



EL ARTE
en tiempos de
GUERRA

Padinger, Germán

El arte en tiempos de guerra / Germán Padinger. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Ateneo, 2023.

240 p.; 22 x 16 cm.

ISBN 978-950-02-1397-4

1. Guerras. 2. Arte. 3. Historia. I. Título.
CDD 709.1

El arte en tiempos de guerra

© Germán Padinger, 2023

Derechos mundiales para todas las lenguas

© Grupo ILHSA S.A. para su sello Editorial El Ateneo, 2023

Patagones 2463 - (C1282ACA) Buenos Aires - Argentina

Tel.: (54 11) 4943 8200

editorial@elateneco.com - www.editorialelateneo.com.ar

Dirección editorial: Marcela Luza

Coordinación editorial: Carolina Genovese

Edición: Mónica Ploese

Producción: Pablo Gauna

Coordinación de diseño: Marianela Acuña

Armado de interior: Isabel Barutti

Diseño de tapa: Ingrid Muller

Imagen de tapa: póster de la película "All quiet on the Western Front", de 1930.

1ª edición: agosto de 2023

ISBN: 978-950-02-1397-4

Impreso en Livriz de DP Argentina S.A.,

Panamericana km 37,5,

Centro industrial Garín,

Calle Haendel, Lore 3 (B1619 IEA),

Buenos Aires, Argentina.

Tirada: 3000 ejemplares

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Los consejos dados por el autor en este libro son recomendaciones abiertas y generalizadas. De ningún modo reemplazan o pretenden reemplazar el asesoramiento o consejo profesional especializado y personalizado en la materia. Consulte con su profesional especializado y personalizado antes de poner en práctica cualquier sugerencia y/o consejo que el autor pueda indicar en el presente libro. Grupo Ilhsa S.A., sus socios, empleados y/o directivos no se responsabilizan por los resultados de los consejos, sugerencias o prácticas que puedan ser propuestas por el autor en el presente libro.

El editor se reserva todos los derechos sobre esta obra. En consecuencia, no puede reproducirse total o parcialmente por ningún método de reproducción existente o por existir incluyendo el gráfico, electrónico y/o mecánico (como ser el fotocopiado, el registro electromagnético y/o el almacenamiento de datos, entre otros), sin el expreso consentimiento de su editor, Grupo Ilhsa S.A. (Ley n° 11.723).



GERMÁN
PADINGER

EL ARTE
en tiempos de
GUERRA

Literatura, pintura, música y cine
entre 1914 y 1945

 *Editorial El Ateneo*

Para Félix y Lena



ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| CRONOLOGÍA Y CONTEXTO: EL MUNDO EN GUERRA, 1914-1945 | 21 |
| CAPÍTULO 1. LOS LIBROS DE LAS TRINCHERAS | 30 |
| Entre el pacifismo y la exaltación: los guerreros-poetas alemanes..... | 30 |
| Una tempestad de acero cubre el cielo de Europa..... | 35 |
| El frente sin quietud..... | 39 |
| La novela francesa durante la contienda..... | 42 |
| Los anglosajones cuentan su experiencia..... | 45 |
| La tragedia del pacifismo..... | 51 |
| Bibliografía..... | 52 |
| CAPÍTULO 2. UNA GENERACIÓN DE ESCRITORES PARA NARRAR UN CONFLICTO DIFERENTE | 54 |
| La salvación en el matadero..... | 56 |
| Los muertos..... | 62 |
| Un día perfecto..... | 66 |
| Una mirada distinta..... | 69 |
| Bibliografía..... | 71 |

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO 3. LITERATURA DE LA DERROTA | 72 |
| La literatura japonesa se enfrenta a un nuevo Japón..... | 75 |
| La reconstrucción y la culpa: | |
| la literatura alemana de posguerra..... | 83 |
| Entre el colapso y la sumisión | 91 |
| Bibliografía..... | 93 |
| | |
| CAPÍTULO 4. LAS ARTES PLÁSTICAS ALEMANAS | |
| A PARTIR DE 1914: DE OTTO DIX A KÄTHE KOLLWITZ ... | 95 |
| Franz Marc y el Der Blaue Reiter..... | 95 |
| La guerra según Otto Dix..... | 103 |
| Una generación atravesada por la matanza..... | 107 |
| El largo dolor de Käthe Kollwitz | 110 |
| La pintura bajo fuego..... | 112 |
| Bibliografía..... | 114 |
| | |
| CAPÍTULO 5. LAS ARTES VISUALES EUROPEAS | |
| EN LAS DÉCADAS DE 1920 Y 1930 | 115 |
| Una escuela para un mundo naciente | 115 |
| El futurismo italiano..... | 119 |
| El “arte degenerado” | 123 |
| Destrucción desde el cielo..... | 127 |
| La violencia de la paz..... | 131 |
| Bibliografía..... | 132 |

CAPÍTULO 6. EL TRIUNFO DE DOS MUNDOS:

LA PINTURA A PARTIR DE 1945 134

 La supervivencia modernista..... 135

 El surgimiento del expresionismo abstracto 137

 El renacer del realismo socialista..... 143

 La pintura alemana de posguerra 148

 Las artes visuales entran en la Guerra Fría 152

 Bibliografía..... 154

CAPÍTULO 7. EL PIANO Y LA BAYONETA: FRANCIA,

ALEMANIA Y EL FUTURO DE LA MÚSICA..... 156

 Las partituras de Francia..... 156

 La Revolución alemana 164

 Herejes y patriotas..... 169

 Bibliografía..... 170

CAPÍTULO 8. EL FIN DEL TIEMPO:

LA MÚSICA EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL..... 171

 Orquestas tras el alambre de púas 171

 Shostakóvich, el antihéroe soviético..... 178

 El canto de Górecki 184

 La música de la caída..... 188

 Los últimos compases..... 191

 Bibliografía..... 192

CAPÍTULO 9. ENTRE LA PROPAGANDA Y EL

| | |
|--|-----|
| ENTRETENIMIENTO: EL CINE DE 1914 A 1945 | 194 |
| Del expresionismo a la caída: el cine alemán..... | 194 |
| El cine soviético ante la Gran Guerra Patriótica | 204 |
| Hollywood marcha al frente | 212 |
| El poder ambiguo de la imagen..... | 218 |
| Bibliografía..... | 220 |
| EPÍLOGO | 221 |
| BIOGRAFÍA | 227 |
| IMÁGENES | 229 |

INTRODUCCIÓN

Al comienzo de la Primera Guerra Mundial, Otto Dix se pintó a sí mismo como si fuera un dios: vestido con el uniforme prusiano completo, perfectamente centrado, su figura se mantiene firme, y con vida, sobre un fondo lleno de muerte, ciudades destruidas y sufrimiento.

Aún joven y en la búsqueda de su estilo, Dix se pintó en los moldes del cubismo y el futurismo, dos movimientos muy influyentes y en ese momento populares, y usó colores brillantes y trazos salvajes. *Autorretrato como Marte (Selbstbildnis als Mars)*, de 1915, no es una pintura celebratoria de la guerra, sino todo lo contrario. Pero es, sin embargo, celebratoria del propio Dix, que

parece emerger con vida, reformado y enaltecido de la experiencia de la guerra, cumpliendo la expectativa de muchos artistas e intelectuales cuando estalló el conflicto.

En 1924, seis años después del fin de la guerra, Dix tenía algo más que decir. En su serie de grabados *La guerra* (*Der Krieg*) describió en forma precisa y grotesca la deshumanización de aquellos años en los que participó de las principales batallas en el frente occidental, sin transformación personal. En lugar de valerse del autorretrato, describió a los otros sin nombre, matando y muriendo, mutilados, agazapados como animales, y lo hizo en blanco y negro, y en un estilo propio. A partir de estos grabados, Dix dedicó la mayor parte de su carrera a seguir describiendo la guerra como la vivió; su obra se convirtió en una de las más influyentes e impactantes del siglo xx, y su derrotero personal, en una muestra perfecta del arco de aceptación y rechazo de la violencia de los europeos.

Durante poco más de treinta años el mundo registró las dos guerras más cruentas de la historia —una después de la otra—, con su epicentro en Europa y réplicas en todos los rincones del planeta. Este período empezó con un asesinato en Sarajevo, en 1914, que activó un sistema de alianzas destinado a la conflagración, y terminó en 1945 con Berlín (capital del imperio que afortunadamente no fue) arrasada y dos bombas atómicas en el corazón de Japón.

Medir con precisión el costo humano de las dos guerras mundiales sigue siendo difícil y solo podemos aspirar a algunas aproximaciones: de acuerdo con el Centro Europeo Robert Schuman, más de 16 millones de personas, entre civiles y militares, murieron durante la Primera Guerra Mundial, aunque

algunas estimaciones hablan de más de 20 millones. Durante la Segunda Guerra Mundial, la misma fuente habla de entre 62 y 78 millones de muertos, incluyendo a los 11 millones atribuidos a la persecución nazi, de los cuales 6 millones corresponden a la población judía europea durante lo que llegó a conocerse como el Holocausto o la Shoá.

Es decir, entre unos 78 y 100 millones de muertes como consecuencia de las dos guerras mundiales, cifra que trepa aún más si tomamos en consideración los muertos en los conflictos de entreguerras en España, China y Turquía, entre otros.

El mundo que siguió al fin de esta larga y oscura noche estuvo modelado por aquellos años y continúa estándolo, en gran medida, hasta nuestros días. Las potencias vencedoras, y también las perdedoras, siguen liderando los eventos globales; las fronteras de los países continúan ancladas en aquel último reordenamiento; los principales puntos de conflictos geopolíticos siguen latentes, mientras otros nuevos surgen.

La vida misma en las sociedades europeas y luego, por añadidura, en las americanas, las asiáticas y las africanas se vio sacudida en este período, y las artes nunca fueron iguales luego de esos treinta años que pusieron a prueba al modernismo hasta hacerlo estallar en mil pedazos. Es difícil encontrar una manifestación actual que no trace sus orígenes en alguna de las muchas escuelas y vanguardias atravesadas por aquellos dos conflictos.

Este libro de divulgación histórica está centrado precisamente en las relaciones entre el arte y la guerra desde 1914 hasta 1945, el marco temporal de esa “segunda guerra de los treinta años”, como la calificó el exgeneral y expresidente francés

Charles de Gaulle (la primera, casi tan destructiva, ocurrida en el centro de Europa entre 1618 y 1648), e intenta identificar y contextualizar la obra de algunos de los más importantes artistas que trabajaron durante este período, principalmente en Europa y los Estados Unidos, con el fin de mostrar en forma sistemática cómo la guerra fue representada por la literatura, las artes plásticas, la música y el cine.

El proyecto comenzó a gestarse el 11 de noviembre de 2018, cuando se cumplieron cien años del armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial y los países europeos acapararon la agenda de ese año con eventos conmemorativos y debates sobre una contienda que nos es cada día más lejana, y cuyo recuerdo ahora parece haber vuelto con la guerra entre Rusia y Ucrania, un conflicto de viejas raíces que tuvo algunos de sus capítulos entre 1914 y 1945.

Como politólogo y periodista especializado en política internacional, siempre estuve interesado en los cruces entre la cultura y la historia. En tanto que, como lector y escritor, desde muy joven me sentí atraído por las novelas y la pintura de guerra, e intenté incluso homenajear a algunos de los artistas que figuran en este libro con mi novela *Retrato de Marte* (2016), sobre la vida de los soldados argentinos durante la guerra del Paraguay.

Así, las conmemoraciones de 2018 por el fin de la Primera Guerra Mundial me sirvieron de disparador: desde algunos meses antes de la fecha y por los tres años siguientes, escribí y publiqué una serie de artículos de divulgación histórica sobre arte y guerra en la sección de cultura del periódico digital *Infobae*, donde en ese momento me desempeñaba como periodista. En versiones preliminares de algunos de los artículos de este libro,

escribí en ese entonces sobre los compositores Dmitri Shostakóvich y Henryk Górecki, y sobre los escritores Erich Maria Remarque y Henri Barbusse, entre muchos otros, y a partir de esos textos empecé a considerar la posibilidad de escribir un libro que recopilara y contextualizara a los principales artistas y movimientos que fueron atravesados por las dos guerras mundiales.

Este texto no es, así, un compendio exhaustivo del trabajo realizado por artistas en múltiples países, e inevitablemente la lista de creadores y movimientos es parcial e incompleta. El contenido puede ser pensado, entonces, como si se tratase de una exhibición centrada en expresiones artísticas de literatura, pintura, música y cine durante este período, y acotadas principalmente —pero no en forma exclusiva— a aquellas producidas por artistas alemanes, soviéticos y estadounidenses, en las que encaré el rol de curador.

La razón para concentrarse en estas tres nacionalidades es que, de alguna manera, el período de 1914 a 1945 puede ser entendido sobre la base del camino de ascenso, caída y nuevamente ascenso transitado por estos tres países.

Muchas de estas obras, realizadas por artistas que participaron de una forma u otra de los conflictos, denuncian la guerra y las ideas que la propiciaron. Algunas son abiertamente pacifistas, mientras que otras no toman posiciones tan firmes. Pero también hay obras que justifican o incluso celebran la guerra, algunas de las cuales funcionan asimismo como propaganda. Todas, en definitiva, son expresiones culturales del período.

Esta obra está dividida en una breve cronología del período y nueve capítulos, cada uno dedicado a un conjunto de artistas

agrupados por su disciplina y su relación con la guerra en este período.

En el primer capítulo, “Los libros de las trincheras”, me refiero a los escritores que pelearon durante la Primera Guerra Mundial y documentaron sus experiencias utilizando la literatura como su medio. Desde Erich Maria Remarque a Ernst Jünger, en Alemania, hasta Henri Barbusse en Francia, Ernest Hemingway en los Estados Unidos y Siegfried Sassoon en Inglaterra.

“Una generación de escritores para narrar un conflicto diferente”, el segundo capítulo, se concentra en los autores estadounidenses posteriores a la Segunda Guerra Mundial, entre ellos, Norman Mailer, Kurt Vonnegut y J. D. Salinger, su relación con el conflicto y su influencia en la literatura de posguerra.

Con “Literatura de la derrota”, el capítulo 3, se cierra la porción del libro dedicada a las letras, con un repaso por escritores alemanes y japoneses que representaron la caída de sus países y la culpa por las atrocidades cometidas en sus nombres, entre ellos, Günter Grass, Heinrich Böll, Yukio Mishima y Shohei Ooka.

El cuarto capítulo, “Las artes plásticas alemanas a partir de 1914: de Otto Dix a Käthe Kollwitz”, abre la sección dedicada a la pintura y se concentra en el período de antes, durante y después de la Primera Guerra Mundial, haciendo hincapié en la obra de Otto Dix, Käthe Kollwitz y Franz Marc, entre otros.

“Las artes visuales europeas en las décadas de 1920 y 1930”, el capítulo 5, está dedicado al período de entreguerras, hace referencia a la escuela Bauhaus y al auge del cubismo, el expresionismo y el futurismo, entre otros movimientos, tomando como base a artistas como Umberto Boccioni, Pablo Picasso y Paul Mathias Padua.

El capítulo 6, “El triunfo de dos mundos: la pintura a partir de 1945”, se concentra en la pintura posterior a la Segunda Guerra Mundial, siguiendo la obra de artistas soviéticos, estadounidenses y alemanes que vivieron el conflicto y lo representaron después, entre ellos, Jackson Pollock, Aleksandr Deineka y Gerhard Richter.

“El piano y la bayoneta: Francia, Alemania y el futuro de la música” es el primero de los dos capítulos dedicados a la música, en este caso de la Primera Guerra Mundial, que pasó rápidamente del patriotismo a la lamentación, con obras de Arnold Schönberg y Maurice Ravel, entre otros.

Mientras que en “El fin del tiempo: la música en la Segunda Guerra Mundial” me dedico a la de este período, incluyendo la música producida dentro de los campos de concentración y repasando el trabajo de compositores como Viktor Ullmann, Olivier Messiaen y Henryk Górecki.

El último capítulo está reservado para el cine, el más reciente de los medios artísticos tratados en este libro, durante las dos guerras mundiales, y se concentra especialmente en la producción alemana, soviética y estadounidense, revisando la obra propagandística de Leni Riefenstahl y el trabajo de Serguéi Eisenstein y G. W. Pabst.

Dos preguntas se esconden detrás de este trabajo: ¿Qué relaciones hay entre el arte y la guerra? ¿Puede hablarse de un arte de guerra?

Laura Brandon, historiadora canadiense en la Universidad Carleton, parte de una definición extremadamente simple, pero pertinente y abarcadora: “el ‘arte de guerra’ es aquel arte que ha

sido moldeado por la guerra”. “Dentro de este modelo, la guerra inspira arte permanente y efímero, que puede ser propaganda, conmemoración, protesta o registro”, escribe Brandon en su libro *Art and War*. Y agrega: “Algunas obras nacidas de la guerra son muy buenas y constituyen un indicador de los logros de un artista; otras son mediocres y sobreviven solo [por] su temática. (...) podemos considerarlo como una expresión de cultura”.

En la Introducción de *Art and War: A Visual History of Modern Conflict*, la historiadora neozelandesa Joanna Bourke ahonda en las dificultades de llegar a una definición: en momentos de “guerra total”, cuando toda la población de un país está concentrada en el esfuerzo bélico, ¿todo arte es arte de guerra?

Bourke recuerda que, en su acepción más clásica, “arte de guerra” es una categoría usada para referirse a representaciones realistas de los conflictos realizadas por un artista —casi siempre exclusivamente hombres— que hubiera estado en el lugar, como combatiente u observador —ya sea de manera independiente o al servicio de un gobierno como artista oficial—. Evidencias de este tipo de arte abundan en la historia: desde el tapiz de Bayeux del siglo XI y la serie *Los desastres de la guerra*, de Francisco de Goya, a comienzos del siglo XIX, hasta los artistas oficiales de guerra del Reino Unido, Paul Nash y Graham Sutherland, durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial, y los cuadros de Peter Howson sobre el conflicto reciente en Bosnia. En la Argentina, el ejemplo más famoso es el de Cándido López y su serie de pinturas sobre la guerra del Paraguay (1864-1970). Pero tal definición, centrada en el rol de testigo por parte del artista, limita e invisibiliza la experiencia de guerra de los civiles,

especialmente de las mujeres, a pesar de que en el siglo xx los civiles atrapados en la “guerra total” fueron, en gran medida, los más golpeados por los conflictos.

Por otro lado, la producción artística de la primera mitad del siglo xx, y por lo tanto de las dos guerras mundiales, no puede entenderse sin el impacto y la influencia del modernismo, un movimiento surgido a finales del siglo xix y montado sobre el quiebre generalizado en todas las artes, en un contexto de rápidos cambios tecnológicos. Para el británico Raymond Williams, uno de los fundadores de los estudios culturales, esta ruptura se dio tanto en relación con las formas como con el poder, caracterizado por la censura burguesa, aunque el modernismo fue finalmente canonizado —y armonizado con el capitalismo internacional— tras las Segunda Guerra Mundial y llegó a ser considerado por la academia como una especie de “final de recorrido”, sucedido luego por el posmodernismo.

Fredric Jameson, colega de Williams en los estudios culturales y uno de los teóricos del posmodernismo, se refiere al gran período modernista entre 1910 y 1955 —que corresponde aproximadamente al recorte cronológico de este libro—, cuya importancia, como la de sus grandes nombres, comenzó a diluirse en la década de 1960.

El modernismo, refiere Jameson, al buscar la destrucción de las viejas formas de vida comunal y urbana, mantuvo en esta “alta ortodoxia” una estrecha relación con la política durante la primera mitad del siglo xx: el arte, fuera propagandístico o de denuncia —y sujeto a la censura—, era temido y valorado como herramienta por los gobiernos, especialmente por aquellos en guerra.

La censura no ha desaparecido por completo en nuestro mundo, pero sí se ha vuelto más limitada. Las obras de arte siguen siendo censuradas por regímenes políticos e incluso en redes sociales, pero, incluso cuando esto sucede, el acceso a internet hace que casi cualquier barrera sea, en última instancia, inútil. Quizás por esa razón algunos países insistan en bloquear ese acceso a internet, pero aun así las opciones para saltar esas barreras son tantas que parece imposible argumentar que una obra pueda ser, en efecto, censurada por completo, aunque sí pueda limitarse su acceso. Un signo de nuestra era —y de la muerte del modernismo— parece ser que ya pocos creen que una obra de arte pueda tener un efecto tal que amerite enormes esfuerzos para su censura; se le ha perdido el miedo, como las personas suelen, en forma cíclica, perderle el miedo a la guerra.

La guerra, en tanto, parece poner en suspenso una de las ficciones en las que basamos nuestra vida: aquella según la cual nunca vamos a morir porque nuestro tiempo no tiene fin. En la guerra, la muerte se convierte en rutina diaria; se especula con la muerte, se proyecta con la muerte y se negocia con la muerte propia y la de otros. Por supuesto, en tiempos de paz hay muchas ocupaciones que también lidian a diario con la muerte. Pero la guerra supone encarar esta cotidianidad en forma colectiva, y a comienzos del siglo xx, justo antes de la Gran Guerra, esa gesta nacional y colectiva atrajo a muchos con sus falsas promesas de reforma y quiebre.

“Pretendemos glorificar la guerra —la única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructivo de los anarquistas, las bellas ideas por las que vale la pena morir y el

desprecio por la mujer”, decía el *Manifiesto del futurismo*, escrito por el poeta italiano Filippo Marinetti.

Mientras que el dramaturgo alemán Bertolt Brecht se preguntaba en su *Arbeitsjournal*, tras la Segunda Guerra Mundial, si aquella tendencia de la “pequeña juventud burguesa” a la guerra no tenía que ver con la fascinación por “la gran tarea a escala nacional, el colectivo gigantesco, la seguridad económica, la difamación abierta de los beneficios, el trabajo cooperativo, el contacto con la maquinaria, la higiene”.

El elemento central que atraviesa a los artistas que figuran en este libro es que han sido transformados por la guerra, y sus transformaciones han sido públicas y han tenido un impacto en sus comunidades. Algunos ya tenían carreras establecidas y la experiencia bélica, como soldados o civiles, generó un cambio en sus obras. Otros eran absurdamente jóvenes al momento de ser enviados al frente y la guerra se convirtió, para ellos, en la experiencia inicial de sus vidas. Y algunos más comenzaron a sentir el peso de la experiencia bien entrados en la posguerra.

No intento centrarme en aquellos modernistas que, como señala el historiador alemán Peter Gay, vivieron la guerra como una molestia menor en su vida y que reanudaron sus exploraciones cuando esta terminó, sino en aquellos que probablemente hubieran sido otros artistas de no haber vivido el conflicto. Porque en ellos puede verse la cicatriz, y la cicatriz es lo que importa en este libro.

Germán Padinger

Marzo de 2023

BIBLIOGRAFÍA

BOURKE, Joanna (ed.). (2007). *War and Art: A Visual History of Modern Conflict*. Londres: Reaktion Books.

BRANDON, Laura. (2007). *Art and War*. Nueva York: I. B. Tauris.

BRECHT, Bertolt. (1973). *Arbeitsjournal*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.

Centre européen Robert Schuman. (s/f). *World War I Casualties*. En: <http://www.centre-robert-schuman.org/educationnal-tools/teaching-europe/reperes-explanatory-notes-for-teachers>.

Centre européen Robert Schuman. (s/f). *World War II Casualties*. En: <http://www.centre-robert-schuman.org/educationnal-tools/teaching-europe/reperes-explanatory-notes-for-teachers>.

GAY, Peter. (2008). *Modernism. The lure of heresy*. Nueva York: W. W. Norton & Company.

JAMESON, Fredric. (1998). *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. Nueva York: Verso.

WILLIAMS, Raymond. (2018). *La política del modernismo*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

CRONOLOGÍA Y CONTEXTO:
EL MUNDO EN
GUERRA, 1914-1945

1914

La primera acción militar de la Primera Guerra Mundial tiene lugar a comienzos de agosto, en Serbia, tras la invasión de las tropas de Austria-Hungría como consecuencia del asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo.

Sin embargo, los mayores combates del año se iniciarán poco después en el frente occidental, entre Francia, Bélgica y el Reino Unido contra la invasión de Alemania. Los alemanes han

concentrado la mayor parte de sus fuerzas en esta campaña con la intención de derrotar rápidamente a Francia y luego enfrentarse a Rusia, pero su ofensiva, siguiendo el Plan Schlieffen, fracasa en la primera batalla del Marne, en septiembre. Los soldados alemanes, que penetraron profundamente en tierra francesa, entonces se retiran y comienzan a cavar trincheras, las primeras del enorme sistema que forjará nuestra imagen de la guerra. En paralelo, una pequeña fuerza alemana desplegada en el este derrota a los Ejércitos rusos que marchaban en su contra en la batalla de Tannenberg.

La victoria alemana en el este, sumada a su derrota en el oeste, sella el estancamiento de los años posteriores, cuyo símbolo más grande es el sistema de trincheras que corre desde la triple frontera entre Alemania, Suiza y Francia, en los Alpes, hasta las costas del mar del Norte en Bélgica. Dos enormes y complejos sistemas de zanjas enfrentados, repletos de refugios, alambre de púas y parapetos, constantemente inundados y llenos de ratas, donde los soldados conviven y mueren bajo el fuego de la artillería y las ametralladoras para capturar, y luego perder, metros de territorio.

1915

La guerra se desborda, como un río evitando la resistencia, por casi todos los rincones del mundo: los aliados atacan al Imperio otomano, aliado de Alemania y Austria-Hungría, en Medio Oriente; Italia ingresa en el conflicto y hace lo propio con Austria-Hungría, y Alemania da inicio a la guerra submarina irrestricta en

todo el planeta (luego suspendida tras el hundimiento del crucero estadounidense *Lusitania*), mientras se sigue combatiendo en las trincheras del frente occidental, sin grandes cambios, y Rusia reanuda sus ataques contra las potencias centrales.

1916

El frente occidental vuelve a cobrar protagonismo. A principios de año Alemania lanza una enorme ofensiva contra el Ejército francés en torno a Verdún, que se prolonga en el tiempo sin resultados claros y causa una de las grandes sangrías de la guerra. A mitad de año, y en medio de la batalla de Verdún, las fuerzas británicas lanzan su propio ataque contra los alemanes en el Somme, en un intento de aliviar la presión: otra vez, estancamiento y matanza. Con la atención alemana en el oeste, Rusia tiene grandes éxitos contra los austrohúngaros en la ofensiva Brusílov, mientras que italianos y austríacos pelean en el frente de Isonzo y se suceden combates y escaramuzas en lugares tan alejados de los principales frentes como Mozambique y Togo.

1917

El año está marcado por grandes ofensivas francesas y británicas en el frente occidental. Aunque obtienen algunos éxitos parciales y locales, ninguna logra romper el frente y terminar con la guerra de trincheras. Mientras tanto, una Alemania golpeada por el bloqueo naval del Reino Unido y a la defensiva en el oeste ataca a los italianos en Caporetto y presiona a Rusia, debilitada

por su Revolución de Febrero (ocurrida en marzo), al tiempo que reanuda la guerra submarina irrestricta, provocando la entrada de los Estados Unidos en el conflicto. En Medio Oriente, el Imperio otomano sufre duras derrotas a manos de los británicos, pierde Bagdad y gran parte de la Mesopotamia.

1918

Con la salida definitiva de Rusia de la contienda tras la firma del Tratado Brest-Litovsk, sacudida por su segunda Revolución de Octubre, Alemania, aliviada al haber cerrado un frente, traslada recursos al oeste para un último y gran ataque destinado a ganar la guerra, y que se inicia en marzo. Las tropas alemanas obtienen, una vez más, éxitos locales, pero no logran romper el frente y tras gastar sus últimos recursos pierden la iniciativa ante los contraataques franceses y británicos. En agosto, los aliados, reforzados por soldados de los Estados Unidos, lanzan su propia gran ofensiva y esta vez los alemanes empiezan a ceder en todos los puntos del frente. El Imperio otomano y Austria-Hungría firman armisticios por separado, y Guillermo II, emperador de Alemania, abdica a comienzos de noviembre. El 11 de ese mismo mes, representantes de la nueva República Alemana firman el armisticio definitivo que pone fin a la contienda, cuatro años y tres meses después de su inicio.

1919-1938

El período de posguerra está marcado por la nueva realidad de la República de Weimar en Alemania, sacudida por el Tratado de Versalles y la violencia extremista interna; por el auge y la consolidación del comunismo en la URSS tras la guerra civil rusa; por la explosión de la guerra civil española y por el auge de las nuevas potencias del Pacífico, Japón y los Estados Unidos.

1939

Normalmente se entiende que los primeros combates de la Segunda Guerra Mundial, cuyas causas pueden entenderse sobre la base de esos cuatro derrotados de entreguerras, ocurren el 1.º de septiembre de 1939, cuando tropas alemanas cruzan la frontera polaca, aunque algunos autores prefieren poner el inicio de la contienda en 1937, con el estallido de la segunda guerra sino-japonesa.

De cualquier manera, la caída de Polonia, atacada por Alemania en el oeste y la Unión Soviética en el este (ambas potencias acababan de firmar un pacto de no agresión), se ha convertido en el símbolo del comienzo de la contienda. Tras la campaña, Alemania queda técnicamente en guerra con Francia y el Reino Unido, pero durante meses no hay combates entre las potencias.

1940

El conflicto se calienta finalmente en Noruega, en abril, y luego con la campaña de guerra relámpago —o *Blitzkrieg*— ejecutada por los alemanes contra Francia, Holanda y Bélgica. La victoria de Alemania es completa justo allí donde en 1914 fracasó, y solo un maltrecho Reino Unido, protegido por las aguas del canal de la Mancha y su vasta marina, parece quedar en pie.

1941

Con Francia derrotada y el Reino Unido golpeado, la guerra se vuelve verdaderamente mundial. Los italianos y los británicos chocan en Egipto, atrayendo eventualmente a Alemania, y en el Pacífico el Imperio del Japón, miembro de las potencias del eje, ataca a los Estados Unidos en Pearl Harbor y luego a los británicos en Singapur y otros territorios del sudeste asiático, al tiempo que presiona sobre China. Pero este es, sobre todo, el año de la invasión alemana a la Unión Soviética, la operación Barbarroja, que viola el pacto de no agresión entre ambas potencias y abre el frente más extenso, sangriento y, para muchos, importante de la guerra.

1942

Tras fracasar en su intento de tomar Moscú a fines de 1941, Alemania reanuda sus ofensivas contra la URSS y pone bajo asedio a la ciudad de Stalingrado. En el norte de África las

tropas germano-italianas obtienen grandes éxitos al comienzo del año, pero son duramente derrotadas por los británicos en la segunda batalla de El Alamein. En forma similar, Japón vive un comienzo de año lleno de victorias hasta sufrir terribles derrotas en Midway y Guadalcanal, a manos de unos Estados Unidos que empiezan a levantarse y a llenar a sus aliados de recursos.

1943

Se produce el giro más marcado en la guerra. En el frente oriental, Alemania sufre una de sus más duras derrotas en Stalingrado, aunque sigue teniendo la iniciativa y puede continuar atacando. Con esa confianza recobrada, intenta más de lo que puede en la batalla de Kursk, donde su última gran ofensiva es derrotada por el Ejército Rojo en una hecatombe de carne y acero. Alemania ya no se recuperará en el este de ese fracaso. Mientras tanto, alemanes e italianos son finalmente superados en el norte de África y expulsados de Túnez, su último reducto. Montados en esta victoria, los aliados invaden Italia, abriendo un nuevo frente. En el Pacífico, la iniciativa queda en manos de los Estados Unidos, que avanzan de isla en isla expulsando a los japoneses.

1944

Las potencias del eje siguen siendo poderosas, pero no tienen ya ninguna posibilidad de ganar la guerra ante la creciente superioridad aliada. Mientras los combates en Italia continúan, el 6 de junio los anglo-estadounidenses desembarcan en Normandía,

Francia, abriendo otro frente, y, en el este, las tropas soviéticas recuperan todo el territorio perdido ante los nazis durante la operación Bagratión y avanzan sobre el territorio de la Polonia ocupada. Japón tiene grandes éxitos en su campaña contra China, pero en el resto de sus frentes sufre reveses: los Estados Unidos destrozan su flota en la batalla del golfo de Leyte e invaden la isla de Iwo Jima, parte del territorio japonés.

Tras su avance triunfal por Francia, estadounidenses, canadienses y británicos sufren una derrota en Holanda a finales de 1944, en la operación Market Garden, y deben pasar a la defensiva durante la última gran ofensiva alemana en el bosque de las Ardenas.

1945

La batalla de las Ardenas se extiende hasta comienzos de año. Pero tras contener la ofensiva, los aliados cruzan el río Rin y se lanzan al interior de Alemania. Mientras tanto, el Ejército Rojo avanza imparable por Alemania, Hungría y Austria, y en abril de 1945 pone a Berlín bajo asedio. Esta vez, a diferencia de lo ocurrido en 1918, Alemania no busca un armisticio y en cambio pelea hasta el brutal final, extendiendo el sufrimiento global: Hitler se suicida en su búnker en Berlín, y el 9 de mayo llega la rendición incondicional de un país en ruinas.

Japón sigue combatiendo varios meses más, durante los cuales los Estados Unidos liberan Filipinas, toman la isla de Okinawa y se preparan para la invasión de Japón. Al mismo tiempo, las fuerzas chinas lanzan también ataques contra los

CRONOLOGÍA Y CONTEXTO

japoneses en su territorio, y la URSS, aliviada tras la rendición alemana, se une a los combates atacando a los japoneses en Manchuria. En este contexto, los Estados Unidos lanzan las dos primeras bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945, y el Imperio japonés se rinde el 2 de septiembre. Es el fin de tres décadas de guerra en casi todos los rincones del planeta.



CAPÍTULO 1

LOS LIBROS DE LAS TRINCHERAS

ENTRE EL PACIFISMO Y LA EXALTACIÓN: LOS GUERREROS-POETAS ALEMANES

En las tierras inundadas de Flandes, dos futuros escritores alemanes se están preparando para una nueva ofensiva aliada desde la profundidad del suelo arcilloso.

Estamos en 1917, en medio de la tercera batalla de Ypres, en un momento central en las vidas de Ernst Jünger y Erich Maria Remarque, y en la historia del mundo, que desde agosto de 1914 se encuentra envuelto en un conflicto armado a nivel global.

Flandes, una tierra al norte de la actual Bélgica y al sur de los Países Bajos, ha sido el escenario de conflictos entre potencias al menos desde la guerra de los Ochenta Años, entre fines del siglo XVI y principios del XVII. Y durante la Primera Guerra Mundial la región volvió a saturarse de Ejércitos alemanes, belgas, británicos y franceses, y se convirtió en un símbolo del frente occidental. Este, como se señaló en la Introducción, se ha asentado en la memoria colectiva del mundo como una lucha feroz y, en apariencia, anacrónica en las trincheras; donde soldados peleaban bajo tierra con fusiles, cuchillos y granadas, muriendo de a miles para capturar unos pocos metros de territorio.

En 1914, la guerra en el oeste de Europa había comenzado con la ejecución del Plan Schlieffen por parte de Alemania: un ataque precisamente a través de Bélgica para rodear y envolver a los ejércitos aliados. La maniobra fracasó en la batalla del Marne, cuando franceses y británicos derrotaron en septiembre de ese primer año a los alemanes a las puertas de París. Pero la guerra apenas comenzaba y los ejércitos pelearon en los meses siguientes una serie de batallas para estabilizar el frente a lo largo de Flandes, conocida como la “carrera al mar”.

Así como en el centro, interponiéndose con París, y en el sur, frente a la frontera con Alemania, el Ejército francés estuvo a cargo del frente occidental durante casi toda la guerra, en el norte, en Flandes. La responsabilidad entre los aliados recayó en el Reino Unido y el mando del general Douglas Haig. Y frente a los británicos se desplegaba un grupo de Ejércitos alemanes al mando del príncipe bávaro Rupprecht.

La anegadiza Flandes fue escenario de combates durante todo el conflicto, casi todos ellos inútiles y muy costosos en vidas, donde los soldados quedaban “embarrados en los lodazales flamencos”, como señala el historiador británico Ian Kershaw. El 31 de julio de 1917, el Reino Unido lanzó una ofensiva más, la tercera, en torno a la ciudad de Ypres, que se convirtió en otro fracaso.

A Jünger, un voluntario que combate desde el comienzo de la guerra, la batalla en Flandes le permitirá saciar su sed de gloria: organizará la defensa de su sector frente a las tropas británicas, será ascendido y terminará siendo herido por enésima vez (sin que la herida lo deje fuera de la guerra, a la que volverá ansioso).

Otra es la historia de Remarque, conscripto en 1916, para quien Flandes será su primera participación en una gran batalla, y la última: varios pedazos de metralla lo lastimarán de tal gravedad que pasará el resto de la guerra convaleciente y sin ninguna ansiedad por volver al horror de la guerra industrial.

Jünger, el aristócrata aventurero, y Remarque, el pequeño-burgués que estudia para ser maestro, no podrían ser personas más diferentes, pero las circunstancias históricas los han unido a través de coincidencias demasiado importantes para dejarlas pasar: ambos son grandes lectores, ambos son alemanes y ambos, luego de pelear en el mismo sector en la Primera Guerra Mundial, escribieron, por separado, dos de los libros más importantes de la literatura de guerra.

La Primera Guerra Mundial fue primera en tantas cuestiones que es tentador verla como un cataclismo fundador: el fin de un viejo mundo, el comienzo del nuevo.

De las potencias que comenzaron la guerra en 1914 (Alemania, Austria-Hungría, Rusia, Reino Unido y Francia), solo la República Francesa no era una monarquía hereditaria; al final del conflicto únicamente el Reino Unido lo seguiría siendo, y en su forma constitucional.

Los imperios que chocaron entre sí se habían esparcido alrededor de todo el mundo en décadas anteriores, y por esa razón la guerra fue verdaderamente mundial: de las trincheras en Francia y Bélgica al puerto de Tsingtao en China; de Palestina a Mozambique, e incluso frente a las costas de Chile y en torno a las Islas Malvinas.

El estilo de vida europeo de finales del siglo XIX y principios del XX, basado en el confort y el consumo, y sostenido sobre las materias primas del mundo entero, había dado inicio a una era de comodidad, ingenuidad y esperanza en la población, que se estrelló contra la matanza sin sentido de la guerra. Aun cuando ya había voces que alertaban sobre la desigualdad y el imperialismo, y las vanguardias artísticas adelantaban en sus ensayos la violencia con la que se resolverían las tensiones aparentemente ocultas entre tradición, consumo, imperio y tecnología, nadie fue capaz de imaginar la verdadera dimensión de aquel enfrentamiento.

Por citar apenas un puñado de primicias, en este conflicto se usaron por primera vez los aeroplanos, los tanques y las armas químicas; los servicios médicos para tratar a millones de heridos vivieron una revolución basada en transfusiones, antisépticos y anestésicos, entre otras cuestiones; y la movilización masiva de personas alfabetizadas dio como resultado un registro jamás visto hasta el momento sobre la guerra.

En 1820 poco más del 10% de la población del mundo sabía leer y escribir, y cien años después había subido apenas al 20%, según datos de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos. Sin embargo, Europa era la región más alfabetizada. En el caso del Reino Unido, cerca del 97% de su población podía leer en 1900, contra el 52% en 1800; el 95% de los franceses también lo hacía en 1900, respecto del 40% en 1850; y el 99% de los alemanes tenía dicha capacidad en 1900, en comparación con el 83% de hacía un siglo atrás, de acuerdo con el Buró Nacional de Investigación Económica de los Estados Unidos (NBER).

Por consiguiente y por primera vez en la historia, los soldados escribían a sus familiares y amigos, y lo hacían en masa. Pocos se convirtieron en escritores o poetas, pero todos, en los ejércitos de todos los países, escribieron.

En la actualidad, con tasas globales de alfabetización superiores al 80%, es fácil olvidar o pasar por alto cuán significativo fue contar con el registro de los propios soldados sobre la experiencia que les tocaba vivir para comprender mejor el mundo y, en especial, el verdadero costo de la guerra. En sociedades no alfabetizadas, la guerra dejaba una marca profunda en los pueblos que eran afectados directamente por los combates. Pero difícilmente las personas en las grandes ciudades se enteraban de lo que sucedía en los lejanos frentes de batalla; no ya desde el punto de vista militar o político, por cuanto todos sentirían los efectos de la victoria o la derrota, sino del sufrimiento de los combatientes.

Jünger, de hecho, llevó un diario durante la guerra en el que registró con mucho detalle y distancia sus experiencias. Este

diario fue la base para la composición de su primera y más importante obra, *Tempestades de acero*, publicada por primera vez en 1920.

Remarque probablemente haya hecho anotaciones durante la guerra, pero su primera obra, *Sin novedad en el frente*, es una novela compuesta de otra manera y publicada mucho después, en 1929.

Las principales novelas de Jünger y Remarque son, como sus autores, extremadamente diferentes.

Una tempestad de acero cubre el cielo de Europa

Jünger nació en 1895 en Heidelberg, en el seno de una familia rica, en medio de libros, escuelas exigentes y una pasión por la entomología, el estudio de los insectos. Sus ganas de vivir aventuras ya se habían manifestado incluso antes de la guerra, cuando a los 18 años abandonó la escuela para enrolarse en la Legión Extranjera francesa. Un año después, se ofreció como voluntario en el Ejército del Imperio alemán.

Al finalizar la Primera Guerra Mundial tenía 23 y un diario personal bajo el brazo. Era, en definitiva y como la mayoría de los combatientes en todos los países que participaron, muy joven. Y como muchísimos otros de diferentes ideologías y estratos sociales, al comienzo de la guerra, había decidido, movido por el patriotismo y el aventurismo, enrolarse en el ejército para participar de un conflicto que se anticipaba corto y, a la vez, defensivo en todos los rincones de Europa. Tanto en Alemania como en Francia y el Reino Unido esto sucedió mucho antes de que llegaran las grandes, e inevitables, levas posteriores; según Kershaw,

en agosto de 1914, 250.000 alemanes y 300.000 británicos se ofrecieron como voluntarios.

Jünger publicó la primera versión de *Tempestades de acero* (*In Stahlgewittern*) en 1920, y desde entonces han aparecido numerosas variaciones de ese libro lanzado a la convulsionada Alemania de los años veinte, cuando nacionalistas y comunistas peleaban una guerra de continuación en las calles y Jünger empezaba a relacionarse con los primeros.

Sin embargo, no debe haber confusiones: *Tempestades de acero* está prácticamente vacía de discusión política, al menos intencionalmente, en sus descripciones detalladas de los combates y de la guerra. El argumento del libro sigue de cerca la vida de Jünger durante el conflicto, desde su primera experiencia en combate en 1915 en la zona de Champagne, defendida por franceses, donde es herido por primera vez, hasta la batalla del Somme contra los británicos, en 1916, en la que participa ya como oficial tras completar un curso de formación. La novela se centra luego en los combates en Flandes de 1917, donde vuelve a ser herido y su unidad es destruida por completo, pero el pico dramático llega con la última ofensiva alemana en 1918, en la que Jünger se embriaga con las victorias iniciales hasta desarmarse en la derrota final, nuevamente herido.

De todos modos, lo que *Tempestades de acero* sí tiene es el espíritu y la ética de un guerrero moderno, para el que la guerra no es sino una forma de probarse a sí mismo y a todos cuánto vale realmente. Y es en este punto en el que se relaciona con el expresionismo surgido antes de la Primera Guerra Mundial y precisamente en Alemania, y en el que se diferencia de gran

parte de la literatura surgida de esta guerra y de casi todas las guerras.

Para la filóloga Rita Gnutzmann, especialista en literatura alemana, en el expresionismo “la angustia y el terror se complementan con el éxtasis de la partida hacia nuevos espacios y acciones”. Y así incluso la guerra puede ser aceptada como una “sacudida del letargo”.

En las horas previas al comienzo de la operación Michael, la última gran ofensiva alemana de la guerra en el frente occidental en marzo de 1918, Jünger describe así la salida del letargo en su unidad, hablando del peso del momento histórico como si este fuese un valor en sí mismo, y no las ideas, los modelos y los proyectos en juego: “La batalla decisiva, la última carga, había llegado. Aquí se decidiría el futuro de las naciones, lo que estaba en juego era el futuro del mundo. Pude percibir el peso del momento, y creo que todos sintieron cómo sus individualidades se disolvían, y cómo el miedo desaparecía”.

Y, a contramano de otras representaciones de la guerra, el escritor, aun sin renegar del miedo aterrador que se sentía en las trincheras, celebra los momentos de acción y el quiebre de la espera: “El inmenso deseo de destruir que se extendía por todo el campo de batalla precipitó una niebla roja en nuestros cerebros. Nos gritábamos y tartamudeábamos fragmentos de oraciones los unos a los otros, y un observador imparcial podría haber percibido que todos estábamos inmensamente felices”.

Tempestades de acero es casi tan famosa como obra literaria como por las reacciones generadas tras su publicación. Los nacionalistas alemanes que se disputaron el poder en la República

de Weimar tomaron al libro como propio, e incluso el nazismo lo celebró, aunque Jünger lo rechazó durante toda su larga vida: murió en 1998 a los 102 años, con una muy vasta obra literaria más allá de *Tempestades de acero*.

Como parte del movimiento conservador y nacionalista en Alemania, Jünger compartió valores (como el heroísmo, la fuerza y la autoridad) y audiencia con el nazismo durante la década de 1920 (aunque también, por su defensa de la disciplina y las sociedades basadas en tecnología, coincidía con la visión de ciertos sectores comunistas).

Sin embargo, cuando los nazis llegaron al poder en 1933, el escritor se distanció activamente de su proyecto político, al que veía como un abuso de poder basado en el racismo, que él rechazaba: se negó a las solicitudes de participar e incluso de convertirse en miembro del partido y publicó en 1939 su novela *Sobre los acantilados de mármol*, que fue vista como una crítica alegórica contra Adolf Hitler y la Alemania nazi. En 1944, cuando el coronel Stauffenberg ejecutó el fallido atentado contra la vida de Hitler, Jünger, ya considerado un crítico del régimen con numerosos vínculos con los complotadores, entró en las listas negras. Su fama como héroe de guerra y escritor y el respeto de Hitler probablemente lo hayan salvado, destaca el profesor de Filosofía Timothy Quinn en su Introducción a *Correspondence 1949-1975*, cuando expone la correspondencia entre Jünger y el filósofo Martin Heidegger.

La asociación de *Tempestades de acero* con el nacionalismo y el militarismo parece a primera vista natural por su contenido “sin diseño pacifista”, como señala el poeta Michael Hofmann en

la Introducción a la edición inglesa de 2004, y su ausencia de apelación emocional. Pero esta visión puede ser también superficial: *Tempestades de acero* se publicó apenas dos años después de la guerra y con poca edición, y constituyó tanto un documento de la guerra como la obra literaria de un hombre muy joven, muy educado y atravesado por el espíritu de su época.

De hecho, lejos de quedar encerrada en un nicho de excombatientes y nacionalistas, *Tempestades de acero* ha sido celebrada por artistas, políticos y personalidades muy diferentes, desde Bertolt Brecht a Jorge Luis Borges.

El frente sin quietud

Erich Maria Remarque, nacido en una familia católica de clase media, en Osnabrück en 1898, también era muy joven cuando fue convocado a pelear por el Ejército imperial: tenía apenas 18 años y en 1917 le tocó participar en algunas de las batallas más grandes de la guerra y en el bando que comenzaba lentamente a derrumbarse frente a la presión aliada.

A diferencia de Jünger, que al igual que cientos de miles de alemanes se ofreció como voluntario al comienzo del conflicto, en el momento en que se esperaba que fuera un asunto corto y glorioso, Remarque no tenía ilusiones cuando le llegó la conscripción en el tercer año de la guerra: millones ya habían muerto o estaban heridos o mutilados, la población alemana sufría la escasez de casi todo por el bloqueo económico impuesto por el Reino Unido y nadie podía imaginarse un final cercano.

En Osnabrück, una ciudad tranquila en la Baja Sajonia, al noreste de Alemania, Remarque había comenzado en 1915 los

estudios para convertirse en maestro en una escuela de formación católica. La guerra puso una pausa (Remarque luego retomaría y completaría sus estudios en 1919).

Si bien una serie de heridas lo sacó pronto de las trincheras, tardó nueve años en comenzar a escribir su novela *Sin novedad en el frente* (*Im Westen nichts Neues*), y recién lo hizo luego de publicar una primera novela y avanzar en su carrera como escritor.

Cuando su libro de guerra llegó finalmente a los lectores en 1929 fue un éxito inmediato: la representación dura y realista del combate y las ansiedades de los jóvenes soldados forzados a matar a sus pares no pasaron inadvertidas entre excombatientes y civiles alemanes que intentaban sobrellevar la crisis económica y la inestabilidad política de la República de Weimar.

Sin novedad en el frente es quizás la más famosa de las obras literarias surgidas en las trincheras del frente occidental, un manifiesto antibélico que salió a las calles once años después del fin de la guerra y en medio del violento proceso político que dio origen al nazismo, y que, a diferencia de *Tempestades de acero*, sí tiene un diseño pacifista.

Pero no es un diario de guerra. Es una novela de ficción que narra la historia de Paul Bäumer, un joven alemán que corre a ofrecerse como voluntario para pelear en la guerra pocos días después de su inicio, muy al estilo de Jünger, aunque curiosamente no de Remarque. Lo acompañan sus compañeros de escuela, todos motivados por el mismo profesor y sus ideales patrióticos.

En el frente, construido literariamente por Remarque, la monotonía de la vida diaria en las trincheras solo se ve quebrada por los ocasionales combates y bombardeos, en los que vivir o

morir parece depender mucho de la suerte y apenas un poco de la experiencia. El efecto de este monumental estrés y de la deshumanización se vuelve aún más fuerte cuando Paul tiene un breve descanso y visita a su familia. Para ese entonces ya se siente alienado en la vida civil y solo espera poder volver a la guerra, un giro narrativo que se ha convertido ya en lugar común de la literatura y el cine bélico, precisamente en imitación de esta novela.

Así describe Remarque a sus protagonistas: “Los salvajes son primitivos de manera natural, pero nosotros somos primitivos en un sentido artificial y en virtud del mayor de los esfuerzos”.

Una de las escenas más recordadas del libro ocurre durante una patrulla en la llamada “tierra de nadie”, el espacio entre dos trincheras opuestas que ningún bando puede controlar y donde se producen los combates.

Dentro de un cráter que podría estar en la Luna, Paul se encuentra con un soldado francés y, sin pensarlo, se lanza sobre él para acuchillarlo. El hombre queda herido e incapacitado, pero Paul no puede dejar el cráter, ya que un bombardeo acaba de comenzar. Debe permanecer con el moribundo durante horas, en las que la adrenalina finalmente desaparece; escucha los últimos susurros del hombre, ya con poco aire, y estudia las fotos de su familia, enfrentado con la intimidad del asesinato que acaba de cometer.

Esto es lo que Remarque hace decir a Paul en ese mismo momento: “Por qué nunca nos dijeron que ustedes son unos pobres malditos como nosotros, que sus madres están ansiosas por verlos como las nuestras por vernos a nosotros, que tenemos

el mismo miedo a la muerte, y morimos de la misma forma y sentimos la misma agonía”.

También a diferencia de *Tempestades de acero*, esta novela fue criticada intensamente por sectores nacionalistas y conservadores, que la consideraron derrotista y exagerada, y en 1933 los nazis la incluyeron en su lista de arte degenerado y quemaron sus ejemplares.

Al mismo tiempo, y quizás en parte debido a esta situación, *Sin novedad en el frente* se convirtió en un manifiesto pacifista en una época, antes de la Segunda Guerra Mundial, en la que el movimiento parecía aún ser fuerte.

LA NOVELA FRANCESA DURANTE LA CONTIENDA

Del otro lado de las trincheras, soldados de una lista de naciones que por momentos parece interminable malviven igual que los alemanes. Francia y el Reino Unido combaten en el frente occidental desde 1914, pero para el año final de la guerra, 1918, habrá también allí canadienses, australianos, neozelandeses, estadounidenses y muchos otros, solo en este rincón de la Guerra Mundial.

Y también entre estos soldados hubo escritores y poetas que mostraron la guerra desde la perspectiva aliada.

El francés Henri Barbusse, nacido en Asnières-sur-Seine, en las afueras de París en 1873, fue uno de estos combatientes: como Jünger, pero en el bando contrario, se ofreció como voluntario en 1914, a pesar de tener 41 años de edad e ideas pacifistas (antes de la guerra, Barbusse había publicado una novela naturalista y trabajaba como periodista).

De padre francés y madre inglesa, Barbusse creció en un hogar burgués y se fue a París a los 16 años, para comenzar su carrera como novelista, poeta y crítico dentro del naturalismo. Fue a la guerra como un idealista y un pacifista, y al volver se unió al Partido Comunista Francés y comenzó a viajar a la Unión Soviética. En 1935 incluso publicó una biografía celebratoria de Josef Stalin, el mismo año en el que contrajo neumonía y murió en un viaje a Moscú.

Durante la guerra, sirvió en el regimiento de infantería 231, una unidad de asalto, y participó en los primeros combates del conflicto, así como en los primeros meses de la guerra de posiciones, anclada en el sistema de trincheras, hasta que fue transferido a la retaguardia en 1916.

También a la manera de Jünger, llevó un registro del conflicto que sirvió como materia prima para su novela *El fuego: diario de una escuadra* (*Le Feu: Journal d'une escouade*). Pero a diferencia del autor alemán, su libro, con el que ganó el Premio Goncourt, fue editado en 1916 y es una de las pocas representaciones divulgadas durante la contienda, más allá de los documentos atravesados por la censura y la propaganda.

Estamos acostumbrados a los relatos, sean documentales o de ficción, de los excombatientes tras el final de una guerra. Pero es inusual que un soldado publique una visión descarnada de la vida militar en medio de un conflicto.

La novela de Barbusse está dividida en veinticuatro capítulos cortos y sigue la estructura de una crónica o diario de un narrador sin nombre y que es parte de un pelotón. Esta forma ha sido imitada muchas veces con posterioridad, especialmente en el cine: el

texto muestra a un grupo de soldados de diferentes extracciones y avanza rápidamente en el desarrollo de su camaradería.

Así los describe: “No son soldados, ni aventureros, ni guerreros, ni carniceros, ni ganado. Esperan la señal para la muerte o el asesinato; pero puedes ver en sus miradas, entre los destellos verticales de las bayonetas, que son simplemente hombres”.

Estos hombres conviven en la suciedad enferma de las trincheras, temen sufrir una mutilación en los constantes bombardeos y rememoran su vida como civiles, hasta que en el acto final se lanzan al dramático asalto de las trincheras alemanas: “De ese momento retengo la visión de una trinchera fantástica cubierta con trapos y jirones de todos los colores. Para hacer sus bolsas de arena los alemanes habían usado relleno de algodón y lana saqueados de una mueblería; y esta mezcla de restos de colores destrozados y deshilachados flota y aletea y baila frente a nosotros”.

El fuego fue traducida al inglés en 1917, lo que aumentó su circulación y la convirtió en un texto de referencia cuando aún quedaban dos años de los más duros combates que la guerra todavía tenía para exigir, cuando Jünger y Remarque estaban peleando en Flandes, lejos de escribir sus obras.

Pero la que es, quizás, la imagen más poderosa del libro ocurre en una trama secundaria centrada en Lamuse, el gordo campesino de Poitou que está fascinado con Eudoxe, una muchacha refugiada que vive cerca de las trincheras.

A simple vista, la premisa es también fundacional para el género bélico: el soldado que busca consuelo en el amor y el sexo, en el mejor de los casos; el combatiente enajenado que necesita una víctima, en obras de denuncia.

En el caso de Lamuse, lo que en un principio es apenas una búsqueda sexual, deviene luego en fantasías de matrimonio, que se cortan definitivamente cuando el soldado manifiesta su amor y Eudoxe lo rechaza con evidente desagrado.

Tiempo después, el soldado se ofrece como voluntario para ayudar a unos zapadores a cavar una zanja y, en medio de los trabajos, cuando están moviendo una plancha de madera, el cadáver de Eudoxe, en un avanzado estado de descomposición, cae justo sobre los brazos de Lamuse.

Así lo describe Barbusse, poniéndolo en boca de Lamuse: “La reconocí por su cabello, porque no hay ninguno igual en el mundo, y después el resto de su rostro, derretido y mohoso, el cuello desarmado en una pulpa. Parecía querer decirme: ‘¿Querías besarme? Vamos, hazlo ahora’”.

El fuego es considerada una de las novelas clave de la literatura francesa sobre la Primera Guerra Mundial escrita por soldados, pero, por supuesto, no fue la única: desde *Capitán Conan*, de Roger Verdel, hasta *El miedo* de Gabriel Chevallier, la guerra también generó en Francia un enorme interés por la novela como género para contar y entender la historia reciente.

LOS ANGLOSAJONES CUENTAN SU EXPERIENCIA

En 1929 no solo se publicó la obra fundamental de Remarque, también fue el año de edición de uno de los libros más importantes de la literatura estadounidense contemporánea, escrito por uno de sus más influyentes autores: *Adiós a las armas* (*A farewell to arms*).

Ernest Hemingway, nacido en Oak Park en 1899, como otros de los escritores ya mencionados, se ofreció como voluntario para participar de la guerra y lo hizo cuando era muy joven, a sus 18 años. Pero los Estados Unidos acababan de entrar en el conflicto y el ejército lo rechazó por tener problemas de visión, por lo cual encontró un espacio como conductor de ambulancias en el frente italiano, a través de la Cruz Roja.

La fama mundial de Hemingway es grande, tanto por la influencia de sus obras como por el mito que se ha gestado en torno a su figura (y que él mismo buscó potenciar). Hijo de un médico y una música, en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial vivía con su familia en los suburbios de Chicago y al dejar la escuela comenzó a trabajar como periodista.

Y aunque en la guerra no portó armas ni combatió, sí experimentó la vida en las trincheras, fue testigo de las matanzas y resultó herido en una pierna por un ataque de mortero que lo envió seis meses al hospital.

Esta experiencia de internación, rodeado de heridos en situaciones mucho más graves que la suya, y su enamoramiento de la enfermera Agnes von Kurowsky formaron la base sobre la cual construyó *Adiós a las armas*, escrita casi diez años después.

La novela sigue la historia de Frederic Henry, un médico estadounidense al servicio del Ejército italiano en el frente alpino contra las tropas del Imperio austrohúngaro.

Henry conduce una ambulancia y se enamora de una enfermera inglesa, Catherine Barkley, antes de participar como testigo del colapso de las líneas italianas en la batalla de Caporetto, en 1917, cuando los alemanes prestaron asistencia a sus aliados austrohúngaros.

Luego de observar la muerte y la destrucción en la derrota italiana, y la ola de ejecuciones sumarias de oficiales italianos acusados de cobardía, Henry decide desertar para así reencontrarse con Catherine y escapar juntos a Suiza; así inicia un dramático y desgarrador tercer acto.

Publicada en serie en la revista *Scribner's Magazine* en 1928, *Adiós a las armas* fue editada un año después en formato de libro y centró la atención en un frente olvidado de la Gran Guerra, siempre opacado por las titánicas batallas en Verdún, Champagne y Flandes.

El gobierno del dictador Benito Mussolini incluso prohibió su difusión en Italia, pero esto no impidió que se convirtiera en un éxito y fuera filmada en varias ocasiones.

A diferencia de *El fuego* y *Sin novedad en el frente*, la novela carece de las descripciones descarnadas, el tono testimonial y el ambiente de opresión de las trincheras. Pero abunda, sin embargo, en el estilo característico de Hemingway, de oraciones cortas y contundentes que crean imágenes profundas.

Así habla Hemingway a través de Henry: “El mundo mata a quienes no puede doblegar. Mata a los muy buenos y a los muy amables y a los muy valientes imparcialmente. Si no eres ninguno de estos también te matará, pero en tu caso no habrá ningún apuro”.

Dentro del *boom* de novelas pacifistas sobre la Primera Guerra Mundial que tuvo lugar entre las décadas de 1920 y 1930, *Adiós a las armas* es quizás la más representativa entre las estadounidenses, pero no la única. Muchos autores se volcaron a escribir sobre el conflicto a pesar de no haber participado en él, como los

escritores mencionados hasta el momento. Es el caso de Dalton Trumbo, con su novela *Johnny cogió su fusil*, sobre un soldado estadounidense horriblemente mutilado, y también *La paga de los soldados* y *Una fábula*, de William Faulkner.

Faulkner, nacido en New Albany en 1897, es mayormente recordado por su saga sureña en el condado ficticio de Yoknapatawpha, escenario de sus célebres novelas *El ruido y la furia*, *Mientras agonizo* y *¡Absalón, Absalón!*, entre otras. Pero además de este subgénero “gótico sureño” —una narrativa sobre la cultura y la sociedad del sur de los Estados Unidos que toma elementos del género fantástico— que ayudó a cultivar, también dedicó mucho tiempo y esfuerzo a escribir sobre la Primera Guerra Mundial, aunque optó por centrarse en sus efectos sobre una sociedad sureña de los Estados Unidos que ya estaba en decadencia.

También dentro de las fronteras de la lengua inglesa, pero ya desde las islas británicas, la Primera Guerra Mundial llevó al surgimiento de otro *boom*: el de los poetas de guerra.

Robert Graves, nacido en el sur de Londres en 1895, se levanta como una de las figuras centrales de la poesía inglesa del siglo xx, y su vasta obra ha trascendido la temática de la guerra.

Graves se crio en una familia de clase media, tuvo acceso a una buena educación en escuelas de élite inglesas y llegaría luego a enseñar en la Universidad de Óxford.

Pero la vida y la obra de Graves no pueden ser separadas de las trincheras de Francia, en las que peleó casi desde el principio de la guerra luego de ofrecerse, igual que tantos, como voluntario. Principalmente porque en ese conflicto vivió uno de los hechos determinantes de su vida cuando, al ser gravemente herido

en la batalla del Somme en 1916, fue declarado muerto y, sin embargo, se recuperó y resucitó.

Ese mismo año Graves publicó su primer volumen de poesía, *Sobre el brasero (Over the brazier)*, y así hablaba de la guerra en su poema “Limbo”:

*Una semana transcurrida bajo cielos lluviosos,
Entre el horror, el barro y la falta de sueño, una semana
De explosiones de granadas, de sangre y gritos horribles
Y del siempre atento francotirador: cuando el olor
De la muerte ofende a los vivos... pero los muertos
No pueden dormir, se quedan despiertos por el horrible sonido
Que ruge y zumba y traquetea sobre sus cabezas
Por todo el día y toda la noche, sacudiendo y desgarrando el
suelo.*

Como Graves, Siegfried Sassoon, nacido en Kent, en 1886, sirvió durante casi toda la guerra y en la misma unidad, los Fusileros Galeses Reales, y se convirtió en otra de las voces más importantes de la poesía de guerra británica durante la Primera Guerra Mundial.

Sassoon había crecido en una familia aristocrática, con una juventud marcada por las buenas escuelas, el *cricket* y su paso por la Universidad de Cambridge, la que abandonó para dedicarse a la poesía. Si bien en 1914 se ofreció como voluntario movido por el patriotismo, durante la guerra se convirtió en un pacifista de alto perfil, oponiéndose públicamente al conflicto. El Ejército británico lo envió brevemente a un hospital psiquiátrico para

tratar su estrés postraumático, pero eventualmente retornó al frente y sobrevivió a la guerra.

Como las obras de Graves y Barbusse, su poemario *The Old Huntsman* fue publicado en medio de la guerra, en 1917, el año de las grandes y finalmente fallidas ofensivas británicas en Ypres y Cambrai.

En su poema “Música secreta” nos dice:

*Hasta el fin del mundo fui, y allí encontré
A la muerte en su carnaval resplandeciente;
Pero en mi angustia me coronaron,
Y la música se elevó por encima de la desesperación.*

Una posible trilogía de poetas ingleses de la guerra podría completarse con Wilfred Owen, amigo de Sassoon (se conocieron en el hospital de guerra Craiglockhart, cuando ambos fueron tratados por estrés postraumático) y también temprano voluntario para combatir en Francia contra el Ejército alemán.

A diferencia de Sassoon y Graves, que sobrevivieron a la guerra y continuaron con sus carreras artísticas, Owen murió en combate el 4 de noviembre de 1918, es decir, apenas siete días antes del armisticio y el fin de la guerra.

Su poema más famoso, “*Dulce et Decorum est*”, se inscribe en la literatura antibélica y fue publicado póstumamente y luego compilado en sus obras sobre el conflicto. Toma su nombre del fragmento de una obra del poeta Horacio (“Dulce y honorable es morir por la patria”), y lo satiriza de esta forma:

*Si pudieras escuchar, con cada sacudida, la sangre
Saliendo en gárgaras de los pulmones corrompidos,
Obscena como el cáncer, amarga como una vil rumia, llagas
incurables en las lenguas de los inocentes,
Mi amigo, no contarías con tanto entusiasmo
A los niños sedientos de alguna gloria desesperada,
La vieja mentira: Dulce et decorum est
Pro patria mori.*

Este celebrado poema de Owen sintetiza, hasta cierto punto, el hilo conductor de gran parte de la literatura de guerra surgida de la Primera Guerra Mundial en las obras de quienes pelearon en el conflicto.

LA TRAGEDIA DEL PACIFISMO

Cuando la Primera Guerra Mundial concluyó el 11 de noviembre de 1918, vencedores y vencidos respiraron con alivio tras cuatro años de conflicto y más de 20 millones de muertos, pero también estaban perplejos; nadie sabía cómo se había llegado a tal escala de muerte y destrucción. Sin embargo, existía, o así parecía, el consenso de que esto no debía repetirse nunca más.

A diferencia de lo que había ocurrido con otros conflictos del pasado, un movimiento pacifista consolidado y una ola de obras literarias y artísticas, toda una estética y una ética, habían surgido de la guerra bajo esa idea y ese programa político.

La Sociedad de las Naciones, antecesora de las Naciones Unidas, había sido creada precisamente como un foro global que

pudiera evitar la clase de crisis que en julio de 1914 había llevado a los países europeos a la movilización.

E incluso en el caso de aquellas obras que no necesariamente exteriorizaban su pacifismo o directamente lo rechazaban, como *Tempestades de acero*, la descripción precisa de lo que significaba pelear entre ametralladoras, lanzallamas, gases tóxicos y alambre de púas no podía sino tener el efecto de generar un rechazo al combate. Una guerra tan documentada, tan escrita y tan fotografiada como la Primera Guerra Mundial, con millones de veteranos malviviendo en las calles europeas durante la posguerra, no podía ser limpiada ni suavizada por un texto artístico, histórico o periodístico que buscara ser creíble.

Pero, sin embargo, el proyecto pacifista fracasó. Estas novelas no pudieron inocular la experiencia de la guerra en la generación de lectores que las leyó ni la Sociedad de Naciones sirvió para lo que fue creada ni los promotores de la guerra perdieron impulso. La Segunda Guerra Mundial probaría apenas veinte años después que las conclusiones alcanzadas desde 1918 habían estado erradas.

BIBLIOGRAFÍA

BARBUSSE, Henri. (1916). *Under fire*. Londres: Penguin.

GNUTZMANN, Rita. (1994). *Teoría de la literatura alemana*. Madrid: Editorial Síntesis.

GRAVES, Robert. (2003). *The complete poems*. Londres: Penguin.

HEIDEGGER, Martin; Jünger, Ernst. (2008). *Correspondence 1949-1975*. Londres: Rowman & Littlefield.

HEMINGWAY, Ernest. (1929). *Adiós a las armas*. Nueva York: Scribner's Magazine.

JÜNGER, Ernst. (1920). *Storm of steel*. Londres: Penguin.

CAPÍTULO 1

KERSHAW, Ian. (2015). *Descenso a los infiernos: Europa, 1914-1949*. Barcelona: Crítica.

OWEN, Wilfred. (1965). *The collected poems of Wilfred Owen*. Nueva York: New Directions.

REMARQUE, Erich Maria. (1929). *Sin novedad en el frente*. Minneapolis: Fawcett Books.

SASSOON, Siegfried. (2018). *War poems*. Nueva York: Dover Publications.

STECKEL, Richard H.; Floud, Roderick (eds.). (1997). *Health and welfare during industrialization*. Chicago: University of Chicago Press.

VAN ZANDEN, Jan Luiten (ed.). (2014). *How was life? Global well-being since 1820*. París: OECD. Disponible en: <https://doi.org/10.1787/9789264214262-en>.

