2. El trauma del recuerdo: *Sin novedad en el frente*, de E. M. Remarque; *Trincheras*, de Carlo Salsa; *Tempestades de acero*, de E. Jünger, *El fuego. Diario de una escuadra*, de H. Barbusse

ANTONIO BUENO GARCÍA
Universidad de Valladolid
antonio.bueno@uva.es

2.1. Introducción

La guerra es una de las experiencias más atroces en la vida del ser humano, donde el hombre se expone a diario a la muerte en todas sus formas: la suya propia, la de los demás o la que él mismo infringe a otros. La experiencia de la muerte puede socavar los cimientos del individuo y provocar el desgaste del cuerpo y del espíritu. En la guerra, en efecto, los hombres se desgastan como la propia ropa que les cubre.

Charles McMoran, médico de guerra y autor del libro *Anatomía del valor. El estudio clásico de la Primera Guerra Mundial. Acerca de los efectos psicológicos de la guerra*[1] llega a la conclusión de que el requisito personal mas importante para quienes van a la guerra es «comprender el enigma y reconocerlo como un elemento crucial para superar el miedo»[2]. Si la imaginación ayuda a algunos hombres a soportar el momento y a situarse en una esfera de protección, destruye a otros cuando se le da rienda suelta, de ahí que se imponga como medio más apropiado de comprensión de la propia vivencia algunas formas más o menos ancladas en el reconocimiento de la experiencia personal como son los relatos autobiográficos, los diarios, las cartas y otras formas artísticas en general, como la pintura, la escultura, la música, etc. El control del carácter a través de la creación artística es para el soldado algo fundamental.

Lord Moran subraya también que el valor moral del soldado es una cualidad superior y menos frecuente que el valor físico. «En la guerra es mucho lo que depende de la capacidad de un hombre de gestionar su miedo»[3]. La exposición prolongada a este provoca estrés, que se acumula y precipita el colapso del rendimiento normal de una persona[4]. No debe confundirse la cobardía y el miedo, pues el segundo es la respuesta del instinto de autoconservación. Solo es peligroso el miedo, como señalará Aristóteles, cuando resulta desproporcionado en relación con el grado de peligro.

1 Véase L. Moran, *Anatomía del valor. El estudio clásico de la Primera Guerra Mundial acerca de los efectos psicológicos de la guerra*, 2018.
2 *Idem*, 21.
3 *Idem*, 16.
4 *Idem*, 17.

2.2. Fenomenología de los espacios cerrados

En un estudio previo realizado hace ya unos años incidíamos en el efecto de los espacios cerrados sobre el individuo[5]. La experiencia del enclaustramiento, es decir la que se produce en espacios como la prisión, el campo de concentración, el manicomio, el convento, el hospital…, y digámoslo ahora también en la trinchera, es decisiva para explicar los fenómenos que se producen sobre el individuo y su obra. Autores como Gaston Bachelard o Gilbert Durand ya señalaron la fuerza del arquetipo simbólico del espacio cerrado en obras como *Poética del espacio* [6] o *Las estructuras antropológicas del imaginario*[7] respectivamente. La noche, la caverna, el nicho, el vientre o el laberinto representan sin duda algunos de estos universos donde el individuo está a salvo de la influencia exterior, aunque está sometido al poder de las fuerzas internas, o si se prefiere es testigo de la lucha de las fuerzas diurnas y las fuerzas nocturnas. El espacio físico ejerce sobre el individuo que lo habita una influencia que no puede considerarse en absoluto desdeñable ni insustancial, sino al contrario, debe ser tenida muy en cuenta a la hora de explicar muchas de sus vivencias, de las razones de su comportamiento y de su personalidad. La experiencia del enclaustramiento, que ya por sí sola es notable y suele dejar una huella imborrable en el interno, adquiere un especial valor cuando se ve complementada además por la intención particular de una sociedad influyente que en ella interviene (en el espacio militar, por ejemplo, la acción de los mandos del ejército -el propio o el atacante-). Más que un lugar en el que vivir, el espacio cerrado es un microcosmos «viviente», es un entorno que tiene mucho que ver con el comportamiento de sus habitantes y que resulta decisivo a la hora de explicar su vivencia personal o su conducta. Este espacio tiene la propiedad de modelar a sus habitantes y de influir en su personalidad.

Si es un artista el protagonista de la vivencia, y más precisamente un escritor enfrentado a su obra, habrán de tenerse además en cuenta las posibles influencias sobre su inspiración en la escritura. La historia de la literatura nos ofrece muchos ejemplos de creadores intramuros (recuérdese a Genet o Albertine Sarrazin escribiendo en la celda de la prisión; Arturo Barea o Jorge Semprún en el campo de concentración; santa Teresa o san Juan de la Cruz en un espacio conventual; Van Gogh en el manicomio; y ahora Jünger, Barbusse, Remarque, Carlo Salsa en las trincheras).

El ejercicio autobiográfico se presenta en casi todos estos casos como una necesidad del individuo. Saber de dónde viene tal necesidad en el caso del soldado atrincherado no es tarea tan sencilla, aunque ellos mismos explican en diferentes ocasiones las razones que les impulsaba a escribir y la génesis del propio diario:

> «Je ressors aujourd'hui de son tiroir ce manuscrit jauni, né au moment où le coeur était brûlant de souvenirs, au moment où nous dûmes sortir de cette longue souffrance comme si nous étions coupables, en silence» (Salsa, p. 28).

5 Véase A. Bueno, «Fenomenología de los espacios cerrados. Estudio de su influencia sobre el hombre y la palabra», *R.I.C.U.S., Filología* (Revista de Investigación del Colegio Universitario de Soria), XI, 2 (1990-1991), 1991, págs. 7-21.
6 Véase G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, 1957.
7 Véase G. Durand, *Les sctructures anthropologiques de l'imaginaire*, 1984.

«(…) sacaba de mi portaplanos mi libreta de apuntes y anotaba en pocas palabras los acontecimientos del día.

De este modo fue surgiendo con el paso del tiempo, como una parte de mi diario, una crónica concienzuda del sector C, minúsculo pedacito del largo frente» (Jünger, p. 54).

«Siempre que me dispongo a escribir las primeras palabras en otro de estos delgados cuadernos tan cómodos de llevar en el guardamapas se me ocurre pensar si llegaré a deslizar mi lápiz también por la última página. Tengo ya depositado en mi casa un buen número de ellos, llenos de apuntes sobre lo ocurrido en cada jornada, así como de breves consideraciones y croquis trazados con rapidez; me ilusiona pensar que más adelante, en tiempos de paz, podré hojearlos con calma y, al hacerlo, recordar: así fue cómo pasaste tus días durante aquellos años tan especiales» (Jünger, p. 309).

Se trata de compensar a través de la escritura el sentimiento de vulnerabilidad y, sobre todo, de poder aceptarlo:

«Desde que estamos aquí, nuestra vida anterior ha quedado atrás sin que nosotros hayamos tomado parte en ello» (Remarque, p. 25).

«Tenemos la moralidad por los suelos. Dos horas después de haber entrado en los refugios subterráneos, nuestra propia artillería nos bombardea en las trincheras. Es la tercera vez en cuatro semanas.

El frente es una jaula en la que uno debe esperar, nervioso, lo que sucederá» (Remarque, p. 96).

«La noche es insoportable. No podemos dormir; clavamos la vista en el vacío y dormitamos» (Remarque, p. 102).

«Yo era un soldado; ahora no soy más que sufrimiento por mí, por mi madre, por todo esto, interminable y desconsolador» (Remarque, p. 170).

«Soy joven, tengo veinte años, pero no conozco de la vida más que la desesperación, el miedo, la muerte y el tránsito de una existencia llena de la más absurda superficialidad a un abismo de dolor. Veo a los pueblos lanzarse unos contra otros, y matarse sin rechistar, ignorantes, enloquecidos, dóciles, inocentes. Veo a los más ilustres cerebros del mundo inventar armas y frases para hacer posible todo eso durante más tiempo y con mayor refinamiento» (Remarque, p. 235).

[Decía uno] «on pleure les morts ; pourtant les morts n'ont pas souffert comme nous-mêmes, qui attendons de mourir» (Salsa, p. 278).

La escritura autobiográfica y diarista se presenta como un ejercicio de compensación para el individuo: «El momento de las cartas es el momento en que uno es más y mejor de lo que ha sido» (Barbusse, p. 42).

Hay una necesidad imperiosa en él de conocer la razón de la guerra:

> «Nous avons voulu entrer en guerre pour sauver la France agressée, pour la civilisation latine et anglo-saxonne, pour la liberté, pour la justice dans le monde, et une fois l'ouragan passé, nous avons été flanqués à la porte à coups de pieds, afin que les puissants se répartissent plus aisément le butin» (Salsa, p. 29).

Y el mismo autor proseguirá: «La guerre, moi ce n'est pas pour Trente et Trieste ou pour l'Alsace et la Lorraine, que je l'ai faite, mais pour une civilisation nouvelle : non pas contre l'Autrice, mais contre le militarisme, contre la guerre» (Salsa, p. 280).

Barbusse irá más lejos, y en su justificación de las guerras declara la imposibilidad de acabar con ellas: «¡Acabar con las guerras! ¿Acaso es posible? ¡Acabar con las guerras! Es imposible curar al mundo de este mal» (Barbusse, p. 11).

Pero la razón por la que se alistaron no era en el fondo la misma. Jünger, soldado alemán, expresa la emoción de ese instante que habría de cambiarles la vida:

> «Crecidos en una era de seguridad, sentíamos todos un anhelo de cosas insólitas, de peligro grande. Y entonces la guerra nos había arrebatado como una borrachera. Habíamos partido hacia el frente bajo una lluvia de flores, con una embriagada atmósfera de rosas y sangre. Ella, la guerra, era la que había de aportaros aquello, las cosas grandes, fuertes, espléndidas. La guerra nos parecía un lance viril, un alegre concurso de tiro celebrado sobre floridas praderas en que la sangre era el rocío.
>
> *Kein schönerer Tod ist auf der Welt*… [no hay en el mundo muerte más bella]» (Jünger, p. 5).

Y al adentrarse en su cuaderno de notas perfilará más y mejor su objetivo y sus sentimientos:

> «En la guerra he aspirado siempre a contemplar sin odio al adversario, a apreciarlo como hombre de acuerdo con su valor. Me he esforzado en buscarlo en la lucha para matarlo y no he esperado de él otra cosa. Pero nunca he pensado que fuera un ser vil. Cuando más tarde cayeron en mis manos prisioneros, me sentí responsable de su seguridad y procuré hacer por ellos todo lo que estaba a mi alcance» (Jünger, p. 61).

Y cuando llega el momento de perder posiciones y de acercarse el fin de la contienda, escribirá: «nadie puede dirigirnos el menor reproche. Lo que se podía hacer se hizo» (Jünger, p. 442).

El problema vital que se plantea en buena parte de ellos es de índole moral, como ha señalado Lord Moran, o como lo ha hecho Pierre de Boisdeffre: el autobiógrafo escribe muchas veces para ser amado y comprendido, algo que no siempre es sencillo dado el entorno en el que se produce su testimonio. Carlo Salsa en su obra ofrece un ejemplo de cómo lo moral invade el terreno de sus emociones: tras ser arrestado por su coronel, nuestro protagonista le indica que siente decirle que no podrá hacerlo, pues ha sido llamado al frente, y el coronel le responde a Salsa: «no importa, pues el castigo es sobre todo de orden moral» (Salsa, p. 31).

El diarista ofrece o pretende ofrecer una imagen sensible de él, buscando ejercer un atractivo especial en sus lectores: «cuando los compañeros están en peligro, yo no busco el escaqueo, yo no me hago el espabilado», escribe Barbusse (p. 35).

Además de buscar ser comprendido, el autobiógrafo pretende comprenderse también a sí mismo; es ese el sentido de la escritura y la razón que le lleva a indagar una y otra vez en los hechos.

Un sentimiento de culpa parece estar también presente en el origen del ejercicio autobiográfico, y ello a pesar de esa impresión de frialdad o de indolencia ante la muerte que pretenden demostrar…

Poseer algo en esta vida que les había sido arrebatada es un gran propósito.

> «En ese fragmento del frente teníamos nosotros nuestro hogar, en él conocíamos desde hacía mucho tiempo cada una de las zapas o ramales ciegos, donde habían crecido los hierbajos, así como cada uno de los abrigos derruidos» (Jünger, p. 54).

Y sin duda es la propia escritura lo que mayormente posee el diarista, y en quien tiene depositada su mayor esperanza: «Habrá de ser hermoso, sin duda, hojear estos recuerdos en una hora tranquila (…) Aunque no sea más que por esta razón, deseo seguir viviendo», escribió Jünger (p. 310).

Los mitos de Fénix y Proteo aparecen claramente expresados en la actitud de los autobiógrafos. Fénix, mito de la resurrección, de la nueva vida; Proteo, símbolo del subconsciente, que se manifiesta bajo formas muy enigmáticas y que se construye personalidades muy diversas. La autobiografía es la imagen de una destrucción simbólica, que empieza por quemar el pasado del individuo (Fénix) para hacerle renacer de manera diferente (Proteo), con otra personalidad. La escritura se presenta así con una clara disposición terapéutica y salvadora, como medio de reconstrucción personal.

La falta de imaginación es una cualidad argumentada frecuentemente por los autobiógrafos, que aprovechan así para hacer ver lo cercanos que se mantienen de la realidad y de la verdad. El celo con el que escriben los lleva a asegurar que no modificarán la escritura: «(…) je ne veux pas aujourd'hui y changer le moindre mot» (Salsa, p. 28).

Escribir es claramente una necesidad para Barbusse, Remarque, Salsa o Jünger.

2.3. Memoria y espacio

El espacio en el que se desarrolla la guerra influye poderosamente como decíamos en el individuo. La guerra de posiciones, tan célebre en la Primera Guerra Mundial hizo de la trinchera el lugar en el que mayormente se jugó el drama humano.

Las obras y autores que aquí relacionamos tienen en común el relato de esa experiencia, y ello desde escenarios muy distintos que van desde la vivencia de las tropas francesa y alemana en el norte de Francia (Barbusse, Remarque y Jünger) al de las italianas en el frente austro-húngaro. En un caso como exponente de una fuerza resistente al invasor, en otro como experiencia de la fuerza ocupante. En ambos asistimos al relato de los efectos del estado de guerra y más precisamente en el producido en las entrañas de esos orificios horadados en la tierra, a los que denominamos trincheras.

2.3.1. La trinchera como espacio

Así aparece descrita por uno de los autores a los que dedicamos atención, Barbusse:

> «Se distingue un laberinto de largos fosos donde se acumulan los restos de la noche. Son las trincheras. El fondo no es más que un lecho cenagoso de donde hay que despegar ruidosamente los pies a cada paso y que apesta a la entrada de cada refugio a causa de los orines de la noche. Los agujeros mismos, si uno se inclina hacia ellos al pasar, hieden también, como bocas» (p. 13).

La forma física del espacio puede aparecer también como determinante a la hora de explicar influencias e incluso determinismos sobre el individuo.

Las trincheras, con su forma cerrada, no redonda (se mantiene descubierta), sino zigzagueante es especialmente tortuosa, y puede ser símbolo del continuo cambio de pensamientos, verdadero laberinto cerebral. Su calidad de espacio defensivo y protector, cual muro o fortaleza puede reconfortar a sus habitantes (los soldados que la utilizan como defensa o como parapeto para el ataque). Al mismo tiempo que la trinchera brinda defensa proporciona intimidad, aunque esta no tiene que ver con la comúnmente entendida, pues resulta de una gran promiscuidad, tiene que ver con la capacidad de generar un entorno de concentración de las emociones del ser humano.

El enclaustramiento es el refugio del sueño. Para el individuo que vive en él resulta fácil la ensoñación y vivir las experiencias de los universos oníricos. El refugio es de poder similar al sepulcro, idea por otra parte que la propia escritura traslada, como en el caso de Salsa:

> «Dans le fossé où nous nous trouvons, ce sont des corps qui se pressent les uns contre les autres, des jambes contractées et des fusils, des cassettes de munitions qui s'entassent, des détritus partout dispersés : tout est figé dans la boue, aussi tenace qu'une glu rougeâtre» (Salsa, p. 88).

La intimidad dentro de este refugio puede provocar el «complejo de Jonás», pues esa actitud de acomodamiento, como la del profeta en el vientre de la ballena, resulta fácil de conseguir tras un tiempo prolongado. Este espacio puede identificarse también con la cámara oscura, secreta, donde el cerebro lleva a cabo los grandes experimentos del alma.

Ahora bien, la experiencia de las trincheras puede mostrarse ambivalente, pues lleva implícito el sentido de la discontinuidad, de la separación del mundo exterior; y así, de considerarse defensivo, puede ser amenazante y fuente de innumerables peligros en la oscuridad de la noche. Ya la entrada en él resulta comprometida para el soldado, expone Jünger:

> «Para acceder a la primera línea, llamada sin más "la trinchera", penetramos en uno de los numerosos caminos o ramales de aproximación, cuya misión consiste en posibilitar una marcha a cubierto de los disparos hasta la posición de lucha. Estas zanjas, que con frecuencia son muy largas, conducen, pues, hacia el enemigo, pero su trazado es zigzagueante o ligeramente ondulado, para evitar que se les pueda batir a lo largo. Tras una marcha de un cuarto de hora atravesamos la segunda línea; corre paralela a la primera y está destinada a que en ella se siga resistiendo en el caso de que el enemigo haya tomado la "trinchera de lucha" o "primera línea"» (Jünger, p. 42).

En el espacio intramuros trabaja la imaginación de las voces profundas, de las voces subterráneas; se oyen murmullos o amenazas, todo depende del estado de ánimo de quien se interroga, como en los momentos de Salsa:

> «Dehors dans l'obscurité on entend le miaulement familier des balles errantes.
> "On dirait un choeur de chats amoureux qui chantent une sérénade au printemps", bougogne Cassata» (Salsa, p. 65).

O en los de Barbusse:

> «El gran cielo pálido se llena de truenos» (Barbusse, p. 13)

> «Un silbido. Mira una bala perdida… ¿Una bala? ¡Venga ya! ¡Es un mirlo!» (Barbusse, p. 149)

> «(…) las piezas más grandes, a lo lejos, propagan tronidos muy apagados y ahogados, pero cuya fuerza se siente por las ondas expansivas que golpean los oídos» (Barbusse, p. 192).

O en los de Jünger: «Se ha hecho el silencio; hasta los heridos han escuchado callados estas palabras» (Jünger, p. 423).

Pero salvo las ráfagas de los fusiles, los atronadores cañonazos, el silbido de la aviación o el ensordecedor sonido de las bombas, el sonido que en el espacio oscuro se oye es el del silencio, porque esta abrumadora realidad deja sin habla al ser humano: «Reina el silencio. Por lo demás, los que ahí han venido desde todos

los rincones de la tierra, ricos y sin cargos sufren la misma dolencia: han perdido el hábito del habla» (Barbusse, p. 9).

El silencio de la soledad es imborrable y el espacio en el que se produce, una imagen perenne que pervivirá para siempre en la mente de quien lo habita. Los muros separan al hombre del mundo exterior y les priva de todo intercambio de bienes, incluso de las palabras.

En el espacio de la trinchera, el comportamiento del soldado se transmuta, se convierte en otro, en un teatro de operaciones donde de producen enfrentamientos continuos. Así lo expresa Jünger:

> «Las manifestaciones de la voluntad de lucha me parecían extrañas e incoherentes, como si fueran sucesos que ocurrieran en otro planeta. En medio de todo aquello, no era propiamente miedo lo que yo sentía; tenía la impresión de que no me veían y por ello tampoco podía creer que me tomasen como blanco ni que pudieran herirme» (Jünger, p. 29).

Como en la *Noche oscura* de san Juan de la Cruz, el hombre y el alma se esforzarán por salir de ese estado de tinieblas y buscar la luz.

En la noche de las trincheras se producen transformaciones inquietantes. Kronos aparece como dios devorador del tiempo y sus ídolos asesinos aprovechan para asestar golpes mortales. Para conjurar todos los peligros toda fuerza debe ser desplegada por parte del soldado.

La prueba puede considerarse también como una experiencia iniciática. El nuevo espacio supone un peligro para el soldado y su conquista un reto, que no está al alcance de cualquier encerrado. Podrían determinarse tres fases: iniciación, asimilación y superación… o muerte.

Este ritual puede aparecer como vergonzante o degradante.

En toda iniciación no falta la prueba mutilante o de sacrificio (la ducha y el pijama, el rapado, la instrucción, el uniforme, etc.).

El agua parece ser un elemento común, purificador ciertamente, pero también muy peligroso.

> «Il pleut depuis deux jours. Il n'y a a vraiment rien de plus triste que la pluie dans les tranchées» (Salsa, p. 122).

> «Durante una época había creído que lo más infernal de la guerra eran las llamas de los obuses. Luego, durante mucho tiempo pensé que era asfixiarse en los sótanos que sin para se derrumban sobre los soldados. Pero no, el infierno es el agua» (Barbusse, p. 290).

Esta primera etapa es también la de formación de aptitudes donde se va a crear un estado de disposición mental y nerviosa en el individuo que influirá de una manera directa sobre la respuesta.

Preocupados por una persecución excesiva del ideal y por la salvaguarda de su identidad, los soldados se suelen encontrar en una fase del encierro en un pozo.

A veces también provocan en el individuo un efecto regresivo, obligándole a centrarse sobre sí mismo, su pasado, su falta.

En un segundo estado, de «asimilación» de la trinchera, el soldado se empieza a encontrar como prisionero de sí mismo. Recorre el espacio de una manera un tanto obsesiva y va a vivir el espacio como un laberinto, como una verdadera encrucijada donde el peligro puede conducir al soldado a la muerte. El sueño del laberinto es el de un extraño fatalismo en el que se vuelve incesantemente sobre un mismo punto. Al enclaustrado le invade la angustia y la desesperación.

El interno aparece enfrentado a una lucha por evitar la pérdida de un yo confundido con sus representaciones. Lo que caracteriza sobre todo este estado es el sentimiento de haber emprendido un camino sin retorno en el que el hombre se confunde con la institución y la reproduce constantemente en sueños…

Ante este estado de cosas, no parece haber otra salida que resistir o terminar sucumbiendo. Aunque la tendencia más proclive es la de la pérdida de todo interés por el mundo exterior, lo que conduce irremediablemente a la muerte psicológica y muchas veces también física.

Si el interno logra vencer las sombras de la enclaustración, su propio yo amenazado o el estado de confusión se encontrará ante una tercera y definitiva etapa que representará la tranquilidad absoluta y la pérdida del miedo.

> «—Adelante— grita un soldado cualquiera.
> Entonces todos reemprendemos la carrera hacia delante, con una premura creciente, directos hacia el abismo» (Barbusse, p. 223).

La palabra escrita se mostrará como un derivativo perfecto. A su lado, paradójicamente el silencio, que es según Hauser «le père de toutes les bonnes pensées»[8] se habrá mostrado como el aliado perfecto en tan delicada misión.

El tiempo aparece en la trinchera como categoría casi inmóvil, que no alcanza valor alguno sino en el remontar de la experiencia: «Hasta mucho más tarde no caí en la cuenta de que aquel objeto con el que había estado jugueteando era una granada de mano que tenía quitado el seguro» (Jünger, p. 28).

2.4. Memoria y olvido

Uno de las pérdidas más dramáticas del soldado es la de la propia identidad, y ello por el especial ataque que sufre desde el primer momento de la acción militar. El pasado es el único nexo con la propia vida del individuo, pero sufre del irremediable olvido.

Uno de los efectos más dramáticos de la obra de Barbusse sobreviene cuando un «boche» (alemán) le ofrece acercarse de modo clandestino al territorio invadido, donde se encuentra su mujer y su familia, para verlos actuar en la nueva situación, y descubre con amargura que se han acostumbrado a su ausencia, que su mujer parece feliz riendo junto a los alemanes. «Entonces, ¿qué? —se preguntará— ¿Basta que uno no esté durante algún tiempo para que ya no cuente?» (Barbusse, p. 145).

8 Cit. en A. Escobar, *L'enfermement*, 1990

La conquista del tiempo es la función principal del yo intimista: intentar comprender el presente para dar sentido a la existencia y emprender con garantías de éxito el futuro.

El tiempo se presenta como una realidad de dos caras: unas veces como enormemente fugaz y difícil de retener; otras como inmóvil y aparentemente estéril al que habrá que dar sentido: es lo que sucede sobre todo con el tiempo en la trinchera.

El tiempo que más importante papel juega en la trinchera es el pasado: justificar una acción o una conducta entera, encontrar la razón al problema del momento presente es el móvil que más ha incitado al soldado a emprender esta tarea. El recuerdo es la base de esta búsqueda, y el olvido uno de los dramas mayores para este. En general se escribe para no olvidar, aunque muchas veces el soldado seguirá albergando esta duda. A propósito de los enemigos yacientes en los campos, dirá Barbusse (p. 307): «Miradlos en el cielo y en la tierra. ¡Miradlos por todas partes! ¡Reconocedlos de una vez por todas y recordadles para siempre!».

Jünger (p. 20) escribió en el frente de Flandes: «El día 29 de marzo cumplí allí, muy feliz, los veinte años».

Recrear el pasado, activar la memoria supone muchas veces entrar en un tiempo de dolor. «Hay cosas que le pueden volver a uno loco por el resto de sus días», escribe Barbusse (p. 209), acordándose del momento en el que se voló la tapa de los sesos el joven soldado Joseph:

> «El reloj… me paro a pensar… ¿Lo pensé o lo soñé? Me parece, sí, ahora me parece ver claro que, antes de dormirme, hace tres días, aquella noche en la que estábamos tan cansados, oí algo como un tic-tac de reloj e incluso me pregunté de dónde salía».

Y más tarde, a propósito del tiempo futuro tras la guerra:

> «¡El futuro! ¡El futuro! La tarea del futuro será borrar este presente, de borrarlo aún más de lo que se pueda pensar de borrarlo como si se tratase de algo abominable y vergonzoso» (Barbusse, p. 231).

En la empresa autobiográfica la memoria es la encargada de organizar la experiencia. Cierto es que la reescritura lleva a cabo también esa empresa. La obra, por ejemplo, de Jünger, *Tempestades de acero*, fue muchas veces revisada por el autor, hasta en seis ocasiones (1920, 1922, 1924, 1934, 1935 y 1936). Aunque no se puede decir que esto no tenga consecuencias sobre la propia vida del texto y la de su autor. Con ocasión de la II Guerra Mundial Jünger comentó que «una página de prosa revisada una y otra vez para hacer mejoras en ella se asemeja a una herida a la que no dejamos cicatrizar» (Jünger, Nota aclaratoria, XII).

Uno de los espejismos más frecuentes para el atrincherado es pensar que nada cambia o puede cambiar tras esta experiencia, que el mal terminará con la liberación o la victoria, y que a partir de entonces reemprenderá su nueva vida desde donde la dejó. Vana ilusión: «Nous sortons, avec ce sentiment de vertige des convalescents : il semble qu'il ne soit rien resté en nous qu'un fragment d'âme encore barbouillé de boue et de sang» (Salsa, p. 298).

En *Tempestades de acero*, Jünger reivindica también la aparición de valores positivos tras la contienda: «La Guerra, que tantas cosas nos quita, es generosa en este aspecto; nos educa para una comunidad masculina y vuelve a situar en el lugar que les corresponde unos valores que estaban semiolvidados» (Jünger, p. 333).

La guerra representa una ruptura con todo tiempo pasado, ruptura incluso con el orden personal, que arrojaba luz sobre la existencia de uno mismo. La vida en las trincheras, de futuro incierto, suele provocar como efecto en la memoria de la libertad que su vida pasada sea vista como algo corto. Pero la memoria tiene una doble vertiente: por un lado, mantiene al soldado en contacto con el exterior, y por otro es fuente de dolor que le aísla en el recuerdo del pasado, y termina entorpeciendo la evolución normal de su personalidad. El mundo de los recuerdos es un mundo de muerte en vida.

> «Somos cadáveres insensibles que mediante un truco de magia, mediante un peligroso encantamiento, podemos todavía correr y matar» (Remarque, p. 110).

> «Durante cuatro años estuvimos en la zona de sombra proyectada por la muerte» (Jünger a), p. 8).

> «Estamos enterrados en el fondo de un eterno campo de batalla» (Barbusse, p. 14).

> «Il faut rester ici à attendre la mort, à l'entendre arriver de loin, passivement. La voici. Le coup nous frôle et explose au long» (Salsa, p. 171).

La memoria del atrincherado es la expresión también del laberinto con profusión de imágenes fijas y reiterativas.

Las evocaciones del pasado se refieren también otras muchas veces a tiempos que precedieron al alistamiento.

La escritura del diario busca con su reiterado control del tiempo acabar con él, «matarlo», pues su ritmo inalterable será insufrible para el soldado atrincherado que nunca ve llegar el final de la contienda; pero también «ganarlo», pues desde que entró en la trinchera debió darlo definitivamente por perdido.

Con la ayuda del diario, el soldado intenta dar sentido al tiempo, transmutarlo igual que hace la memoria. Los aspectos que prefiere sacar a relucir son generalmente los más dolorosos de su vida en el frente -quizás sean estos también los únicos que tenga sentido expresar. El diarista tiene la convicción de que sólo por verbalizarlos o por confesarlos se teñirán de verdad, pero su intento heroico no hará más que acercarlo a un doloroso vacío. El título dado a veces a sus obras, como, por ejemplo, *Si novedad en el frente,* así lo atestigua.

2.5. Remordimiento y arrepentimiento

En la vida moral, la memoria realiza un análisis progresivo de la experiencia, asegurando la relación de nosotros mismos con el acontecimiento; en consecuencia, puede que nos defienda contra el pasado, negándolo, o puede que termine sucumbiendo ante él, al no poder contrarrestar su efecto. El arrepentimiento o el remordimiento sirven al soldado para afirmarse como ser en el pasado, y su preocupación por ellos pueden llegar a ser mayores que la preocupación por el presente o por el futuro.

Entre las categorías del pesar se desarrolla corrientemente la esquizofrenia, que supone la desintegración de la personalidad del individuo:

> «De inmediato empieza a gritar:
> ¡Dejadme! ¡Dejadme! ¡Quiero salir de aquí!
> (…) Se trata de un ataque de terror en la trinchera» (Remarque, p. 104).

Y que en el frente puede acabar en la muerte, como vimos anteriormente en la obra de Barbusse.

Para borrar el recuerdo, o al menos su poder destructivo del equilibrio personal, habría que borrar también la falta, algo que el ejército da por hecho en la contienda.

El paso del remordimiento al arrepentimiento significa también que la alienación no se ha visto realizada. De ahí la función positiva de este. Pero no siempre el arrepentimiento es claro o sincero; el diarista sabe jugar con las palabras y resulta a veces difícil comprender su verdadera posición

2.6. La escritura redentora

Más que ningún otro medio, la escritura del diario, de las cartas, de la autobiografía o incluso de la ficción autobiográfica, se muestran en el frente como auténticos mecanismos de defensa y por ello muy usuales en el frente. Estos chocan a veces con la institución militar, que puede ver en ellos un riesgo al considerarlos ejercicios de distracción si se hacen en momento de combate o incluso una prueba para el enemigo. Tampoco es recomendable su conocimiento por parte de los demás, pues ponen en riesgo la intimidad del individuo, de ahí que se oculten habitualmente, como por ejemplo las fotografías y todos aquellos objetos que pertenecen al espacio íntimo del individuo. Aunque en ocasiones estos escritos u objetos constituyen también la prueba de una vida diferente y pueden ser motivo de salvación:

> «(…) divisé al primer enemigo, una figura humana vestida con un uniforme pardo y que al parecer se encontraba herida (…). Era un alivio al tener por fin al alcance de la mano al antagonista. Apoyé el cañón de mi pistola en la sien de aquel hombre, que estaba paralizado por la angustia (…) Con mi quejido metió una mano en un bolsillo, pero lo que de él sacó no fue un arma, sino una fotografía; me la puso delante de los ojos. Miré la fotografía y en ella vi a aquel hombre de pie en una terraza, rodeado de una numerosa familia (…).

Solté a aquel hombre y seguí con precipitación hacia adelante» (Jünger, p. 247).

Es cierto que cada experiencia es distinta y tiene un valor diferente en la vida del individuo. Así mientras Barbusse o Remarque utilizan su escritura para plasmar su antibelicismo, Salsa lo hace para denunciar el maltrato de los mandos y la situación y precaria de los soldados, y Jünger para ensalzar la calidad del soldado y la nobleza de la guerra.

En cualquier caso, la escritura demuestra una gran cercanía con la experiencia personal del soldado en la trinchera e intenta construirse el espacio del yo en una situación difícil en la que se ve amenazado. Los escritos de la guerra o sobre la guerra hechos por los protagonistas resultan de gran interés para el lector, que alcanza a través de ellos un mayor conocimiento de la realidad

El proyecto autobiográfico es una ilusión, pues es imposible que el individuo llegue al puerto esperado y que en él se comprometa la sinceridad de toda una vida. Hay temas que por su especial significación aparecen incesantemente tratados por el intimista; otros, sin embargo, n tan siquiera se muestran o son mínimamente mencionados y ello a pesar de la importancia significativa en la vida del autor. Se acallan muchas de las consecuencias de la guerra, como la enorme dificultad para la reconstrucción coherente del yo.

2.7. Referencias bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *Poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1957.

BARBUSSE, Henri. *El fuego (Diario de una escuadra)*. Montesinos, 2009.

BUENO GARCÍA, Antonio. «Fenomenología de los espacios cerrados. Estudio de su influencia sobre el hombre y la palabra», *R.I.C.U.S., Filología* (Revista de Investigación del Colegio Universitario de Soria), XI, 2 (1990-1991). Soria: Diputación Provincial de Soria, 1991, págs. 7-21.

DAGASSO, Ida Appendini. *La literatura italiana en los primeros 50 años del siglo* XX. México: Universidad Autónoma de México, 1960.

DURAND, Gilbert. *Les sctructures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1984.

ESCOBAR MOLINA, Álvaro. *L'enfermement*. Paris: PUF, 1990.

FLORA, Francesco. *Historia de la literatura italiana*, tomo 3, Buenos Aires: Editorial Losada, 1953.

JÜNGER, Ernst, 1987: *Tempestades de acero,* traducción de Andrés Sánchez. Pascual, Barcelona: Tusquets

MORAN, Lord. *Anatomía del valor. El estudio clásico de la Primera Guerra Mundial acerca de los efectos psicológicos de la guerra.* [Traducción de Alicia Frieyro Gutiérrez]. Madrid: Arzalia ediciones, 2018.

REMARQUE, Erich Maria. *Sin novedad en el frente,* Edasa, Pocket, 2009.

SALSA, Carlo. *Tranchées. Confidences d'un soldat d'infanterie,* [Traduction de l'italien, préface, chronologie et notes par Stéphanie Laporte]. Paris: Les belles lettres, 2015.