiche con la imagen, ya casi olvidada por la guerra, de una hermosa mujer. La así renacida disposición hacia lo femenino se ve pronto acompañada por los hechos. Conocen a tres jóvenes francesas, acuerdan una cita nocturna, a pesar de los escollos idiomáticos y las prohibiciones del reglamento militar. El hambre, el aislamiento, la juventud y la compasión femenina (ésta un motor de su comportamiento erótico en tiempos de guerra)⁸ hacen lo suyo para olvidar por unas horas la omnipresencia de las armas. Bäumer se siente atraído hacia "die Schmale, Dunkle" (p. 151 y ss.), pero ella no saldrá, como Duval, del anonimato. Sin embargo, la implacable realidad de la guerra parece desvanecerse en la lejanía:

"Dann aber fühle ich die Lippen der Schmalen, Dunklen, und dränge mich ihnen entgegen, ich schliesse die Augen und möchte alles damit auslöschen, Krieg und Grauen und

5 He manejado la versión alemana: H. BARBUSSE, *Das Feuer*, Zürich, Rascher, 1916.

6 C. GOLL, *Die Frauen erwachen*. En: *Frauen gegen den Krieg*. Coord. G. Brinker-Gabler. Frankfurt, Fischer, 1980, pp. 58-83.

7 E. HEMINGWAY, *Adiós a las armas*. En: *Las novelas de la guerra*. Barcelona, Caralt, 1963.

8 *Im Westen...*, p. 151.

Gemeinheit, um jung und glücklich zu erwachen (...), vielleicht geschieht ein Wunder". (p. 153).

Mas el milagro no se produce —está reservado a los cuentos de base legendaria como *Engele von Loewen* de Zuckmayer—: en la noche siguiente se repite la visita clandestina. La joven se muestra ahora desinteresada, Bäumer reflexiona con amargura: "Man glaubt an Wunder, und nachher sind es Kommissbrote" (p. 155): fue el hambre y no el amor. De todos modos, el encuentro es fugaz para el soldado pero no epidérmico: Bäumer evocará la imagen de la joven francesa en el episodio del impresor Duval, y así ambas escenas de confraternización quedan explícitamente vinculadas⁹.

En resumen: en *Remarque* no sólo registramos el motivo de la confraternización en tres importantes pasajes: Gérard Duval, los prisioneros rusos, la joven delgada y morena. El motivo posee ya, como en todas las obras que analizaremos a continuación, la función de ilustrar en el plano temático la ideología pacifista del autor, la búsqueda humana de comprensión, hermandad, igualdad y amor entre naciones circunstancialmente enfrentadas, de puentes sobre la incomunicación decretada. Eso sí, en *Remarque* su propio pacifismo como autor no se impone sobre la confusión y la búsqueda de sentido en su joven soldado. La relativización de la confraternización en las dos escenas francesas evidencia por contraste que otros autores la representan de una manera más central, categórica y explícita, más relevante en la mira y como portavoz de la posición ideológica del escritor.

Edlef Köppen

Este ya es el caso en *Heeresbericht*, de Edlef Köppen (1930), novela que fue prohibida en 1935 por la censura nazi por su tendencia manifiestamente pacifista, y que fue reeditada tan sólo en 1976, esta vez, fuera del cono de sombra de *Remar*

⁹ *Ibid.*, p. 221: "Wie mag die Frau [de Duval] aussehen? Wie die Dunkle, Schmale jenseits des Kanals? Gehört sie mir nicht? Vielleicht gehört sie mir jetzt hierdurch!"

que, con notable y justo éxito¹⁰. Köppen parece rendir allí precisamente al más famoso un homenaje apenas críptico:

"Der Feind schweigt. Wenige Gewehrschüsse schlagen gegen die Brustwehr. Einmal schreit eine Stimme fürchterlich auf. Reisiger schläft, das Telefon an den Ohren, hört, wie im Dämmern: Im Westen keine besonderen Ereignisse". (p. 252).

Por lo demás, la estructura de *Heeresbericht* es totalmente distinta: la historia privada del soldado Adolf Reisiger —y sólo así puede ser visualizada literariamente la guerra, a través de historias particulares que configuran un punto de vista ordenador ante su complejidad colectiva—, dada a conocer con ayuda de un narrador organizador, de cartas y de un diario íntimo, es completada e interrumpida, desde el nivel reflectivo del autor, con el montaje intercalado de documentos auténticos de los años de la primera guerra mundial: la declaración oficial de la guerra, artículos periodísticos, notas oficiales del gobierno, material propagandístico, pasajes de obras literarias de la época, peritajes técnicos.

Las refracciones, mutuas iluminaciones y apoyos paralelísticos y antitéticos entre la historia privada ficticia del soldado Reisiger y la documentación auténtica constituyen la quintaesencia y la novedad de la obra, precursora de la literatura documental de décadas recientes, en dirección, una vez más, al enfrentamiento entre el militarismo oficial y la realidad de la guerra desde la perspectiva de la tropa. El carácter antibélico de la novela documental de montaje de Köppen resulta no sólo del cuestionamiento de la ideología oficial de 1914¹¹, tan-

10 Edelf KÖPPEN, *Heeresbericht*, 2 e. Kronberg, Scriptor, 1977. No hay hasta la fecha versión castellana. Tuve acceso al texto original en la biblioteca del Instituto Goethe en Mendoza. El único estudio sobre Köppen que conozco —con un enfoque más bien ideológico— es el epílogo de Michael GOLLBACH a la reedición arriba especificada, pp. 463-485. Hay consideraciones globales sobre Köppen en los estudios consignados en la nota 1.

11 Cf. para este aspecto politológico esencial en el contexto de la

gible en la selección del material histórico, sino también del desarrollo novelístico de la trama centrada en Reisiger desde el entusiasmo patriótico inicial hacia la reflexión, la comunicación y la poetización pacifistas, en un *crescendo* que desemboca en 1918 en su aislamiento absoluto, con la internación trágica en una casa de salud mental.

Numerosos son los tópicos de la literatura de guerra comunes a Remarque y Köppen: la vida del soldado raso, el frente y la retaguardia, el reencuentro problemático con la familia y la patria, la camaradería, el recuerdo de la época escolar, el hospital, la experiencia de Francia, el cuestionamiento de la guerra clásica ante el avance tecnológico, etc. Son exclusivos en Köppen: el frente de Rusia, el amotinamiento de la tropa, el antagonismo entre prusianos y bávaros, la actividad literaria del protagonista.

La denuncia de las *Feindbilder* es un rito pacifista común en ambas novelas. La parte documental de *Heeresbericht* acusa tácitamente al escritor Emil Ludwig de confrontar en la prensa de Berlín al "alemán bueno, noble y fiel" con "el oscuro y malvado ruso, que lleva injustamente el blasón de nobleza de ser incluido entre los europeos" (p. 17). Una vez más, la develación de las auto y heteroimágenes orquestadas por la conducción ideológica y propagandística de la guerra exige el valor, en el literato y en sus personajes, de llegar a la ciertamente vedada confraternización con el "enemigo" militar y civil. En *Heeresbericht* la documentación oficial que prohíbe actos de confraternización —el término alemán es *Verbrüderungsszenen*¹²— contrasta con los sueños que el artillero Reisiger confía

Kriegsliteratur sobre la primera guerra mundial el documentado estudio de Reinhard RÜRUP, "Der 'Geist von 1914' in Deutschland. Kriegsbegeisterung und Ideologisierung des Krieges im Ersten Weltkrieg. En: B. HÜPPAUF (ed), Ansichten vom Krieg.... Forum Academicum, 1984. pp.1-30.

12 E. KÖPPEN, *Heeresbericht*, p. 56: "Die Veröffentlichung von Berichten über sog. Verbrüderungsszenen zwischen Freund und Feind im Schützengraben ist unerwünscht. (Oberzensurstelle Nr. 38.0.Z. 22.1.15)". Véase además la documentación sobre el acercamiento entre alemanes y prisioneros en el "Berliner Tageblatt" [p. 108 s.]. Las noticias policiales de p. 249 confirman una vez más en la novela la realidad de la actitud compesiva de la mujer frente a prisioneros de guerra enemigos.

a su diario: "Wie einfach wäre es, jetzt aufzustehen und 'Monsieur' zu rufen. Und dann ginge jeder von uns einenundeinhalb Meter und wir schüttelten uns die Hand"¹³.

La ejemplificación literaria de este conflicto es expresada también por Köppen por la vía de la descripción del encuentro del protagonista con una mujer francesa: Reisiger y su camarada Rabs asisten, de franco, a un almuerzo servido en una casa de la aldea de Annay, en la Francia ocupada. Desde un comienzo, la imagen negativa del pueblo enemigo es sistemáticamente invertida por el narrador: "nett das Dorf, sauber, mit gepflegten Strassen" (p. 160); la casa es una "besonders nette Wohnung" (p. 161). Una anciana recibe a los soldados, traduce, con "una sonrisa amable y algo cohibida" (p. 161). Estamos en las antípodas de la mala mujer francesa imaginada por la madre de Bäumer en la novela de Remarque. La anciana articula un "amable bon-jour" (p. 161). Uno de los soldados le reclama la presencia de su hija. Y Marie, pulcra y sonriente, entra en el comedor, defendiéndose de las galanterías de los soldados alemanes. La presencia de Marie estremece a Reisiger: "Dass eine einzige Begegnung mich so sehr aus dem Gleichgewicht bringen kann, denkt er" (p. 167). También es una impresión decisiva que la joven sea una francesa, decisiva para la actitud de Reisiger ante la guerra...

Reisiger no es un afortunado: Marie y otro soldado del grupo, Holle, ya se han confesado con anterioridad sus mutuos sentimientos. En un paseo en barca posterior al almuerzo, Reisiger esboza un reproche apenas articulado a propósito de la nacionalidad de Marie. Holle replica: "Ach so, du meinst am Ende wegen Franzmann...? Ach, Adolf, Mädchen kann man ja doch nicht einteilen in Franzosen und Deutsche. Wenn man sie so richtig gern hat, ist das absolut piepe, nicht wahr?" (p. 165).

Durante el paseo, Marie se siente repentinamente atraída hacia Reisiger. La confusión con ello manifestada en el plano sentimental es una consecuencia de la guerra, *Verwirrung*, al mismo tiempo confusión y error. Pero lo decisivo para Reisiger, como para Bäumer, es que la primera experiencia amorosa involucre a una francesa en plena guerra: "Himmel, was ist

¹³ *Ibid.*, p. 226.

denn, was ist denn Krieg, was soll denn Krieg, wo ein Mädchen mich geküsst hat..." (Reisiger sobre Marie, p. 167). El motivo de la confraternización es pues en Köppen un canal más de exteriorización de su ideología pacifista, que va más allá que el cuidadoso tanteo de Remarque. También la lírica intercalada en la novela está al servicio de esa convicción¹⁴:

"Träumen.

Träumen:

Mein Gewehr ist versteint - wie deines, mein
/Bruder,

Wir zielen nicht mehr aufeinander.

Blumen wachsen auf Schaft und Lauf,
rote Blumen.

(oh! dass sie doch an Morden noch erinnern!)

Die Gräben, die uns in Bangen frassen
heben sich. Und werden sanft und Ebene.

Wir sehen Licht - Land - Uns.

Wir fühlen: Mensch.

Und küssen uns.

Oh!!

Traum!!" (p. 330).

Carl Zuckmayer

En el marco metodológico precisado en este trabajo por el modo de ensamble de la literatura con la historia, invito a considerar ahora la obra de un tercer escritor alemán, Carl Zuckmayer, en la que el motivo de la confraternización se nutre también de los hechos bélicos acaecidos durante la primera guerra mundial. Nos interesan el cuento o novela corta *Engele von Loewen* y, como apoyo interpretativo, un cuento breve an-

¹⁴ Otro exponenta lírico de nuestro motivo, sobre el trasfondo de la segunda guerra mundial, en H. E. HOLTHUSEN, Trilogie des Krieges, En: Hier in der Zeit. München, Piper, 1940, p. 13: "...Aber du konntest den Kern/Reinen Erbarmens der blutigen Schale des Krieges entschälen/Und aus Millionen erschlagener Russen den Bruder erwählen,/Diesen: den Bruder in Schuld und in Wahnsinn, den Bruder im Herrn".

terior, *Geschichte von einer Geburt*¹⁵, así como la segunda autobiografía de Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir*¹⁶.

Nacido en 1898, fue soldado durante toda la Primera Guerra, llegando al grado de teniente en 1918. Después de haber vivido la euforia nacionalista de 1914 —así lo asegura en su autobiografía¹⁷—, Zuckmayer comparte con tantos otros intelectuales de la hora lo que él llama su "despertar", la certeza de que la guerra del 14 no es un hito heroico de los pueblos, sino el fin suicida del mundo en el que había crecido¹⁸. Nace de esta convicción, madurada en los frentes de batalla, su primera lírica y sus noveles artículos, que publica en la revista "Die Aktion", cuyo editor, Franz Pfemfert, predicaba entre sus autores la urgencia de la reconciliación de Europa¹⁹. Esta línea de conducta determina en el relato de la vida de Zuckmayer pasajes como éste: "El enemigo, para nosotros, era la guerra, no el soldado vestido de azul acero o caqui, que sufría las mismas penalidades que nosotros. Pronto se llegó a la confraternización"²⁰.

15 Hemos descubierto una traducción de este cuento, de Ernesto Volkening, con el título Historia de un parto. En: Eco, no. 129. Bogotá, 1971. pp. 229-241.

16 Cito por la siguiente edición alemana de Engel, relato no traducido, a mi entender, al castellano: C. ZUCKMAYER, Die Erzählungen, Gesammelte Werke, Frankfurt a. M., Fischer, 1962. pp. 275-311.

Zuckmayer parece haber escrito una primera versión de Engel hacia 1940, intercalada en la autobiografía Second Wind. La versión definitiva está ya en la edición de las obras reunidas de 1952, y no recién en la de 1980, como declara Wagener, p. 152. Para la autobiografía he manejado la edición castellana: Como un trozo de mí mismo, Madrid, Aguilar, 1972, trad. defectuosa de M. Chamorro González. Se puede consultar además: C. Z., Obras escogidas, Madrid, Aguilar, 1963, que no incluye la autobiografía. No conozco estudios en castellano sobre Z. En alemán he consultado Hans WAGENER, Carl Zuckmayer, München, Beck, 1983.

17 Como un trozo de mí mismo, p. 218.

18 Ibid., p. 258.

19 Ibid., p. 263 s.

20 Ibid., p. 246.

Concuerda con este proceso la trayectoria de Zuckmayer posterior a 1918, como pacifista y como adversario del nacionalismo y totalitarismo hitlerianos. Y aquí entran en relación personal dos nombres claves de estas consideraciones, Zuckmayer y Remarque. Su amistad con el segundo es a juicio del primero "una ronda infinita, inagotable, de veladas pasadas en común, que luego (después de Berlín) se continuaron en Austria, en Suiza y hasta en América"²¹. Zuckmayer fue el primero en publicar una reseña de *Im Westen nichts Neues* en la "Berliner Illustrierte"²², y fue quien defendió la versión fílmica de la novela contra la censura de Goebbels²³. Pero, como bien dice el escritor a continuación en la historia de su vida, "era demasiado tarde y demasiado poco" lo hecho, y ambos escritores pasaron a engrosar las filas del ejército del exilio²⁴.

¿Cuál es entonces el resultado literario de esta experiencia de vida? Zuckmayer escribió dos dramas ambientados en la guerra, *Des Teufels General* (1946) y *Gesang vom Feuerofen* (1950), los dos en la guerra del 39, y dos textos narrativos breves basados en situaciones de la Primera Guerra, los ya mencionados cuentos *Geschichte von einer Geburt* (1927) y *Engel von Loewen* (1952).

Hans Wagener, uno de los pocos críticos que se han dedicado a estudiar la prosa de Zuckmayer, destaca con razón en *Geschichte von einer Geburt* el paralelismo macrocósmico de la joven campesina francesa que da a luz en la última casucha de la aldea, en compañía de su madre anciana, asistida por tres soldados alemanes que buscan allí refugio nocturno, con la naturaleza animada e inanimada²⁵. Soslaya Wagener, sin embar-

21 Ibid., p. 450.

22 Ibid.

23 Ibid., p. 477.

24 Recuérdese, por lo demás, que el nombre de Remarque aparece citado en *Des Teufels General* de Zuckmayer, en una escena hilarante en la que Herras, ebrio, se entera de que un vino de 1920 está reservado - ¡durante la segunda guerra mundial! - a nombre de Remarque, quien había abandonado Alemania muchos años atrás.

25 H. WAGENER, Carl Zuckmayer, p. 140.

go, el motivo central de la confraternización en este cuento. El núcleo interpretativo debe ser buscado en la expresión de la fuerza del amor sin barreras nacionales en la guerra, que im pulsa a la aldeana a unirse en el pasado a un soldado alemán, el padre de la criatura que nace en el presente del relato, y que a su vez la acerca a uno de los tres soldados alemanes que le ayudan en el trance. Después de nacido el hijo, ella -no sabemos su nombre- busca la mano de Thomas: "...diese Hände suchten seine Hände, fassten sie an, schlangen die Finger in seine Finger und pressten sie in leichtem zärtlichem Druck"²⁶. El trecho del sufrimiento del parto -animal y cósmico en el cuento- a la ternura de la joven madre ante Thomas marca pre cisamente el momento del giro o vuelco característico de la estructura de una *novelle* (cuento)²⁷, con la reiteración de un sentimiento humano que desafía las convenciones de la guerra, y que la actitud de signo ideológico contrario de la madre anciana hace descollar aún más: "...der Vater des Kindes war ein deutscher Ulan gewesen, und die Alte wollte ihre Tochter lie ber krepieren sehen, als einen kleinen *Boche* gebären"²⁸. De este modo, una situación elemental como un nacimiento suscita otro hecho elemental: la cercanía de todos los seres humanos, más acá y antes de las múltiples exteriorizaciones de su agresividad en la vida.

Más acertado nos parece Wagener, en su reciente libro sobre Zuckmayer, cuando comenta brevemente el relato *Engel von Loewen* y advierte, sin desarrollarla, la proximidad de esta perfecta y antológica pieza narrativa y el legendario asun to de la Cenicienta, y llama la atención sobre la fe de su narra dor en la reconciliación de las naciones entonces enfrenta das²⁹. Recorro otra vez a la autobiografía de Zuckmayer para

26 C. ZUCKMAYER, Geschichte von einer Geburt. En: Die Erzählungen, Fischer, 1952, p. 66.

27 Cerca estamos de la definición goetheana del cuento como "unerhörte Begebenheit", cuando el narrador describe este vuelco: "[Thomas] aber spürte im nächsten Moment etwas Unerhörtes. Unerwartetes, fast Unmögliches: diese Hände suchten seine Hände..." (p. 66).

28 Ibid., p. 64 s.

29 H. WAGENER, p. 152 s.

certificar el trasfondo vivencial de la pieza literaria, el de un autor que fue soldado en Bélgica y conocía al detalle la triste condición de muchas mujeres en un país largamente ocupado y los lugares de diversión poco honestos reservados a los oficiales como él³⁰. Al delinear en su cuento a la sociedad civil, Zuckmayer se suma a aquellos testigos literarios de la guerra que con mucho tino no pusieron el acento de sus descripciones, como Remarque y Köppen, casi exclusivamente en los frentes de batalla³¹. El arte comporta una temperancia, le repugna la enormidad, ha dicho André Gide en algún pasaje de su diario de viaje al Congo, y nada agota y exacerba tanto la atención del lector como el permanente tronar de los cañones.

No queda margen para agotar el análisis de la deliciosa historia de amor que es *Engele von Loewen*, y que quisiera recomendar a algún avezado traductor y a alguna editorial en busca de una perla literaria escondida todavía en el fondo del mar de las letras alemanas. El narrador testigo, a través de un hábil ir y venir en el tiempo, arma; reconstruye en su memoria y con su pluma el relato del encuentro, de las adversidades y de la unión final de un oficial alemán y una joven belga en los años de la primera guerra mundial. Ella es de Lovaina, su nombre es Angéline Meunier. A pesar de las humillaciones propias del desamparo más absoluto, conserva siempre su naturaleza angelical. Como una nueva Cenicienta, es aceptada en la casa de una tía, en la que ésta y sus dos envidiosas hijas se encargan de condenarla a los más bajos menesteres. No duerme en la cocina como su antecesora, pero sí, casi en harapos, en un establo vecino, donde es acechada por soldados licenciados que encuentran acogida en la dudosa casa de la tía y oyen de su belleza. Cuando llega el príncipe soñado, en la inflexión de nuestro texto en la figura de un apuesto y sensible oficial alemán, Alexander von H., no bastan ni los sufrimientos de la guerra, ni el enfrentamiento de sus naciones, ni las intrigas del envidioso

30 Un establecimiento como "La Gaité", en Bruselas, es mencionado tanto en la autobiografía como en el relato. Cf. Como un trozo de mí mismo, p. 256 y Engele von Loewen, p. 295 ss.

31 G. ZUCKMAYER, Como un trozo de mí mismo, p. 228: "En las pocas novelas que yo he ambientado en los años de la guerra, la mayoría de las acciones bélicas quedan esbozadas en el fondo".

trío de parientes, ni la persecución final de los encolerizados compatriotas civiles de Angéline, para impedir el final feliz, favorecido por el narrador de la historia, él mismo personaje, con una oportuna intervención en la trama, él mismo un soldado alemán que ha vivido y reconstruido los hechos. La relación amorosa contenida en el motivo de la confraternización rompe aquí, excepcionalmente, la norma de la fugacidad y el anonimato para perpetuarse más allá de los límites de la guerra. Por una vez, la dura ley de Marte cede ante el amor humano. Ni siquiera el amor entre Leni Pfeiffer y Boris sobrevive cronológicamente el año 1945, si bien Lev, el hijo de ambos, recoge en el tiempo su legado. Tendríamos que ir mucho más atrás, hasta el optimismo formativo de Goethe, para encontrar en *Hermann und Dorothea* un testimonio de felicidad nacido sobre las cenizas de la guerra.

Heinrich Böll

He mencionado a dos personajes de Heinrich Böll, Leni y Boris. *Gruppenbild mit Dame*, de 1971, fue considerada por la crítica como una novela que representa la "suma de su creación anterior"³². No solamente remite Böll una vez más en su producción, aunque sea en forma parcial, a la elaboración literaria de la segunda guerra mundial en el contexto de la historia de Leni Pfeiffer³³, también recrea, y aquí de una manera destacada y central, el motivo literario de la confraternización, que el lector atento puede descubrir además en obras anteriores, como el relato breve *Auch Kinder sind Zivilisten*³⁴ y las novelas *Wo warst du, Adam?*³⁵ y *Der Zug war pünk-*

32 Cf. Rainer NÄGELE, *Heinrich Böll. Eine Einführung in das Werk und in die Forschung*. Frankfurt a. M., Athenäum, 1976, p. 149.

33 Para la recreación de la guerra en Böll, cf. por ejemplo Henri PLARD, "Valor y modestia - guerra y postguerra en la obra de H. Böll. En *Universitas*. I, 2, junio 1963. pp. 193-202.

34 En: H. BÖLL, *Wanderer, kommst du nach Spa...*. Berlín, Ullstein, 1963, pp. 59-81. En castellano: *También los niños son civiles*. En: *Relatos*. Barcelona, Destino, 1973, pp. 93-96.

35 H. BÖLL, *Wo warst du, Adam?*, 1949.

tlich³⁶. Evoco el encuentro entre el soldado alemán herido y la niña rusa vendedora de dulces, a pesar de la prohibición de dialogar con los civiles rusos -también los niños son civiles- transmitida por el centinela del hospital. Recuerdo la noche compartida por otro soldado alemán de paso en Hungría -me refiero al cuento *Aufenthalt in X*- con una joven cuyo anonimato se conjuga con la X geográfica del título, "in dieser Nacht ohne Stunde, in einem Haus, das ich nicht kannte, einer namenlosen Strasse, neben einem Mädchen, dessen Gesicht ich nicht recht gesehen hatte..."³⁷. Incorporo a esta rápida revista el episodio de la larga y casta noche que un tercer soldado, Andreas, comparte con una joven polaca, Olina, en un prostíbulo militar. Esta vez, el anonimato de los personajes se transforma, con el correr de las horas, en nombres, historias de vida, comunidad esencial en el diálogo por obra de la afición por la música (*Der Zug war pünktlich*).

Se coincidirá en que el rico desarrollo de nuestro motivo en la obra total de Böll merece una exposición propia. Por ello sólo algunas precisiones en *Gruppenbild mit Dame*. Una clave de la significación que el autor asigna a la relación de amor entre la protagonista de la acción y el prisionero de guerra ruso Boris Koltowski es por lo pronto la dedicatoria que antepone a la novela: "Für Leni, Lev und Boris".

Inmediatamente después de aparecida la obra en 1971, la historia de Leni y Boris era todavía para el crítico Reich-Ranicki un exponente, como expresa en el semanario "Die Zeit", del "evidentemente eterno Kitsch alemán", que provocaría "seguramente aún muchas lágrimas en el país alemán"³⁸. En el otro extremo, Jochen Vogt valora en su libro sobre Böll de 1978³⁹, en su justa importancia, este nudo argumental esencial

36 H. BÖLL. *Der Zug war pünktlich und andere Erzählungen*, Battersloh, Bertelsmann, s. f. En castellano: *El tren llegó puntual*. Buenos Aires, Kraft, 1955.

37 En la ed. alemana citada en la nota 34, pp. 77-86.

38 Marcel REICH-RANICKI, "Nachdenken über Leni G.". En: "Die Zeit", 13 agosto 1971.

39 J. VOGT, *Heinrich Böll*. München, Beck, 1978. Trata *Gruppenbild mit Dame* en las pp. 102-117.

de la novela -"zentrales Erlebnis" dice el narrador (p. 176)- que determina que Boris sea "männlicher Haupthandlungsträger" (p. 155), es decir deuteragonista. Vogt tiene conciencia de la presencia en la novela de un motivo central de la producción literaria de Böll, el del "amor en la guerra" (p. 113). El mismo Böll, según testimonio recogido por Vogt, apoya la interpretación correcta de este aspecto cuando declara en un reportaje que ofrecer un cigarrillo a un prisionero ruso (Leni le ofrece una taza de café, lo que para el caso es lo mismo) podía significar la pena de muerte, y que este hecho, sigue diciendo Böll, dice más sobre el período nacionalsocialista que cualquier referencia explícita en la novela a Hitler o a la guerra (p. 112-113). La confraternización entre Leni y Boris posee pues para el mismo Böll una significación simbólica como suma y síntesis del tratamiento del nacionalsocialismo en su obra total.

Sobre la base de la historia del motivo, reconocemos en *Gruppenbild mit Dame* los ingredientes de su configuración literaria: la relación prohibida entre una alemana y un prisionero -obsérvese la inversión del rol de los sexos, como en *Geschichte von einer Geburt*-, la ideología que amenaza con castigar el vínculo, el consiguiente ocultamiento de la relación vedada, la acentuación de la igualdad de los involucrados, de sus características e intereses comunes, la intensidad afectiva sobre el trasfondo de la amenaza, la compasión de la mujer en la guerra, el arte y el idioma como factores de acercamiento (música e idioma alemanes, Trakl). Posee especificidad en esta inflexión de nuestro motivo la perpetuación o mejor prolongación del vínculo de dos "enemigos" a través del hijo de ambos, Lev, quien rescatará más allá de la guerra los valores defendidos por los padres, claro está frente a situaciones nuevas, como lo prueba el "Informe psicológico" sobre Lev que registra actitudes como su "complejo de solidaridad" con los trabajadores extranjeros en Alemania (por estar más cerca de ellos se hace recolector de basura), su "xenofilia" y "xenofilología" o afán de aprender idiomas extranjeros⁴⁰. De este modo, Böll en sambla en esta novela el tópico de la confraternización con la

40 Cf. H. BÖLL, *Gruppenbild mit Dame*, 12 e., München, DTV, 1985, p. 357. Hay traducción española con el título *Retrato de grupo con señora*, Barcelona, Noguer, 1973.

en él siempre presente dimensión de la revisión crítica de la sociedad alemana de postguerra, aquí en cuanto a la generalizada discriminación de los *Gastarbeiter*, como si todos ellos fueran nuevas reencarnaciones del prisionero y *Zwangsarbeiter* Boris en nuestros días. Y no podía estar ausente en Böll una interpretación cristiana de nuestro motivo: la actitud caritativa de Leni, al ofrecer a Boris la célebre taza de café, este gesto humano frente a una persona calificada como "sub-hombre" (*Untermensch*) por la ideología dominante, no arranca, según opinión de la señora van Doorn, uno de los muchos informantes del narrador, de una posible rusofilia por parte de Leni, sino, cito: "Mich hat das immer an die Selbstverständlichkeit erinnert, mit der früher jeder an der Klosterpforte seinen Schlag Suppe bekam, ohne dass man ihn nach seiner Religion fragte oder ihm fromme Sprüche abverlangte. Nein, sie hätte jedem Kaffee angeboten, ob nun Kommunist oder nicht..."⁴¹.

Suma de la obra anterior, crítica a la guerra, a la ideología nacionalsocialista, ideal de humanidad y de solidaridad más allá de las fronteras, actitud de caridad cristiana, denuncia de las condiciones de aislamiento del trabajador extranjero en la sociedad alemana actual, inclinación literaria hacia los marginados y las minorías -todo eso expresa el motivo de la confraternización en *Gruppenbild mit Dame*, en verdad un motivo central de la obra, cuyas ramificaciones sólo he podido insinuar aquí-.

⁴¹ *Ibid.*. P. 177.