

# La gran guerra del pequeño hombre

---

## Siegfried Kracauer y la narrativa alemana de guerra

**Francisco García Chicote**

Pesquisador do CONICET – Universidad de Buenos Aires

fgchicote@gmail.com

**Resumo:** Nas próximas páginas, nos deteremos na crítica ao romance de guerra [*Kriegsroman*] que Kracauer realiza de uma perspectiva específica: o problema da crise ideológica dos setores médios. Para isso, será apresentada uma breve e esquemática definição do gênero em questão, bem como serão assinalados os juízos que Kracauer emitiu acerca de suas manifestações. Tal exposição tem por objetivo propôr uma chave de leitura para uma obra “díscola” na produção de Kracauer: seu romance *Ginster*, de 1928. Aqui se tentará argumentar a favor de uma interpretação que compreenda *Ginster* enquanto *Kriegsroman* “pela culatra”, ou seja, um experimento estético que mina aqueles componentes ideológicos do gênero que operam como ornamento da masa.

**Palavras-chave:** *Kriegsroman*; *Ginster*; ornamento da massa.

**Resúmen:** En las siguientes páginas, nos detendremos en la crítica de la novela de guerra [*Kriegsroman*] que Kracauer realiza desde una perspectiva específica: el problema de la crisis ideológica de los sectores medios. Para ello, se hará una breve y esquemática definición del género en cuestión y se señalarán los juicios que Kracauer emitió acerca de sus manifestaciones. Tal exposición tendrá por objeto proponer una clave de lectura para una obra “díscola” en la producción de Kracauer: su novela *Ginster*, de 1928. Aquí se intentará argumentar a favor de una interpretación que comprenda *Ginster* en tanto *Kriegsroman* “por la culata”, es decir, un experimento estético que mina aquellos componentes ideológicos del género que operan como ornamento de la masa.

**Palabras clave:** *Kriegsroman*; *Ginster*; ornamento de la masa.

## Se trata del pequeño hombre

No es fortuita la afinidad de los sectores medios en el capitalismo desarrollado con los procesos políticos que condujeron a la humanidad al filo de la catástrofe. Aunque por cierto no lo agota, la historia alemana del siglo pasado proporciona el caso insigne de este vínculo: constatado se halla el papel decisivo de los sectores medios en la consolidación de la barbarie nazi durante aquella organización política que recibió el nombre de República de Weimar y que Ernst Troeltsch definió ya en 1919 como una “democracia sin demócratas, una república sin republicanos” (1919: 50).<sup>1</sup>

---

1 Para análisis sociológicos de esta participación política, cf. Kocka (1981), Speier (1986),

Cuando el problema aún se manifestaba como amenaza, una parte considerable de la producción teórica que se conoce *post festum* como “marxismo occidental” se abocó a la dilucidación de las dimensiones de tal afinidad: a la crítica de las capas medias –cuya emergencia masiva se debía a la racionalización del capital comercial–, a la explicitación de su ideología, al lazo genealógico de los nuevos empleados comerciales con la clase media alemana decimonónica –la *Bürgerlichkeit*–, y, *ante todo*, a las posibilidades de ganar su desamparo y embriaguez para la Revolución. La urgencia de este ejercicio crítico exigía un posicionamiento respecto del legado de Marx y Engels que debió distanciarse *radicalmente* de la exégesis “dogmática” que había sido practicada por exponentes de la II Internacional y que desde 1924 se perfilaba cada vez más nítidamente en el espacio soviético. La exigencia de tomar al marxismo como un *método* y no como un “dogma” se seguía de que, como otros complejos decisivos que surgieron luego de la Gran Guerra, la cuestión de la crisis ideológica de los sectores medios encuentra respuesta solo de manera embrionaria en los escritos de Marx y Engels.<sup>2</sup> Esto es consecuente: implicaría caer presa de una concepción idealista si se esperara de ellos un tratamiento detallado de un sujeto político cuyo desarrollo apenas podía ser groseramente anticipado en el siglo XIX. Recuérdense que cuando Marx, en el tercer libro de *El capital*, aborda la definición del empleado comercial y destaca ante todo una aguda tendencia a la pauperización (que él, en 1865, solo se encuentra en condiciones de anticipar como posibilidad objetiva) y una posición ambigua respecto de la burguesía y el proletariado (cuyas implicancias

---

Childers (1991), Traverso (1994), Band (1999) y Grisko (2002). Hans Fallada y Werner Türk abordan el tratamiento estético de este problema en sus respectivas novelas *¿Y ahora qué, pequeño hombre?* (de 1932) y *Kleiner Mann in Uniform* [El pequeño hombre en uniforme] (de 1936).

2 Y epifenoménicamente desarrollada en la literatura decimonónica: piénsese ante todo en *El capote*, de Gógol, de donde, se supone, salieron los personajes de Dostoievski (para una relación entre la moralidad de los personajes de Dostoievski y la ideología de los sectores medios, cf. el ensayo de Benjamin sobre el surrealismo).

políticas nadie más que el lector de los siglos XX y XXI puede inferir), solo escribe un párrafo, y deja dos carillas *en blanco*. Su amigo editor agrega en este lugar casi tres décadas más tarde la siguiente nota:

Hasta dónde este pronóstico, escrito en 1865, acerca de los destinos del proletariado comercial, se ha cumplido desde entonces, es algo acerca de lo cual bien podrían contarnos una triste historia los centenares de dependientes alemanes que, conocedores de todas las operaciones comerciales y de 3 o 4 idiomas, ofrecen en vano sus servicios en la City londinense por 25 chelines semanales, muy por debajo del salario de un mecánico experto (Engels, en Marx 1985: III, 384s).

En la Alemania de la década de 1920, el sector en cuestión representaba el 11 por ciento de la población activa. Con tres millones y medio de empleados, era el que más había crecido en el último cuarto de siglo. El 65 por ciento lo conformaban vendedores de comercio, mientras que el resto se desempeñaba como oficinistas y burócratas de cargos de poca responsabilidad.

Entre los teóricos marxistas alemanes que se dedicaron al problema de la creciente derechización de los sectores medios, Siegfried Kracauer ocupa un lugar destacado, no solo por la centralidad que el tema adquiere en sus elaboraciones, sino también por la influencia que estas ejercieron en los escritos de Ernst Bloch, Walter Benjamin y —de una manera notable— Theodor W. Adorno. La crítica kracaueriana de los sectores medios comienza en “Los que esperan”, un breve ensayo de 1922 que antecede en tres años el giro marxista del autor y se halla fuertemente condicionado por una concepción idealista, dualista y pesimista del ser social. Más allá de la pregunta por la justeza de sus conclusiones, el artículo se destaca *en retrospectiva* por dos factores. Por un lado, se contrapone allí un comportamiento —en última instancia, político— de “espera” a los programas mesiánicos del círculo Franz Rosenzweig y Martin Buber, entre otros, a quienes Kracauer se refiere, en alusión al des-

precio de estos por las formas de mediación del ser social, con el título de “hombres-cortocircuito”. La simpleza y la urgencia con que estos mesiánicos resolverían la eliminación de la alienación burguesa delata, para Kracauer, su velado carácter romántico.<sup>3</sup> Por el otro lado, el rechazo de los programas de superación inmediata dirige la atención a las formas presentes y efectivas de existencia; exige un “instalarse en el mundo de la *realidad* y de las esferas que circunda” (Kracauer 2006, 156). Y es en este aspecto que “Los que esperan” se apropia de una cuestión planteada ya en 1903 por Georg Simmel en “Las grandes ciudades y la vida espiritual”: ¿qué nueva subjetividad emerge de la dinámica *peculiar* de las grandes urbes capitalistas? ¿cuáles son sus propiedades y cuáles sus implicancias políticas?

Es propio de la inestabilidad teórica del artículo de 1922 y de su carácter de transición en el desarrollo de Kracauer que se señale allí en tanto sujeto histórico a una pequeña burguesía (“comerciantes, médicos, abogados, estudiantes e intelectuales”) cuya participación concreta en el complejo socioeconómico de la República de Weimar era ya fantasmagórica. Recién cuando, condicionado por la lectura del joven Marx y de los debates en torno a *Historia y conciencia de clase*, Kracauer asume una definida cosmovisión materialista, el centro de su crítica es ocupado no ya por la pequeña burguesía, sino por sus herederos, es decir, por “todo el espacio abarcado por los hijos y los hijos de los hijos de la reducida clase media de preguerra” (2008: 72). La crítica de Kracauer, cuyo punto saliente lo ofrece el libro sobre los empleados comerciales, de 1930, pero que comprende un número de ensayos acerca de los gustos cinematográficos, las concepciones políticas, los hábitos deportivos y literarios de este sector, ofrece un diagnóstico general preocupante: el em-

---

3 El desconocimiento de la limitación básica del individuo, de su carácter “antidivino”, convertiría a Rosenzweig en un romántico para ser “despabilado”: “Estos románticos [=Rosenzweig y Rosenstock] deben ser también alguna vez despabilados” (carta de Kracauer a Susman 19/9/1921, en el Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar).

pleado comercial sufre como ningún otro sujeto peculiar del capitalismo los embates distorsivos de la forma capitalista del trabajo, que Kracauer llama “ratio” y cuyo carácter abstracto se contrapone al humano de la “razón” (*Vernunft*). Ahora bien, a diferencia del análisis que *Historia y conciencia de clase* hacía del proletariado, en el que la racionalidad abstracta allanaba el camino, en el proletariado, para una –aunque tímida y muy incipiente, o por lo menos “objetivamente posible”– conciencia de clase, la *ratio* mantiene, en el caso de los empleados de comercio, una alianza fecunda con los fantasmas –esto es, con los residuos ideológicos– de la *Bürgerlichkeit* decimonónica alemana. Semejante alianza se debe, por un lado, al hecho de que la *ratio*, en tanto abstracta, *solo* racionaliza los segmentos que están directamente involucrados en la producción –o circulación, o consumo– de valores, mientras que deja intactas las viejas ideas que los hombres tienen acerca de su reproducción social. El desarrollo desigual de factores sociales –una producción altamente racionalizada y un reflejo intelectual retrasado, condicionado por formas menos sociales, más naturales de reproducción– garantiza la perpetuación de la *ratio* como una finalidad en sí porque le adjudica representaciones naturales (por ejemplo: la riqueza individual en el capitalismo es, o resulta de, una virtud). De ahí que la *ratio* sea para Kracauer *afin* al compendio irracionalista del ideario de la *Bürgerlichkeit*: “profesión”, “personalidad”, “carácter”, “suelo”, “nación”, “pueblo”. En estas nociones se apoya para asumir una apariencia rígida, natural, que Kracauer llama “alegórica” (2006: 294ss.). Por otro lado, la peculiar posición de los sectores medios en esta relación se sigue del hecho de que estos son los hijos y nietos –*id est*, se desempeñan en el segmento económico correspondiente– de aquella *Bürgerlichkeit*, y creen que la redención de su situación vital miserable se logrará por vía de los valores de sus abuelos. Así se sumergen en una ceguera suicida: “todo empleado prefiere ser una personalidad, antes de lo que él comprende como proletario” (SKW 5.3, 459).

La signatura de los sectores medios es el *desamparo*<sup>4</sup>: la diferencia entre, por un lado, las formas objetivas de su actividad, cada vez más racionalizada, homogeneizada, y, por el otro, las representaciones mentales anticuadas y peligrosamente afines a la lógica del capital no encuentra, en la República de Weimar, ninguna interpelación política que encauce a sus portadores –los empleados– en la vía de la Revolución. Como el modo de agregación no está dirigido al despertar de la humanidad, es decir no se halla bajo el mandato de la Razón, se libra a la suerte de la *ratio*, que produce *masa*. La masa es, para Kracauer, un resultado del capitalismo desarrollado y, como tal, ofrece simultáneamente una posibilidad objetiva de despertar –entre otras razones, porque su sola existencia marca el fin socioeconómico de la pequeña burguesía– y un modo de la perpetuación del sueño: al agregar a los desamparados, la *ratio* le da una forma al conjunto que no puede ser otra cosa que su misma figura. “El ornamento de masas es el reflejo estético de la racionalidad a la que aspira el sistema económico dominante” (Kracauer 2006: 262). Si la *ratio* forma la masa, los productos culturales dirigidos a ella suministran contenidos que, según su calidad, pueden o no conferirle a la masa forma alegórica. Cuando lo hace –y Kracauer constata que no hay casi excepciones–, los productos culturales se convierten en “ornamento” de la masa. El ornamento es, en la teoría de Kracauer, la forma alegórica de agregación supraindividual propia del capitalismo desarrollado.

Si dejamos de lado la multiplicidad de aristas del análisis kracaueriano sobre la crisis ideológica de los sectores medios y nos detenemos únicamente en su crítica literaria, veremos que este es precisamente el fundamento sobre el que examina el fenómeno de la literatura de masas. Un *bestseller*, dirá Kracauer,

---

4 A partir de su giro marxista, Kracauer resignifica el concepto de “desamparo trascendental”, presente en *La teoría de la novela*, de Lukács, y lo asigna a los sectores medios. Aquí solo podemos remitirnos al trabajo de Machado (2011), que rastrea las modificaciones conceptuales del término a lo largo de la obra de Kracauer.

es “la señal de un logrado experimento sociológico, es la prueba de que nuevamente se ha logrado una mezcla de elementos que corresponde al gusto de las masas lectoras anónimas” (2008: 70). En un ensayo acerca del éxito comercial de la novela de Richard Voß *Zwei Menschen*, Kracauer propone los motivos que conducen a su consumo masivo. La popularidad de la novela, publicada por primera vez en 1911, pero tornada en *bestseller* recién después de la guerra, descansaría en algunas determinaciones prestadas del género folletinesco: una *desustanciación* de aquellas categorías que el joven Lukács había designado, en *Teoría de la novela*, como fundacionales de la épica burguesa. Pero mientras que en la épica burguesa estas categorías adquirirían su centralidad gracias a su problematicidad, se hallaban aquí sin sustancia, aporéticas. Derivadas de la relación conflictiva del individuo con el mundo, las nociones de pueblo, patria y personalidad aparecían en *Zwei Menschen* como salidas satisfactorias a la confusión que ciertos sectores sociales percibían la derrota bélica, el proceso hiperinflacionario, el desempleo, la desarticulación de sectores medios tradicionales y la paralela racionalización creciente en segmentos de la vida que antes lograban sustraerse de la lógica del capital. Refiriéndose al héroe de la novela, un tal Rochus Graf von Enna que comete el error (que luego lamentará) de dejar su tierra, su amada y los lazos orgánicos con su pueblo para someterse a la estructura eclesiástica, Kracauer revela, al mismo tiempo que lo hace Gramsci en circunstancias completamente diferentes, el nexo ideológico entre los exponentes del irracionalismo filosófico y ciertos aspectos del folletín. Mientras Gramsci se pregunta si la noción de superhombre –y la popularidad de la misma– no se debe más al carácter evasivo de la literatura popular que a una supuesta genialidad de Nietzsche,<sup>5</sup> Kra-

---

5 En cuadernos de la cárcel, Gramsci escribe: “Siempre que estemos frente a un admirador de Nietzsche conviene preguntarse si sus concepciones ‘superhumanas’, contra la moral convencional etc., son realmente de origen nietzscheano, es decir, si son el producto de una elaboración mental situada en la esfera de la ‘alta cultura’, o bien tienen un origen mucho más modesto y se relacionan, por ejemplo, con la literatura de folletín. (Y

cauer reconoce en estos aspectos *cuasi* folletinescos de la novela de Voß las banderas fascistas de los revolucionario-conservadores como Ernst Jünger y Franz Zehrer, que luego, en 1931, se dedicará a destruir en su crítica al círculo *Die Tat*.<sup>6</sup>

A la luz de esta crítica de la crisis ideológica de los sectores medios, no sorprende que Kracauer haya dedicado tantas páginas al análisis de la narrativa alemana sobre la Gran Guerra. A los últimos años de la República le corresponde la aparición de decenas de novelas sobre la guerra perdida, relatos que, al emanar presuntamente de los diarios personales de sus narradores participantes efectivos del conflicto, suponían representar la “vivencia del frente”, un evento violentamente mortífero, siempre preeminente respecto del sujeto viviente y, en ocasiones, formador del mayor valor para el pequeño hombre alemán: la personalidad. Podrían mencionarse como producciones significativas de este tipo específico de narrativa bélica, que tiene por nombre *Kriegsroman*, *El Sargento Grisha* y *Mujer joven de 1914*, de Arnold Zweig (1927 y 1931); *¡Guerra!* y *Posguerra*, de Ludwig Renn (1928 y 1930); *Cohorte 1912* y *Paz 1919*, de Ernst Glaeser (1928 y 1930); *Sin novedades en el frente*, de Erich Maria Remarque (1928-1929), y *Cerco de fuego en torno a Alemania*, de Werner Beumelburg (1929). No debería olvidarse tampoco el que fuera *el bestseller* de la narrativa bélica: *Tempestades de acero*, de Ernst Jünger. Si bien su primera “versión” antecede en al menos siete años a las novelas mencionadas y no se inscribe sin fricciones en el *Kriegsroman*, la obra de Jünger

---

el mismo Nietzsche ¿no habría sido influido por las novelas francesas de folletín?...). De todos modos, parece posible afirmar que buena parte de la sedicente ‘superhumanidad’ nietzscheana tiene como único origen y modelo doctrinal no Zarathustra sino *El Conde de Montecristo* de Dumas” (Gramsci 1972: 189).

6 Toda esta exposición sumamente breve pasa por alto matices y ramificaciones a veces no exentas de problemas. María Belforte aborda de manera detallada la crítica “ilustrada” de Kracauer a los revolucionario-conservadores y detecta algunas insuficiencias (Belforte 2014).

puede ser traída a comparación porque se articula en el mismo campo literario que el *Kriegsroman* y comparte con este aspectos decisivos.

Ha de notarse, ante todo, el carácter masivo del *Kriegsroman*, que se evidencia en la gran cantidad de ejemplares vendidos. Para el período 1927-1939, las ventas superaron los dos millones y medio de ejemplares (Schneider 1994), un número considerable si ha de tenerse en cuenta que, a partir de 1933, la producción y comercialización de la parte “progresista” fue censurada. La crítica contemporánea constató inmediatamente la popularidad del género, aunque no siempre con el mismo juicio de valor. Kurt Tucholsky, por ejemplo, celebró la aparición de la novela de Zweig en 1927 como un necesario, aunque tardío, ejercicio de rememoración y reflexión sobre la “verdad” de lo acontecido al compararlo con la novelística francesa acerca de la Gran Guerra (*Le Croix de Bois*, de Roland Dorgelès y *Gaspard*, de René Benjamin), ya por entonces “distante en el tiempo” (KTGS 5, 407). Werner Mahrholz concuerda con el juicio de Tucholsky en su *Deutsche Literatur der Gegenwart*, de 1931: la aparición de estos relatos marcaría el fin de una pesadilla, la decisión consciente de que la guerra no vuelva a suceder, la superación de un trauma.<sup>7</sup>

En las siguientes páginas, nos detendremos en la crítica que Kracauer realiza de la novela de guerra, siempre desde la perspectiva delineada en los párrafos precedentes. Es decir, desde el problema de la crisis ideológica de los sectores medios. Para ello, se hará una breve y esquemática definición del género en cuestión y se señalarán los juicios que Kracauer emitió acerca de sus manifestaciones. Tal exposición tendrá por objeto proponer una clave de lectura para una obra “díscola” en la producción de Kracauer: su novela *Ginster*, de 1928,

---

7 Augustin Habaru, periodista de *Monde*, dice en 1929 acerca de las ventas: “Dos de los libros más populares sobre la guerra luego de *Sin novedades en el frente*, de Remarque, son la novela ¡Guerra!, de Ludwig Renn, que sobrepasó su tirada de cien mil ejemplares, y *Cohorte 1902*, de Ernst Glaeser, que alcanzó los tres cuartos de este número (en SKW 5:3, 137).

que la crítica ha definido respectivamente como una novela “existencialista” (Köhn 1980), “biográfica” (Jay 1985, Traverso 1994) o “filosófica” (Mülder-Bach 1985). Aquí se intentará argumentar a favor de una interpretación que comprenda *Ginster* en tanto *Kriegsroman* “por la culata”, es decir, un experimento estético que mina aquellos componentes ideológicos del género que operan como ornamento de la masa.<sup>8</sup>

---

8 En este sentido, el trabajo continúa la lectura de Miguel Vedda (2010), quien recurre a *Ginster* para contribuir a determinar la noción kracaueriana de extraterritorialidad. Vedda no solo resalta el condicionamiento sociohistórico de la noción, sino también que propone como factor central de la novela la cuestión del carácter y la relaciona con los intentos contemporáneos de dar con un problema crucial en la República de Weimar: la disolución de la individualidad.

## El falso heroísmo pequeño-burgués

Ciertos denominadores comunes de estos relatos de guerra refieren tanto a rasgos internos, textuales, como modos de circulación y consumo crítico y masivo. No se trata, por cierto, nunca, de factores individualmente excluyentes. En primer lugar, son narraciones que se basan en la vivencia personal de un acontecimiento que se presenta significativo para la totalidad de la vida individual y gregaria. El emplazamiento de este acontecimiento, que se denomina “vivencia del frente” (*Fronterlebnis*) y cuyo árbol genealógico se arraiga en la noción de vivencia de Wilhelm Dilthey, es narrado con la legitimidad de quien lo ha vivenciado –por lo general, jóvenes soldados que sirvieron en el frente, *junge Frontkämpfer*–. Así, el *Kriegsroman* entabla una alianza fecunda con otra tendencia literaria masiva de la época: la biografía. Comparte con este género de la República de Weimar –piénsese ante todo en Emil Ludwig– el carácter verificable de sus fuentes (un pasado reciente, la voz de quien lo vivió) y la configuración de un héroe individual, privado, en diferentes niveles problemático. En el concierto general de las profundas transformaciones objetivas político-económicas que el desarrollo capitalista de Weimar trajo aparejadas, y que apuntaban consecuentemente todas en dirección de una socialización –por supuesto altamente *alienante*– de las determinaciones de existencia subjetivas,<sup>9</sup> un relato vital así dispuesto garantizaba la apariencia de una integridad subjetiva. En la medida en que forzaba estéticamente una

---

9 El proceso capitalista de socialización de las determinaciones lleva varios nombres en la teoría marxista. En Marx, se llama “orgía del capital” (1985: I, 336); en Lukács, “socialización de la sociedad” (1969: 220); en Kracauer, “mosaico” (SKW I, 220 y –ya con una interpretación inequívocamente marxista– 6.I, 196).

entereza del héroe –victorioso o trágicamente vencido– que era ya imposible objetivamente, las biografías de Ludwig y las novelas de guerra se enmarcan –por cierto reactivamente– en lo que se ha llamado “crisis de la novela”.<sup>10</sup>

Un segundo factor condicionante del *Kriegsroman* es concedido por la corriente estética que se erige en reacción al expresionismo y las configuraciones de tinte romántico de los últimos años del período guillermino, la así llamada “Nueva Objetividad” (*Neue Sachlichkeit*). El relato de la violencia vivenciada adopta la sencillez, la incredulidad, el carácter informativo y el –presunto– abandono de todo tipo de intervención subjetiva sobre la materia narrada que son típicos de las variantes literarias de la Nueva Objetividad, el *Tatsachenroman*, el *Reportageroman*, la *Berichtsliteratur* y que llegan a tal punto de exageración hacia el cambio de década con autores como Ludwig Renn, Willi Bredel y József Lengyel, que suscitan el rechazo de quienes otrora dieran cierta bienvenida a este tipo de sensibilidad, como el mismo Kracauer y su amigo Joseph Roth. Este, cuya novela *La fuga sin fin* (1927) ya ofrece elementos paródicos de estas variantes, denuncia en un ensayo de enero de 1930 la desactivación política, la perplejidad proveniente de una estética que le arrega “autenticidad documental” al escrito e “ignorancia material” al escritor. La nueva objetividad habría producido la “más temible de las confusiones”,

---

<sup>10</sup> Para el concepto de “crisis de la novela”, cf. Paucker (1974: 101ss.) y Vedda (2010). Cf. tmb. la reseña de Benjamin sobre *Berlín Alexanderplatz*, de Alfred Döblin (WBGs III, 230-6) y el contemporáneo ensayo de Kracauer sobre las biografías de Emil Ludwig (SKW 5.3, 264ss.; en español, 2006: 309ss.). En este último escribe Kracauer que “[l]a cerrazón de la vieja forma novelística refleja la que se le supone a la personalidad, y su problemática es siempre individual. Para los creadores, la confianza en la significación objetiva de cualquier sistema individual de relaciones se ha perdido para siempre. Sin embargo, con la desaparición de esta sólida red de coordenadas, todas las curvas en ella inscritas han perdido también su configuración como imagen. [...] Así como el yo es relativizado, el mundo, con sus contenidos y figuras, es llevado a un curso circular impenetrable. No en balde se habla de una crisis de la novela. Esta consiste en que la composición novelística [...] ha quedado derogada por la supresión de los contornos del individuo y de sus adversarios” (310s.).

la de “la sombra del objeto por el objeto mismo”. La equiparación de la apariencia con la esencia, “de lo real con lo verdadero”, allanaba el camino, de acuerdo con Roth, a la perpetuación de los intereses del capital (RW III, 153). A la misma conclusión arriba *post rem* György Lukács. En los artículos del exilio moscovita que más tarde conformarían su *Nueva historia de la literatura alemana*, afirma que ni siquiera el factor subversivo de la Nueva Objetividad, que se denomina ironía y que consiste en la yuxtaposición de factores disímiles que ponen al descubierto la arbitrariedad del sujeto sobre las cosas, puede compensar la falta de horizonte general concreto que caracteriza toda esta “literatura de la depresión” (Lukács 1971: 173ss.).

En tercer lugar, ha de señalarse para una provisoria comprensión del *Kriegsroman* no solo su carácter masivo durante el último lustro de la República de Weimar, sino también el hecho de que el tratamiento estético de una *Frontterlebnis* por parte de los jóvenes soldados fuera un recurso visitado tanto por elementos de la reacción política (Ernst Jünger constituye el mejor caso, también Beumelburg) como por autores progresista-pacifistas (Remarque, Arnold Zweig, Ludwig Renn, Ernst Glaeser). En lo que concierne a las causas de esta coexistencia política en el *Kriegsroman*, ha de remitirse, por un lado, a la fecundidad, para una sensibilidad revolucionario-conservadora, del conflicto bélico tanto como punto de inflexión de la decadencia —comienzo de una República que manifestaría la ruina política, social, vital, moral de un liberalismo económico— como fenómeno originario de dación de sentido mediante el fuego de las granadas, de conformación de una comunidad de sangre frente a la muerte. Como ejemplo, adviértase en el siguiente pasaje de *Tempestades de acero* la glorificación de un irracionalismo mitológico:

Hoy ya no podemos entender a los mártires que se arrojaron en la arena, extáticos por sobre todo lo humano, por encima de todo arrebatado de dolor y temor. La fe ya no posee hoy fuerza viva. Cuando tampoco se pueda enten-

der, cómo un hombre pudo dar la vida por su tierra –y ese tiempo vendrá–, todo estará perdido. Entonces morirá la idea de la patria. Y entonces tal vez se nos envidiará, como nosotros envidiamos a aquellos santos por su fuerza interior e irresistible. Puesto todas estas grandes y solemnes ideas florecen de un sentimiento que yace en la sangre y que no puede ser forzado. En la fría luz del entendimiento todo se torna funcional, despreciable y desvaído. A nosotros todavía nos fue dado vivir en los rayos invisibles de grandes sentimientos, eso es nuestro inestimable tesoro (Jünger 1930: 282).

La celebración irracionalista, el rechazo de la Razón en tanto atributo para la libertad del género humano que Jünger logra con un estimable cuidado formal en su *Tempestades de acero* no pretende limitarse al ámbito del goce estético, sino que busca desembocar *sin mediaciones* en el proyecto político fascista (“nacional-bolchevique”) del autor. Así lo expresa en un artículo para *Die Standarte* de 1925:

El pensamiento de la fuerza solo puede ser realizado por la implementación del pensamiento del líder [Führer]. El gran líder [Führer] todavía no ha llegado. Su aparición corresponde a un *acontecimiento natural*, no puede ser previsto y no se deja influir por ninguna medida. Sin embargo, la próxima tarea de los Soldados del Frente es allanarle el camino (Jünger 2001: 70; el subrayado es nuestro).

Por otro lado, la vertiente pacifista del *Kriegsroman* asume intencionadamente la tarea de la reproducción estética de la guerra con el fin de evitar un regreso del conflicto bélico que, como anticipa Jünger, ya se sentía posible hacia finales de la década de 1920.

Para el marco del desarrollo ideológico alemán durante la República de Weimar, es significativo de la narrativa de guerra alemana el hecho de que esta ofrezca un campo de juego en el que se *desintegran* las oposiciones de consig-

na entre los programas políticos de, por ejemplo, Ernst Jünger –cuya noción, supuestamente arraigada en la esencia de la modernidad alemana, de “movilización total” (*Totale Mobilmachung*) pretendía disolver la diferencia entre un estado de paz y uno de guerra a favor de este último– y personajes como Erich Maria Remarque –cuyo programa pacifista adquirió repercusiones internacionales– y Ludwig Renn –que era miembro del Partido Comunista–. Esta oscura alianza brota a partir de la peculiar forma que adquieren en estos textos las categorías de sujeto y experiencia gracias a la combinación de los rasgos mencionados arriba. Confrontemos, a modo de ejemplo, dos casos en apariencia opuestos: la versión de 1925 de *Tempestades de acero* y ¡Guerra!, de Ludwig Renn, de 1928.

*Tempestades de acero* fue publicada por primera vez en 1920 e intervenida seriamente en su edición de 1925. El corte de 1925 corresponde a las ediciones hasta 1932 y está signado por una celebración irracionalista de la guerra –moderna– en tanto terreno auténtico de la emergencia del hombre político entero. Desde el punto de vista de los procedimientos literarios, *Tempestades* mantiene la apariencia de simpleza e inmediatez que emanaría de un registro directo: *esta* edición tiende a evitar momentos de reflexión y presentarse, por momentos, como un diario de guerra escrito en el fragor de la batalla:

De repente, un guardia se derrumba con sangre por todos lados. Tiro en la cabeza. Los camaradas le sacan los paquetitos de vendas de la pechera y lo vendan. “No tiene ya ningún sentido, Willem”. “¡Mira, pero si todavía respira!”. Entonces vienen los camilleros, para llevarlo a la enfermería. La camilla choca fuerte contra los recodos agudos de la trinchera. Apenas desaparece, todo vuelve a ser como antes. Uno tira algunas paladas de tierra sobre el charco rojo y cada uno retoma sus actividades.... Solo un novato se acerca con el rostro pálido al revestimiento. Se preocupa por comprender las relaciones. Eso fue tan repentino, tan horriblemente sorpresivo, un

inefable accidente brutal. Eso no puede ser posible, no puede ser realidad. Pobre tipo, en la oscuridad te esperan cosas totalmente diferentes... (Jünger 1930: 38)

No necesita explicación que el uso extendido del presente posibilita una configuración de inmediatez en términos espacio-temporales. Más complejo es, en cambio, el hecho de que a este tipo de inmediatez se le suma otro, ligado al rasgo irracional de lo vivido: la ausencia de conectores, que puede comprenderse como una priorización de la captación directa de lo dado en desmedro de su interpretación. Los dados a. “Un guardia se derrumba repentinamente con sangre por todos lados” y b. “Tiro en la cabeza” tienen preeminencia por sobre la interpretación “Un guardia se derrumba repentinamente con sangre por todos lados *debido a un tiro en la cabeza*”, que sería simplemente una productividad del sujeto –la posición de la causalidad– independientemente de la realidad, que es *en sí, considerada como algo dado, natural*. Esta idea está reforzada por la constatación de que solo lo vivido inmediatamente tiene relevancia vital: qué sucede con el herido una vez que su figura se pierde en los recodos de la trinchera no tiene sentido en el organismo bélico, solo quien no proviene de él, un “principiante” aun condicionado por la paz, “se esfuerza por comprender”. Naturalmente, aquí está en juego el recurso a técnicas narrativas que emulan a aquellas de la reproducción mecánica de la realidad: la fotografía, el cine. Este recurso fotográfico no sólo es moda durante los años veinte en Alemania, sino que también condice con el interés de Jünger por las nuevas técnicas modernas y, en especial, por la fotografía. Sin embargo, *el modo en que Jünger elabora una supuesta “objetividad” presuntamente fotográfica de la narración está al servicio una formación conceptual totalmente irracional, subjetiva y egocéntrica.*<sup>11</sup> En Jünger, la configuración de la realidad

<sup>11</sup> Compárese cómo, por ejemplo, Hans Fallada utiliza un enfoque fotográfico/cinematográfico con consecuencias opuestas en *¿Y ahora qué, pequeño hombre?*, de 1932. Allí, emulaciones literarias del *zoom in-out* y la *slow motion* buscan una conmoción de la forma apariencial, ideológicamente rígida, de las relaciones humanas en el capitalismo.

como algo ajeno al sujeto que la “vive” confiere a la misma la fuente de toda vitalidad. Esto se sustenta, por un lado, mediante la conversión de manufacturas en elementos naturales: tormentas de acero, granizos de hierro, huracanes de fuego, aves de carroña, enjambres de abejas significan, respectivamente: bombardeos de artillería, bombas, aviones bombarderos, tropas enemigas. Jünger confiere a estos elementos una subjetividad trascendente, “enigmática”, lo que permite someterlos a juicio estético. La guerra aparece entonces como una “Obra de la Destrucción”, que se desata en el punto de ignición:

El campo de batalla moderno se asemeja a una maquinaria enorme, inactiva, en la que innumerables escondidos ojos, orejas y brazos esperan acechando, sin moverse, el minuto al que se llega solo. Entonces, como ardiente obertura, se eleva en las alturas desde algún agujero un único y rojo pájaro ardiente, miles de tiros aúllan al mismo tiempo y de un golpe la Obra de la Destrucción, manejada por incontables palancas, comienza su curso triturador. [...] Cada uno se siente cogido por una voluntad enigmática y empujado con implacable precisión al punto de ignición del acontecimiento mortal (Jünger 1930: 107).

El testigo-sobreviviente de esta maquinaria infernal, el sujeto que logra articular el baño de fuego en su interior es el héroe-mártir.

A diferencia del texto de Jünger, hay en el *Kriegsroman* de Ludwig Renn ¡Guerra! una apuesta explícita a retratar la guerra como un infierno sinsentido, infértil, como un tormento desmembrador que no ofrece ningún tipo de potencialidades formadoras de carácter o personalidad. El narrador se ubica en la manera sin ambiciones de pensar de su personaje, el soldado Renn y renuncia a penetrar reflexivamente, como cada tanto ocurre con Jünger, con una retrospectiva en los acontecimientos. La única experiencia positiva en el infierno del Renn es la camaradería valiente: no tiene conciencia política, pero constata la creciente rebeldía y la incomunicación entre los oficiales y el

grueso de los soldados.

La novela relata las peripecias del soldado Renn desde el día de su movilización hasta el momento en que su batallón es enviado a casa. A excepción de una escena de convalecencia en un hospital que es caracterizada por el aburrimiento y la reflexión sobre la posibilidad de evasión,<sup>12</sup> *toda la acción de la novela transcurre en el frente de guerra*, cuyos momentos letales son retratados con la misma pasión que aquellos que, como el almuerzo, no contienen peligro alguno. Esta nivelación subjetiva de los sucesos contrasta con la voluntad, cada vez más sensible y más determinada en el personaje, de que la guerra acabe de una vez. A diferencia del personaje de Jünger, que sentía extático la presencia de los elementos naturales cuando un compañero era desmembrado por la oruga de un tanque, al soldado-narrador Renn tanto le importa un incidente superfluo en la cocina como el que la mitad de su regimiento sea diezmada en cinco minutos.

Mientras que el pathos nivelador de ¡Guerra! reduce el incipiente afán pacifista del personaje a una contingencia, la decisión de evitar toda elaboración metafórica de las imágenes de la guerra y ceñirse a un tratamiento onomatopéyico coloca, desde el punto de vista de su elaboración formal, a la obra por debajo de la Jünger. Aquí no hay tempestades de acero, granizos de hierro, huracanes de fuego, aves de carroña, enjambres de abejas, sino: PAM PAM, RA-RA-RAM, PFFFF, etc. Se trata, sin duda, de procedimientos en boga de la nueva objetividad, de la novela reportaje, que insisten en un reflejo “objetivo”, sin intervención subjetiva de la realidad:

De pronto oí algo. Nos arrastramos hacia adelante. Aparecieron unos con-

---

<sup>12</sup> El tedio de la paz hospitalaria es también un tema en el corte de 1925 de *Tempestades de acero*, pero este aparece allí explícitamente vinculado a lo femenino –que en Jünger se asocia naturalmente a la comodidad burguesa, el entendimiento, el diálogo y lo francés– y el ansia varonil por volver cuanto antes al campo de batalla.

tornos. Eran dos o tres cadáveres. Mientras mis compañeros se ocuparon de ellos, yo buscaba con la vista el grupo de árboles. [...] Pasé por el bosque de la muerte. Las ramas y los árboles brillaban como de plata bajo la luz de la luna. Llegué a un sitio cubierto de camillas con lonas por encima. Eran muertos. De una abertura salía una luz roja. Por encima de mí pasó un proyectil: ¡Ram! ¡Ra! ¡Ram! Bajé la escalera. A la derecha dos médicos estaban ocupados en un muslo desnudo. El cuerpo y la cabeza estaban a la sombra. A la izquierda se quejaba el sargento Honnung (Renn, s/d:).

Si bien ajena a toda concepción mítica, ¡Guerra! incurre, gracias a la forma concreta de sus procedimientos por así llamarlos “fotográficos”, en una elaboración del conflicto bélico como un evento intemporal que se abate sobre los hombres como un destino irracional. Lejos de la heroicidad y la vitalidad que el personaje de Jünger extraía de su encuentro con la muerte, el soldado Renn es un *sujeto sufrido, solitario, forjado en su miseria por la guerra, cuyo sentido desconoce*, y conforma, por eso, igualmente una configuración subjetiva burguesa. “No lo saben, pero lo hacen”.

La atención que Kracauer prestó, en estos años, a los relatos de guerra se haya articulada, en efecto, dentro de un interés que va más allá de lo meramente literario y se inscribe, en cambio, en consideraciones teórico-políticas acerca de la República de Weimar. En 1928 señaló la simultánea emergencia del tema de la guerra en el cine y la literatura y las implicancias político-comerciales de configuraciones que trataban lo bélico como algo extraordinario, como el terreno de la violencia, independientemente de la actitud concreta que adopten hacia ella (SKW 5.3, 137ss y 6.1, 136s). Esto indicaba, para Kracauer, que las narrativas de guerra tenían mucho más para decir acerca de aquello sobre lo que explícitamente no hablan: la novela de guerra alemana, más que relatar esta o aquella batalla, remitir a este o aquel brazo desmembrado por tal o cual esquirla, ofrece una puerta de acceso –ideológica– a la comprensión de la

paz republicana, regida por una violentísima racionalización creciente de las relaciones humanas. En este sentido, considera la supuesta tensión entre una literatura belicista y otra pacifista como una falsa oposición: el afán objetivista de ambos combina por igual una visión “fatalista” con una configuración “extraordinaria” de la guerra. Que dichos fatalismo y extraordinariedad provengan de impulsos nostálgico-anhelantes o recusatorios del conflicto bélico poco importa; ambos convergen en una concepción cosificada del sujeto en tanto osifican complejos sociales al representarlos con la legalidad de la naturaleza, a la vez que representan la guerra como el escenario extraordinario de la violencia. Consultado en 1929 acerca de las razones de la gran popularidad de los relatos de la guerra, Kracauer indica, por un lado, la perversa afinidad entre una corriente pacifista que se plantea progresista y una economía de mercado estabilizada que precisa la paz para la conversión del trabajo en capital; por el otro, encuentra la razón de la popularidad en el tipo de hombre que las novelas presentan:

El tipo de hombre que se expresa en el libro [de Remarque] [es] aquel que mejor se adecua a nuestra época de la economía racionalizada y su trasfondo político: el tipo del pequeño burgués con toda la medida media de sus sentimientos. El hecho de que el más falso de todos los libros de guerra sea el que alcanzó el mayor éxito, es profundamente característico para el estado económico y social dominante (SKW 5.3, 140).

El problema acerca de cómo las producciones ideológicas de consumo masivo configuran a los sujetos es tan crucial para Kracauer en estos años, que no dudará en sostener, en su crítica a la versiones pacifistas del género, que “una verdadera revolución exige verdaderos hombres... El objetivo de la literatura debe ser destruir las ideologías tanto del régimen dominante como de la oposición superficial... y reconstruir la imagen del hombre. Estas dos cosas fueron realizadas por la gran literatura del pasado. La literatura actual debe también preocuparse por ellas” (SKW 5.3, 141).

## La destrucción de lo pequeño-burgués

Propio de la teoría de Kracauer es anteponer a la *reconstrucción* de la imagen del ser humano, la *destrucción* de su hegemónica configuración alegórica, pequeño-burguesa, actual. Sin desconocer el carácter azaroso de todo determinismo –y sin menospreciar la confluencia de aspectos del judaísmo, revitalizados y “refuncionalizados” por estos marxistas alemanes–, *podría* proponerse que la negativa, por parte de Kracauer, a asumir esta función que él mismo le asigna a la gran literatura –y de la que la gran teoría tampoco es ajena– se relaciona ante todo con la conciencia de la retracción de la Revolución proletaria y la concomitante agudización de los procesos alienantes del capitalismo desarrollado. De ahí que Kracauer desprecie enérgicamente la presunta soltura con que *Historia y conciencia de clase*, una obra escrita con los ecos “optimistas” de Octubre, se arroja a la constitución del sujeto *mediador* universal, el Partido Comunista (Bloch 1985: 272-284). Posiblemente de ahí surja también la razón por la que su monografía sobre el concepto de hombre en Marx no haya sido encontrada: quizás nunca fue escrita, pues el presente requería primero una “crítica despiadada” (MEW I, 344) para que pudiera ofrecer, luego, indicios de la esencia genérica del ser humano, que, como había ya comprendido Lukács en *Historia y conciencia de clase*, “es y al mismo tiempo no es” (1969: 211).

Puede comprenderse entonces por qué la novela *Ginster*, por la que su autor mostró signos inequívocos de orgullo por lo menos durante su exilio francés,<sup>13</sup>

---

13 Véase por ejemplo cómo Kracauer se refiere a ella en la correspondencia de los años treinta con Thomas Mann, para que este intercediera a favor de la publicación de *Georg*, la

*no* ofrezca ninguna imagen *digna* de sujeto: su personaje principal, Ginster, es un timorato obsecuente que, a lo largo de toda la novela y con la excepción de un breve capítulo final, *no hace nada*, si por acción entendemos la concretización de un fin ideal y teleológicamente puesto por un personaje. Las únicas dos acciones que el personaje lleva a cabo, si dejamos de lado el último capítulo, son la violación de un joven indefenso y el abuso de un perro. La inacción y la amoralidad del personaje son tanto más patentes, cuanto que el corte temporal de la fábula (con excepciones) coincide con el de la Gran Guerra, la arena *par excellence* de la acción heroica. En *Ginster*; en cambio, el frente de guerra es remotísimo. Bloch se refirió a esta característica del personaje, que llamó “planticidad”, en alusión a lo que *Ginster* significa en alemán (retama, genista) (Bloch 1985: 291).

La Gran Guerra, cuyas características dieron pie aparentemente a Ernst Jünger a construir su concepto político de movilización total, es eludida sistemáticamente por *Ginster*. Ella no ofrece, por lo tanto, ninguna fuente de “vivencia” auténtica, sea redentora, como en el caso de Jünger, u opresiva, como en el de Renn. La sociedad de la Gran Guerra, que al oponer al hombre a un evento preeminente conformaba en su interior virtudes morales (la camaradería, en el caso de Renn y Jünger, tenacidad, determinación, valentía, exclusivamente en Jünger), presenta en *Ginster* un individuo amorfo, amoral, débil y renuente a la acción. Téngase en cuenta, a manera de ejemplo, la manera múltiplemente problemática en la que su novela se articula con el género. En primer lugar, el dispositivo autobiográfico, que al dar vía libre a la verificabilidad de la vivencia del frente fundaba el valor del género se encuentra parodiado a través de la triple conexión entre: la forma anónima en que pareció la primera edición, el hecho de que se trate de una narración en tercera persona y el título, ya de por sí una parodia a otra novela (la autobiografía de un impostor, un príncipe

---

segunda novela de Kracauer (Cf. carta de Kracauer a Th. Mann, diciembre de 1935, DLA Marbach, A: Kracauer, 72.1595/1).

falso).<sup>14</sup> En segundo lugar, la guerra nunca aparece como terreno de acción, ni siquiera como relato referido de terreno de acción. En este sentido, *Ginster* niega la posibilidad del *Fronterlebnis* como dador de sentido, ya sea en la forma de un evento cuya brutalidad nos ha de enseñar la necesidad de la paz (como en Renn), ya sea como fenómeno originario de génesis de una comunidad de sangre (como en Jünger). Recuérdese que uno de los pocos momentos en los que el personaje es impelido por un sentimiento de comunidad sucede, en efecto, durante su breve instrucción militar y tiene lugar frente a las letrinas del regimiento. En tercera instancia, los recursos formales propios de la “Nueva Objetividad” se respetan parcialmente: el tratamiento “distanciado” coexiste con una operatoria surrealista cuyas imágenes líquidas, oníricas, decididamente amorales no solo se alejan de la sobriedad de informe que consignamos arriba, sino que también, y lo que es central a nuestro análisis, acaban con la concepción de sujeto armonioso, privado, cerrado. Por eso, cualquier interpretación que derive del personaje una posición heroica, resistente tendrá que vérselas no solo con los episodios de violaciones, sino también con el hecho, fácilmente observable por doquier en el texto, de que la difuminación de límites entre objetos es un factor constitutivo de la novela; de que la posibilidad de reflejo está seriamente condicionada por la ausencia de rostros, de

---

14 Se trata de la novela, publicada por el Malik-Verlag en 1927, de Harry Domela *Der falsche Prinz. Leben und Abenteuer. Im Gefängnis von Köln von ihm selbst geschrieben, Januar bis Juni 1927*. Harry Domela, un letón que sirvió a los 14 años al ejército imperial alemán y que sufrió luego los avatares del desmoronamiento de los frentes y la hiperinflación, supo ganar fama y dinero en Berlín haciéndose pasar por un Hohenzollern. En la reseña a su autobiografía, Kracauer escribe: “¿Quién es este Domela? Un joven como muchos otros, un desarraigado hijo de burgués, que llegó a la Alemania de posguerra sin conocimientos ni herramientas que pueda usar, solo con una figura aristócrata... Un anónimo que, cuando escribe, asocia la palabra ‘libertad’ con la palabra ‘soleada’, ‘auto’ con ‘elegante’, ‘mujer’ con ‘mundana’. Un pequeño burgués según su actitud spiritual, que en realidad nunca se pone a pensar sobre las relaciones sociales que lo crean...” (SKW 5.3, 648).

rasgos, de ojos; de que los cuerpos no tienen unidad más que aquella que la que contienen sus vestidos. En la visita a la enfermería del regimiento, Ginster y otros deben desnudarse:

La carne manaba, blanda, de los pantalones; se extendía, contra toda prescripción, en todas las direcciones, y mostraba con excesiva claridad sus bóvedas y ensenadas. Como se ofrecía de manera tan dispersa –mísera carne, que solo raramente podía expandirse a voluntad–, uno no podía dejar de pensar que allí afuera a menudo era despedazada y debía amoldarse a las estrechas polainas (Kracauer, en prensa).

La configuración de un sujeto abierto, pequeño, débil, en contraposición al héroe cerrado, trágico, prepotente, se halla en *Ginster* vinculada con la posibilidad de comprender la guerra como un acontecimiento *social*. Nótese cómo el siguiente pasaje, que describe un momento de reflexión acerca de la guerra en los instantes anterior y posterior al acto de dormir, destruye la categoría de carácter cerrado, de héroe, *a favor* de la razón.

Era preciso –Ginster volvía sobre ello una y otra vez– indagar las razones que habían conducido a la guerra, atravesando todas las mentiras y todos los sentimientos estúpidos. Ginster odiaba los sentimientos, el patriotismo, la gloria, las banderas; bloqueaban la perspectiva, y los hombres morían por nada. Lo dominaba el terror; de qué manera desprevénida había crecido: introvertido, siempre cerrado sobre sí mismo. (...) Lentamente se hundió en un agujero profundo, sintió que estaba cayendo. En cuanto se despertó, decidió actuar con tenacidad y paciencia. Una hormiga que se desliza por un pequeño agujero. Todo el ejército era su enemigo (Kracauer, en prensa).

La noción de “agujero” remite a la forma en que Kracauer había analizado al Chaplin de *Golden Rush*. Allí, el personaje de Chaplin era un agujero: una forma de sujeto que, en oposición al carácter cerrado del héroe burgués, se conecta con el débil astuto de los cuentos maravillosos. Feo, encorvado y

pequeño como una hormiga es Hans el tonto (que, no es superfluo recordar, logra burlar un cónclave de nobles, casarse con la princesa, meter preso al rey y liberarlo recién cuando éste reconoce a Hans como un igual). El agujero que es Ginster ha de buscar las razones de la guerra en el seno de las relaciones humanas en la sociedad en paz, en casa:

En casa –Ginster obtuvo una breve licencia– se alegraron del éxito de la debilidad física, de la que, por lo demás, no se ocuparon, aunque en los otros casos contarán todos los detalles. La alegría se expresó en forma mitigada, porque ahora faltaba un defensor de la patria. Todos los hombres eran utilizados. Como, entretanto, Ginster había sido desplazado, la tía volvió a dedicarse largamente a lo universal. En sus conversaciones, la guerra dominaba mucho más que entre los artilleros; Ginster tuvo la sensación de haber sido trasladado desde la retaguardia militar a un frente privado. Si en casa tampoco se pensaba en una victoria, se empeñaban en obtener una paz honrosa, que era entendida como una victoria. “Un dictado de los enemigos sería una humillación intolerable”, dijo la tía (Kracauer, en prensa).

A la luz de *Ginster*, tanto el pacifismo de Renn como la celebración belicista de Jünger aparecen como tributarios de configuraciones que hacen del conflicto bélico un evento vivencial: el contacto violento-disolutorio de un hombre con un elemento irracional, cuyo resultado es una alternativa de momentos en última instancia contingentes: o bien la emergencia de un héroe sediento de guerra o bien la de un particular angustiosamente solo. No es que Ginster no vaya a la guerra por su pacifismo. Si no lo hace, esto se debe a una necesidad de los términos en que se construye la experiencia en la novela: ha de desestimarse toda extraordinariedad del frente.

Narrativas como *Tempestades de acero* o ¡Guerra! finalizan con el emplazamiento de una continuidad en la que el personaje sigue siendo soldado después del armisticio. En el caso de Jünger, se promete la victoria en una política

que ha de valerse de la guerra; en el de Renn, un pesimismo angustiante diluye la felicidad del alto el fuego, lo que vendrá a continuación será igualmente aplastante. Independientemente de su posición individual frente a la violencia, en las dos novelas el sujeto *nace* de una guerra que no es entendida como producto social. La comprensión concluyente de esta situación, la equiparación de la política y la guerra *sin* interés por los medios, lo que equivale a la implementación de la violencia irracional, inconsciente, oscurantista en la política, el intento de hacer de ella un ámbito fecundo para la *vivencia*, todo esto es rechazado de plano por la configuración de Kracauer. Su destaque consiste en que este rechazo no asume la forma de una negación de la violencia en aras de un optimismo pequeño-burgués, sino que se logra a partir de un *tertium datur*: la búsqueda y destrucción de las determinaciones fundamentales de la guerra allí donde ellas “dominan”, en el seno de las relaciones pequeño-burguesas, esto es, *en casa*.

A los efectos de la destrucción de aquellas categorías desustanciadas que la narrativa de guerra alemana ofrecía como asilo embriagante al desamparo de la masa, “vivencia”, “personalidad”, “héroe”, *Ginster* moviliza dispositivos que *impiden* cualquier forma de identificación emotiva, cualquier tregua con el orden existente. No debería sorprender la semejanza entre *Ginster* y *Charlot*, el personaje de Chaplin: Benjamin indicó que Chaplin se inspiró en los empleados comerciales que vagaban sin trabajo por el *Strand* londinense (WBGs III, 158), acaso exactamente los mismos que llamaron la atención de Engels. Tampoco debería sorprender que el sentido político de la obra de Kracauer se halle garantizado por procedimientos propios del surrealismo. Es muy posible, aunque improbable, que Benjamin haya escrito su ensayo sobre el surrealismo con el manuscrito de *Ginster* a la vista. ¿No sostiene allí Benjamin que una funcionalización consciente –despierta– de las formas surrealistas podía ofrecer un modo de politización terrorista, amoral, que echase por tierra el optimismo socialdemócrata y la moralina pequeño-burguesa,

que “afloja[se] la individualidad como a un diente hueco” (WBGS II, 197)? *Ginster* es un *Kriegsroman* “por la culata”: su violento rechazo de nociones fantasmagóricas que ordenan el mundo de una forma afín a la *ratio* supone la destrucción de la individualidad y de las formas establecidas de formación subjetiva. No aborda la cuestión del ser humano (esto es, la cuestión de la Revolución y de la sociedad que de ella seguirá) sino que se limita únicamente a allanarle el camino.

## Referências

- BAND, H. Mittelschichten und Massenkultur. Siegfried Kracauers publizistische Auseinandersetzung mit der populären Kultur und der Kultur der Mittelschichten in der Weimarer Republik. Berlin: Lukas Verlag, 1999.
- BELFORTE, M. Politik der Freundschaft? Benjamin, Jünger, Kracauer: Eros und Politik gegen Ende der Weimarer Republik. Iberoamerikanisches Jahrbuch für Germanistik 7 (2013), pp. 51-68.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften. 8 tomos. (Ed. de R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972.
- BLOCH, E. Briefe. 1903 bis 1975. (Ed. de K. Bloch et al.). Erster Band. Briefe von un dan Ernst Mach, Georg Lukács, Annete Kolb, Johann Wilhelm Muehlon, Max Scheler und Siegfried Kracauer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.
- CHILDERS, Th. The Nazi Voter. The Social Foundations of Fascism in Germany, 1919-1933. Chapel Hill y London: University of North Carolina Press, 1991.
- GRAMSCI, A. Cultura y literatura. (Selección, traducción y prólogo de J. Solé-Tura). Barcelona, Ediciones Península, 1972.
- GRISKO, M. (2002). Hans Fallada – Kleiner Mann – Was nun? Erläuterung und Dokumente. Stuttgart: Reclam, 2002.
- JAY, M. Permanent Exiles. Essays on the Intellectual Migration from Germany to America. New York: Columbia University Press, 1985.
- JÜNGER, E. In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. Berlin: Mittler und Sohn, 1930.
- . Politische Publizistik 1919-1933. (Ed. de S. O. Berggötz). Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.
- KÖHN, E. (1980). Die Konkretion des Intellekts. Zum Verhältnis von gesellschaftlicher Erfahrung und literarischer Darstellung in Kracauers Romanen. En: Arnold, H. L. (ed.), Text + Kritik 68 Siegfried Kracauer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980, pp. 41-54.
- KRACAUER, S. Estética sin territorio. Ed. y trad. de V. Jarque. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, 2006.

\_\_\_\_\_. La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I. Trad. de L. Carugati. Barcelona: Gedisa, 2008.

\_\_\_\_\_. Ginster. Escrito por él mismo. Trad. de M. Vedda. Buenos Aires: Las cuarenta, en prensa.

\_\_\_\_\_. Werke. 9 tomos. Ed. de I. Müllder-Bach e I. Belke. Frankfurt a.M.: Suhramp Verlag, 2004-2011.

\_\_\_\_\_. Historia y conciencia de clase. Trad. de M. Sacristán. México: Grijalbo, 1969.

\_\_\_\_\_. Nueva historia de la literatura alemana. Trad. de A. Leal. Buenos Aires: La Pléyade, 1971.

MACHADO, C. E. J. Das Asyl für Obdachlose und das “falsche Bewußtsein” – nach Siegfried Kracauer. Iberoamerikanisches Jahrbuch für Germanistik 5, 2011, pp. 101-118.

MARX, K. El capital. Ed. de Pedro Scaron. México: Siglo XXI, 1985.

MÜLDER-BACH, I. Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur. Seine frühen Schriften 1913-1933. Stuttgart: J. B. Metzler, 1985.

PAUCKER, H. R. (ed.). Neue Sachlichkeit, Literatur im “Dritten Reich” und im Exil. Stuttgart: Reclam, 1974.

RENN, L. ¡Guerra! Buenos Aires: Claridad, s/d.

ROTH, J. Werke. 4 tomos. Ed. de K. Wostermann. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1990.

SCHIFFELS, W. Formen historischen Erzählens in den zwanziger Jahren. En: ROTHE, W. (ed.), Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik.. Stuttgart: Reclam, 1974, pp. 195-211.

SCHNEIDER, Th. F. Endlich die “Wahrheit” über den Krieg. Zu deutscher Kriegsliteratur. En: ARNOLD, H. L. (ed.), Literaten und Krieg. Text+Kritik 124. München: Text+Kritik, 1994, pp. 38-51.

SPEIER, H. German White-Collar Workers and the Rise of Hitler. New Haven and London: Yale University Press, 1986.

TRAVERSO, E. Siegfried Kracauer. Itinéraire d’un intellectual nomade. Paris: éditions la découverte, 1994.

TROELTSCH, E. “Aristokratie”. Kunstwart, 33, 1919, pp. 49-57.

TUCHOLSKY, K. *Gesammelte Werke*. (Ed. de M. Gerold-Tucholsky y F. Raddatz). 10 tomos. Hamburg: Rowohlt, 1960.

VEDDA, M. Siegfried Kracauer como novelista y como teórico de la novela. En: Machado, C. E. J. y Vedda, M. (eds.), *Siegfried Kracauer, un pensador más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Gorla, 2010, pp. 103-115.