
TOPOGRAFÍAS DE LA TIERRA NATAL. *DEUTSCHLAND, DEUTSCHLAND ÜBER ALLES Y DAS ABENTEUERLICHE HERZ*:
CONSTRUCCIONES IDEOLÓGICAS DEL PAISAJE DURANTE
LA REPÚBLICA DE WEIMAR

TOPOGRAFIAS DA *HEIMAT. DEUTSCHLAND, DEUTSCHLAND ÜBER ALLES E DAS ABENTEUERLICHE HERZ*: CONSTRUÇÕES
IDEOLÓGICAS DA PAISAGEM DURANTE A REPÚBLICA DE WEIMAR

TOPOGRAPHIES OF *HEIMAT. DEUTSCHLAND, DEUTSCHLAND ÜBER ALLES AND DAS ABENTEUERLICHE HERZ*: IDEOLOGICAL
CONSTRUCTIONS OF THE LANDSCAPE DURING
THE WEIMAR REPUBLIC



Dossiê

**Atualidade do realismo:
utopia e distopia**

Organizadores:

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis
Corrêa



Prof. Dr. Martín Ignacio Koval



Prof.^a Dr.^a Renata Altenfelder
Garcia Gallo



v. 32, n. 62, agosto, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

Distribuído sob



María Belforte

mariabelforte@yahoo.com

Doutora pela Universidade de Buenos Aires na área de Filosofia, é Pesquisadora Assistente do Conselho Nacional de Pesquisas Científicas e Técnicas (CONICET). Realizou pós-doutorado na Faculdade de Filosofia e Letras da UBA, onde atua como professora de graduação e pós-graduação, na área "Teoria Crítica e Marxismo Ocidental".

Resumen/Abstract/Resumo

Palavras-chave/Keywords

El presente artículo analiza dos modelos de construcción vanguardista del paisaje en el campo intelectual alemán durante la República de Weimar. El trabajo se propone interpretar los vínculos que se establecen entre el paisaje allí elaborado y el concepto de *Heimat* involucrado en los dos casos elegidos: *Deutschland, Deutschland über alles*, de Kurt Tucholsky, y *Das abenteuerliche Herz*, de Ernst Jünger. El entramado ideológico de las obras se examina desde la perspectiva crítica de Walter Benjamin y Ernst Bloch.

Heimat, Paisaje, República de Weimar, Teoría Crítica

This paper analyzes two models of avant-garde construction of the landscape in the German intellectual field during the Weimar Republic. It aims at reading the linking between the image of the landscape and the concept of *Heimat* in the two chosen cases: *Deutschland, Deutschland über alles*, by Kurt Tucholsky, and *Das abenteuerliche Herz*, by Ernst Jünger. The ideological framework of said works is here examined from Walter Benjamin and Ernst Bloch's critical perspective.

Heimat, Landscape, Weimar Republic, Critical Theory

Este artigo analisa dois modelos de construção vanguardista da paisagem no campo intelectual alemão durante a República de Weimar. Objetiva estabelecer a ligação entre a imagem da paisagem e o conceito de *Heimat* nos dois casos escolhidos: *Deutschland, Deutschland über alles*, de Kurt Tucholsky, e *Das abenteuerliche Herz*, de Ernst Jünger. O quadro ideológico de tais obras é aqui examinado a partir da perspectiva crítica de Walter Benjamin e Ernst Bloch.

Heimat, Paisagem, República de Weimar, Teoria Crítica

Introducción

En un ensayo de 1933, dedicado al análisis de la experiencia, Walter Benjamin sintetizaba la inmensa transformación sufrida tras la Primera Guerra Mundial: “Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos se encontró indefensa en un paisaje [*Landschaft*] en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano” (BENJAMIN, 1989, p. 168). El planteo da lugar allí a un examen político y filosófico de la *Erfahrung* (experiencia), concepto que en Benjamin actúa de manera nodal en su fragmentaria y dispersa obra, y que alcanza a atravesar sus escritos de manera singular como pocas otras nociones.

El rol del paisaje en esta observación disparadora no es casual, muestra la trascendencia del entorno desde un punto de vista estético-perceptivo. La fecha tampoco resulta aleatoria. La metamorfosis del mundo circundante que Benjamin observaba en el año del fin de la República se encontraba en los fundamentos de sus traumáticos orígenes. Tras la derrota, la guerra y la tecnología habían dejado una marca definitiva en el devenir de los años veinte en Alemania. Tampoco resulta menor que Benjamin distinga allí la diferencia entre paisaje y naturaleza –aludida esta mediante la mención a las nubes como lo único inalterado– ya que es la cercanía del entorno urbano la que muestra una transformación y se encuentra en un lugar central de las preocupaciones de la época¹.

Ciertos procesos culturales acompañaron ese cambio del entorno en Alemania. El desenvolvimiento de la idea de *Volk*, como subrayó el historiador George L. Mosse, tuvo lugar con anterioridad al comienzo de la República pero fue en ese periodo en el cual tomó peso propio (MOSSE, 1981, p.5)². La idea que vinculaba al alma con el cosmos, el paisaje como paisaje nativo, ganó un lugar preponderante. La importancia del paisaje en el contexto de las ideas *völkisch* durante la República se aprecia en la explicación del historiador en lo que respecta a la relación entre la interioridad del

individuo y el espacio circundante:

El elemento esencial aquí es el vínculo del alma humana con su entorno natural, con la “esencia” de la naturaleza. Las verdades realmente importantes han de ser encontradas bajo la superficie de las apariencias. Un ejemplo –uno que es altamente crucial en el desarrollo del pensamiento *völkisch*– servirá para ilustrar a qué se refiere la idea de este vínculo. De acuerdo con muchos teóricos *völkisch*, la naturaleza del alma del *Volk* está determinada por el paisaje nativo (MOSSE, 1981, p. 4).

El paisaje auténtico, en este sentido, se encontraba en muchos casos unido a la idea de *Heimat*³. El presente artículo se propone analizar las elaboraciones ideológicas de esta idea en dos expresiones vanguardistas de los últimos años de la República de Weimar. Se parte de la hipótesis de que dichas construcciones responden a capacidades perceptivas diversas a partir del marco ideológico que de manera correspondiente las constituye. La referencia inicial que se toma aquí es la de la tradición burguesa romántica en Alemania al iniciarse el siglo XX. Desde esta perspectiva, la elaboración del imaginario del paisaje hasta mediados de la década del diez se encontraba fuertemente comprometida con el concepto de *Heimat*. Un ejemplo sobresaliente se observa en el movimiento de los *Wandervögel*:

Era el mundo de la naturaleza concebido en términos románticos y contrapuesto a la artificialidad de las ciudades y a la mediocridad mesocrática. Esto recordaba, es obvio, a los primeros románticos, que idealizaban las bellezas de la naturaleza. Para estos jóvenes se trataba también de una belleza interior: el hombre reaccionaba ante la autenticidad de la naturaleza. La sencillez en la conducta y en el atuendo (el sencillo *Kluft* y la mochila) cobró importancia. La naturaleza pasó también a significar el paisaje alemán en concreto, que ellos salían a descubrir, un paisaje en el que había muchas cosas que recordaban el pasado, ya fueran castillos en ruinas o la forma de vida tradicional de los campesinos (MOSSE, 1997, pp. 36-37).

La hipótesis de la que se parte sostiene que vestigios de esta concepción de la *Heimat*

subyacen en representaciones vanguardistas políticamente contrapuestas de fin de los años veinte a pesar de que, en cada caso, adquieren un significado específico⁴. Se toman aquí dos modelos de aproximación representativos y contemporáneos, ambos publicados en 1929. En primer lugar, se analiza una elaboración de la *Heimat* en Tucholsky, en relación con la “melancolía de izquierda”, de a cuerdo al término benjaminiano; en segundo lugar, se estudia el pasaje hacia la idea de *Heimat* en las imágenes del paisaje de *Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*, de Ernst Jünger. El objetivo es analizar comparativamente la concepción de *Heimat*, explícita o implícitamente definida, para concluir el análisis desde la noción crítica que Ernst Bloch elaboró años más tarde en *El principio esperanza*.

La “última metamorfosis de la melancolía” y la tierra natal de Tucholsky

En 1931, Walter Benjamin publica una reseña del libro de Erich Kästner *Ein Mann gibt Auskunft* (1930) en cuyo título, *Linke Melancholie*, el filósofo berlinés vincula un estado psicológico-emocional a una posición política. Benjamin elabora allí la idea de una “melancolía de izquierda” que asocia a una “variante de la desesperación”, la “torturada estupidez” (BENJAMIN, 2017, p. 182). Sobre esta, explica: “tras dos mil años de metamorfosis de la melancolía, esta es la última de ellas” (ibíd., p.183). Su juicio sobre el libro de poemas no puede ser más taxativo: “Jamás se ha instalado nadie en una situación incómoda con mayor comodidad” (ibíd., p.181). Benjamin, quien ya entonces ha tomado una dirección definitivamente política en su labor de crítica literaria, realiza allí una invectiva a la posición radical de un izquierdismo que juzga una “postura que ya no se corresponde con ninguna acción política” (id.). Se trata del resultado de la “descomposición burguesa” cuyas insatisfacción y melancolía se originan en la rutina. Pero para Benjamin, Kästner no se encuentra solo, representa un perfil intelectual que debe ser desenmascarado: “Los periodistas de extrema izquierda del tipo de Kästner, Mehring o Tucholsky son el mimetismo proletario de la bur-

guesía que se desmorona. Su función es producir, desde el punto de vista político, no partidos sino camarillas; desde el literario, no escuelas sino modas, y desde el económico, no productores sino agentes de comercio” (ibíd., p. 179).

Los elementos que señala Benjamin para la crítica a Kästner podrían reconocerse en alguna medida en una obra de Tucholsky que recurre como cierre a la *Heimat* alemana. Se trata del libro *Deutschland, Deutschland über alles*, publicado en 1929⁵ junto a John Heartfield. La obra se divide en secciones cuyos títulos variados se acompañan con textos y fotografías que trabajan de manera irónica problemas del presente alemán. El libro se abre con un fragmento de *Hyperion* de Hölderlin que pareciera encarnar el diagnóstico político de Tucholsky, entre esas líneas escogidas se lee: “no puedo pensar en un pueblo (*Volk*) que esté más desgarrado que el alemán” (TUCHOLSKY, 2006, p. 9).

Tras este diagnóstico, que Tucholsky toma de la escritura del poeta, resignificando de este modo las palabras de *Hyperion* para el presente de la República de Weimar, el prefacio introduce el tema del libro mediante la palabra “Alemania” e indica un objetivo: “Pero este libro debería aparecer. Intentará dentro de lo posible sacar a la luz lo *típico* a partir de imágenes azarosas, de imágenes intencionales, de toda clase de fotos. A partir de todas las imágenes juntas resultará Alemania, un corte transversal de Alemania” (ibíd., p.12). Tucholsky presenta con ironía la advertencia de los males que aquejan al país y que se mostrarán en ese corte que, propone, a la manera de un queso, dejará ver los gusanos en su interior. La apuesta inicial hace referencia a encontrar un final distinto y conecta así el primer texto con la entrada final titulada “Heimat”. Se trata aquí de cerrar el libro con lo que el autor finalmente concibe como una afirmación después de muchas negaciones (ibíd., p. 226). Pero la afirmación propuesta no reelabora el concepto, sino que vuelve melancólicamente a presentar una naturaleza “pura”, una naturaleza como refugio de los males humanos, una naturaleza idealizada que actúa como contracara del daño producido por el hombre. Son tres los recursos a los que recurre Tucholsky para la elaboración de este concepto que cierra la obra. En primer lugar, la tierra

natal (*Heimat*) se identifica con el paisaje alemán: “A uno se le abre el corazón en las montañas, donde campos y prados miran hacia los pequeños caminos, a orillas de los lagos de montañas, donde huele a agua y a madera y a rocas, y donde se puede estar solo; si uno está ahí, en su tierra [Heimat], oye el palpar de su corazón.” (TUCHOLSKY, 2003, p. 314). Esta reivindicación del paisaje natural se inscribe en el contexto de una crisis general de la percepción de lo urbano como síntoma de una modernidad destructora. La dicotomía campo/ciudad es un motivo reiterado en los análisis culturales de los años veinte y se encuentra altamente desarrollada ya hacia finales de la década⁶. Frente a esta disyunción, el cierre del libro muestra cierta desconfianza hacia la intervención cultural junto a una mirada melancólica. El paisaje natural se afirma simplemente en contraposición a la intromisión humana: “La amamos [a nuestra tierra] a pesar de los espantosos errores en la arquitectura, falaz y anacrónica, que nos obliga a dar largos rodeos; intentamos no ver esas monstruosidades [...]” (íd.). En segundo lugar, la *Heimat* tiene aquí un fundamento en el pasado. Tucholsky se refiere tanto a un pasado común, sobre el que no se explaya, como al pasado individual al que alude explícitamente al referirse a su infancia. Sobre esa historia alemana indica: “A veces esta belleza es aristocrática y no por eso menos alemana; no olvido que, alrededor de cualquier palacio de estos, cien campesinos tuvieron que vivir en la miseria para que pudiera ser construido... pero a pesar de ello, a pesar de ello es bonito. No quiero que esto se convierta en un álbum de los que se ponen encima de la mesa el día del aniversario [...]” (íd.). Se une a esta historia el recuerdo particular de cada uno, lo que para Tucholsky constituye su “Alemania privada” (*Privat-Deutschland*), vinculada a la infancia. En tercer lugar, el autor reivindica el vínculo de la idea de *Heimat* con el lugar de nacimiento (“nosotros que hemos nacido aquí”, ibíd., p. 316) y con la lengua. Estos elementos permiten afirmar una diferencia entre “patriotismo” (*Patriotismus*) y *Heimat*. *Heimat* es también el hogar de una parte que se identifica con los “comunistas, jóvenes socialistas, pacifistas, amantes de la libertad de todo ti-

po” (ibíd., p. 316). Y lo que reivindica como propio en esa relación de los hombres con su tierra es el sentimiento de amor (*Heimatliebe*). La idea de *Heimat* aparece entonces, sobre la base de estos tres aspectos: como algo vinculado a lo puro, al pasado y a la interioridad del sujeto.

El análisis de este texto muestra muchos de los elementos melancólicos que Benjamin señala en su crítica a Kästner, en la que incluye a Tucholsky como parte representante de cierto izquierdismo radicalizado. Pero Benjamin no solamente interpreta la posición de Tucholsky dentro de esta tendencia, sino que más tarde lo incluye además, junto a Kästner, Walter Mehring y otros, bajo el título de “Die neue Sachlichkeit” (La nueva objetividad) en una lista de 1934 (GS VI, p. 183). Entre 1930 y 1931, Benjamin también esboza una crítica a la nueva objetividad que se funda en un profundo análisis de la relación entre política, literatura y el rol de los intelectuales. Reconoce a la nueva objetividad como una tendencia derivada del expresionismo, el cual estableció marcadamente la politización de los intelectuales (GS VI, p. 179). Benjamin encuentra en el expresionismo dos aspectos en tensión: se trata de un movimiento que es expresión de la politización de la inteligencia y que al mismo tiempo es una posición de rasgos idealistas (íd.). Según Benjamin, el idealismo del expresionismo es revisado por la nueva objetividad. Pero la revisión, que incluyó también los aspectos del expresionismo vinculados a la praxis revolucionaria, no fue llevada a cabo de manera abierta y, junto a la proclamación de “la importancia política absoluta de la intelectualidad de izquierda”, se observa una tendencia práctica a una “estabilización” (íd.). Lo que enfatiza Benjamin es la aparición de una dirección que corre en línea contraria a la revisión crítica en los intelectuales: “La primera consecuencia fue que toda reflexión teórica fue tirada por la borda” (íd.). Para Benjamin, se trata de un proceso importante para la comprensión del papel histórico de los intelectuales en el presente alemán, un papel en el que se pierde de vista su función crítica y la revisión de su posición de clase: “nunca una generación de jóvenes poetas se desinteresó en tal medida de la legitimación teórica de su validez como la generación de hoy” (ibíd., p. 180).

La imagen de la *Heimat* presentada por Tucholsky en su obra de 1929 se puede analizar desde esta perspectiva de Benjamin ya que, como se mostró, responde a ciertos aspectos que este describe en su crítica a las elaboraciones teóricas de algunos intelectuales de izquierda durante la República.

La tierra natal del trabajador-soldado: “tierra de nadie” y vivencia del frente en Ernst Jünger

También en 1929, Ernst Jünger publica como libro *Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* que había finalizado en septiembre de 1928. Con este trabajo sale de un ámbito más reducido, el del periodismo nacionalista, e intenta posicionarse como autor literario-filosófico (Streim, 2014, p. 91). El libro, con carácter vanguardista, combina distintos géneros y retoma la figura del soldado, que había aparecido en su novela de guerra *In Stahlgewittern* y en sucesivos artículos publicados durante la República, y despliega la imagen del héroe solitario sustraído al decadente mundo burgués. Jünger desarrolla además allí aspectos filosóficos que acompañan a esta figura y que funcionan como antecedentes de su ensayo político más elaborado de 1932, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*.

La construcción de la imagen de los soldados solitarios, unidos a través de un vínculo común en la vivencia del frente como una vivencia cualitativamente diferente⁷, coloca a la obra, de todas formas, dentro de la continuidad de los artículos de posguerra que elaboran tópicos como el heroísmo y la comunidad de sangre. Jünger construye la idea de una “fraternidad más anónima” (JÜNGER, 2013, p. 20) a la que caracteriza como “distinta” (ibíd., p. 38). Aquí se subraya el elemento transformador, vinculado indirectamente al concepto de “vivencia interior”, que logra una metamorfosis radical subjetiva: el fuego de la batalla tecnológica funciona como elemento de purificación, que en su ensayo de 1925 “Der Krieg als inneres Erlebnis”, Jünger compara con el purgatorio de Dante (JÜNGER, 2001a, p. 103). También la imagen de la purificación de las llamas del combate cierra *El corazón*

aventurero:

El destello de la llama blanca que irradia desde el asfalto debería representar para la juventud que la saluda un símbolo de que entre nosotros aún no se ha extinguido la chispa divina, de que aún hay corazones que sienten la necesidad de una última purificación, la purificación de la llama, y de que la camaradería de estos corazones es lo único que merece la pena (JÜNGER, 2013, pp. 179-180).

Pero así como el sujeto se transforma a causa de la guerra, y Jünger piensa con ello en un tipo humano que encarna el comienzo del fin de la subjetividad burguesa, también el paisaje se modifica y entra en conexión con la idea de un estado superior. En la base de sus reflexiones se encuentra la correlación armónica entre hombre y entorno: a un hombre transformado le corresponden un tiempo y espacio semejantes. De allí que el corazón joven aventurero se emparente con un paisaje alejado del viejo orden burgués representado en la Europa del siglo XIX, que Jünger identifica con un tipo a ser superado.

En este sentido, al menos dos construcciones ideológicas del paisaje se distinguen en *Das abenteuerliche Herz*. Por una parte, la de la imagen virgen y salvaje de África y por otra, la del campo de batalla. La primera domina la fundamentación del joven guerrero y su deseo de unirse a un mundo más vital. Con ademán vitalista, Jünger caracteriza a África como una tierra en la que domina “la superabundancia de vida” (*der Überfluß des Lebens*) (JÜNGER, 1979, p. 50) y construye la crítica a la civilización moderna del siglo XIX elaborando el ideal de un paisaje paradigmático de lo salvaje y lo originario. África es ese lugar apartado “de todos los caminos” y representa la “formidable anarquía de la vida” (JÜNGER, 2013, p. 30 y 32). Crea así el paisaje correlativo y afín a una aristocracia anárquica y regresiva y lo postula como “lugar de los señores solitarios” (ibíd., p. 49). Se trata de la “tierra de la gran aventura solitaria”, en la que el corazón joven se adentra en su intento de fuga del entorno decadente y el sinsentido de la generación de los padres. Este paisaje virgen, en el que Jünger imagina lugares

nunca pisados por el hombre, se elabora mediante un recurso a lo empírico, pero deriva luego en una construcción ideal. Jünger narra en *Das abenteuerliche Herz* su relación juvenil con África y así fundamenta su construcción del paisaje en un hecho autobiográfico y en una experiencia empírico-espacial. Pero esta tierra de aventura es resignificada para convertirse en lo que luego denomina en el libro una “tierra de nadie” (*Niemandland*) (JÜNGER, 1979, p.175). Se trata del lugar que le pertenecería por afinidad a la fraternidad de hombres solitarios, la tierra de los jóvenes “Robinsones”. Jünger parte en su libro de la premisa de que existe un cierto parentesco que nos une con las cosas del mundo (JÜNGER, 2013, p. 13), por lo que a esa fraternidad de corazones solitarios le es propia una geografía correspondiente.

El segundo paisaje, aludido indirectamente, vincula la anarquía del corazón y la fraternidad de la juventud a la comunidad del frente de combate. Es decir, esta segunda imagen del paisaje funciona como pasaje de la vivencia y entorno individuales a la experiencia de lo colectivo. La trinchera y su paisaje desolador unen a los excombatientes en un vínculo indisoluble. Este segundo paisaje es el que hace nacer el amor a la nación⁹ (JÜNGER, 2013, p.115).

Así, la segunda construcción ideológica del paisaje juega ya un lugar político en la obra, se trata del paisaje del frente de combate moderno. Para Jünger, la guerra moderna del siglo XX crea un paisaje destructor y borra con su fuego las duplicidades del liberalismo burgués. Hace nacer así un nuevo entorno en el que no existe más la vida despojada del peligro técnico. Se trata de una nueva *Gestalt* y del principio de una nueva era, que él desarrolla más acabadamente en su ensayo de 1932 pero que conforma aquí un espacio distinto para la comunidad de excombatientes. La duplicidad que pone en juego implica que el paisaje destructor del frente se convierte al mismo tiempo en un paisaje mágico que ha transformado existencialmente a los hombres a través de la guerra. De allí que en esta obra se resalten los aspectos perceptivos que son propios de estos soldados solitarios unidos en sus corazones

aventureros y en el recuerdo de la vivencia de la trinchera. La construcción de esta imagen como espacio de resignificación existencial y vital es la contracara de ese tipo humano nuevo que Jünger propone en la *Gestalt* del soldado. Ya en un ensayo de 1925 publicado en *Die Standarte* se observa este pasaje reconfigurador de la guerra moderna, el frente es comparado con una “caldera ardiente” que debe mantenerse constantemente en actividad (JÜNGER, 2001c, p. 95).

La destrucción del paisaje por parte de la guerra mecanizada logra la conmoción de un orden que Jünger considera obsoleto: la máquina de la guerra ejerce un poder de transformación inigualable: “Esto se mostró en aquellos paisajes horribles, en los cuales los torrentes de materia explosiva y acero han destrozado todo rastro de vida y en los cuales, la técnica como elemento destructor había impreso su sello inolvidable.” (JÜNGER, 2001c, p. 96). Pero ese entorno horroroso resulta precisamente el que hace nacer al hombre nuevo: “En los paisajes más terribles del mundo, esta juventud se ha ganado el saber de que los viejos caminos ya han sido transitados hasta el final y de que han de abrirse nuevos senderos. La primera etapa de la preparación se ha completado, y una nueva comienza” (JÜNGER, 2001d, pp.185-186).

El terrible paisaje de la destrucción es así la contracara de la magia de la tecnología, que muestra su poder de transfiguración de manera paradigmática en la guerra pero que ha reconfigurado la vida moderna de manera definitiva. La naturaleza y la relación laboral del hombre con ella han sido moldeadas por la tecnología como expresión de un nuevo orden:

Aquí estos bosques y campos, que las centellantes vías del tren atraviesan, no siempre fueron así. Estos no son bosques y campos en general, son bosques y campos de nuestro espacio y de nuestra época. Allí las hayas y los abetos, plantados en prolijas hileras, se parecen a los soldados que están parados en fila como para un desfile. Y el cereal en aquel campo largo y rectangular se extiende sobre el suelo en cuerdas gruesas que han sido trazadas como con una regla. Esto fue hecho por una máquina. Cada semilla individual está ordenada según una ley determinada. Todavía 30 años atrás, los

campos se veían completamente diferentes (JÜNGER, 2001b, p. 158).

Esta naturaleza sometida al orden tecnológico es la contracara local del paisaje del frente cuya magia consiste en haber establecido la evidencia de un nuevo hombre. Y así como los campos han sido atravesados por las herramientas tecnológicas y han modificado su fisonomía, también las ciudades constituyen un paisaje mágico:

Sobre las grandes plazas y a través de las aperturas de las calles corre apurado un ejército de máquinas, tronando y gruñendo y con señales de advertencia que semejan los gritos de animales peligrosos. Avanzamos sin embargo despreocupada e indiferentemente bajo nuestro cielo artificial de lámparas de arco, a través de este tumulto, a través de este paisaje fabuloso que nos rodea y cuya realidad supera cualquier imagen fantástica de *Las mil y una noches*. Aquí estamos en casa. Y bien podemos decir que este mundo en el que nos encontramos en casa es un mundo de cuento maravilloso (ibíd., p. 159).

Este paisaje descrito por Jünger en 1925 ha insertado al hombre en un ámbito de fantasía en el que la tecnología es la constante que expresa el nuevo orden, tanto del frente en tiempos de guerra como de la vida cotidiana en tiempos de paz: “Hay épocas en las que uno se expresa por medio de los escuadrones de bombardeo y las nubes de gas y épocas tales en las que uno lo hace por medio del cine, las estaciones de radio y la prensa rotativa” (ibíd., p. 162). Jünger reconoce un amplio campo en el que se puede trabajar y con ello se hace evidente que se trata de una posición política que propone una respuesta al movimiento de masas: “Para conquistar de forma radical este ámbito, debemos en primer lugar conquistar al trabajador industrial moderno” (íd.)¹⁰. La referencia a un paisaje mágico conecta entonces una imagen estética a una posición ideológico-política en abierto combate con el socialismo marxista. Jünger ve en la tecnología y su aplicación bélica o pacífica un vínculo intrínseco a la figura del trabajador. Esta nace con ella, posee la capacidad de dominio (*Herrschaft*) y con-

figura un tipo humano nuevo, una nueva *Gestalt*. Así lo desarrollará acabadamente en su ensayo *Der Arbeiter* poco tiempo después. Con una perspectiva política, el paisaje del horror del frente deja espacio en esa obra para pensar un paisaje planificado (*Planlandschaft*) (Jünger, 1990, p. 272 y s.) y se desarrollan allí las consecuencias del nuevo orden a partir de la dinámica de la guerra: “Esta circunstancia se pone de manifiesto en el afán de la guerra por apoderarse de todas las áreas, aun de las que parecen estar más alejadas de ella. Aquí pasa a ocupar un rango inferior, igual que la distinción entre la ciudad y el campo, también la distinción entre el frente y la patria [*Front und Heimat*], entre el ejército y la población, entre la industria en general y la industria de armamento” (ibíd., p. 268). La importancia del concepto se advierte en el lugar central que posee en las primeras líneas de la conclusión: “La entrada en el espacio imperial va precedida de una puesta a prueba y de un endurecimiento tales de los paisajes planificados que hoy no podemos hacernos ninguna idea de ellos” (ibíd., 275). Este paisaje planificado es para Jünger la *Heimat* del mundo del trabajo, así concluye más tarde sus anotaciones a *Der Arbeiter* de 1964: “Junto al muro del tiempo se desvanecen el derecho y la frontera; el dolor y la esperanza pasan a ocupar su lugar: también el mundo del trabajador será tierra natal [*Heimat*] del ser humano” (JÜNGER, 1990, p. 341).

Conclusiones

Cuando Ernst Bloch cierra su extensa obra *El principio esperanza* también recurre al concepto de *Heimat*. Lo hace de la siguiente manera:

La verdadera génesis no se encuentra al principio, sino al final, y empezará a comenzar sólo cuando la sociedad y la existencia se hagan radicales, es decir, cuando aprehendan y se atengan a su raíz. La raíz de la historia es sin embargo, el hombre que trabaja, que crea, que modifica y supera las circunstancias dadas. Si llega a captarse a sí y si llega a fundamentar lo suyo, sin enajenación ni alienación, en una democracia

real, surgirá en el mundo algo que ha brillado ante los ojos de todos en la infancia, pero donde nadie ha estado todavía: patria [*Heimat*] (BLOCH, 2007, p. 510).

Bloch recupera la noción extensamente elaborada por la tradición alemana y ampliamente utilizada durante la República de Weimar para resignificarla y diferenciarla de las distintas concepciones ideológicas asociadas a ella: aquí se pierde el sentido romántico y se la distingue de la particularidad nacional que le era inherente, como se observa en el caso de Tucholsky. La idea de *Heimat* se vuelca hacia lo universal al vincularse no con el paisaje nativo, sino con el deseo futuro perdido en el pasado, al que se invoca con la referencia a la infancia. La utopía que brilla en los ojos de esta, no es el comienzo sino el final de una humanidad real que está por realizarse. En la base de esta “tierra natal” está el ser humano que trabaja.

El izquierdismo radical que Benjamin rechazaba durante la República se fundaba a menudo en una añoranza de pureza en el pasado, en una búsqueda de lo perdido, que resulta inalcanzable. No en el futuro perdido en el pasado, sino en el pasado mismo. De allí su melancolía anhelante de un objeto que se constituye como una abstracción y que se acompaña frecuentemente de una posición intelectual que no reflexiona críticamente sobre su función social.

Si en el caso de *Das abenteuerliche Herz* se observa una construcción del paisaje como correlación geográfica del sujeto solitario y aventurero, en rebeldía frente al orden burgués y la seguridad del hogar civilizado, idea que se corresponde con la imagen del paisaje africano, la resignificación de la idea de *Heimat* se da con la construcción de una segunda imagen: la de la trinchera del frente. Este paisaje abre el camino del individuo anárquico al sentimiento nacional que se plasmará luego, en la obra de Jünger más destacada durante la República, en una construcción política posterior, en la imagen del paisaje planificado por un Estado total. La *Heimat* es pensada a partir de allí como la culminación de una utopía regresiva. Frente a esta utopía regresiva, cuya relevancia en el ámbito intelectual alemán se constata, por ejemplo,

en la recepción del ensayo de 1932, *El trabajador*, por parte de Martin Heidegger, la lectura de la tierra natal con tintes melancólicos de un vanguardismo de izquierda como el de Tucholsky tampoco lograría descomponer las raíces románticas de la tradición alemana.

El fundamento de la interpretación blochiana implica la transformación radical, es decir, humana, de la existencia individual y social. Los casos analizados muestran cómo ambos aspectos se encuentran involucrados en las construcciones ideológicas aludidas mediante el paisaje y la idea de *Heimat*. La imagen de *Heimat* propuesta en cada caso bloquea los aspectos utópicos, mediante mecanismos melancólicos en el caso de Tucholsky, y regresivos, en el de Jünger. En ambos casos, la dinámica elaboradora del presente se encuentra dominada temporalmente por el pasado y no por la proyección humana futura.

El trabajo de resignificación de la idea de *Heimat* en Bloch postula esa “tierra natal”, por el contrario, como algo que no existe y que no se tiene (KOCH, 2012, p.168) y la vincula en cambio con la dimensión subjetiva del colectivo de una “democracia real”. En esta revisión del concepto, la idea de proceso humano y de un futuro de reconciliación reemplaza la añoranza romántica de lo propio que tanto regresiva como melancólicamente presentaba la idea del paisaje nativo.

Referencias

- APPLEGATE, Celia. *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H. (eds.), 7 tomos. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1972-1989. = [GS].
- BENJAMIN, Walter. Experiencia y pobreza. In: —, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Trad. de J. Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989, pp. 165-173.
- BENJAMIN, Walter. “Melancolía de izquierda. Sobre el nuevo libro de poemas de Erich Käst-

- ner". In: —, *La tarea del crítico*. Trad. de A. Magnus. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017, pp. 177-184.
- BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*, 3 tomos. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1993.
- BLOCH, Ernst. *El principio esperanza III*. Trad. de F. González Vicén. Madrid: Trotta, 2007.
- HERVIER, Julien. *The Details of Time. Conversations with Ernst Jünger*. Nueva York: Marsilio Publishers, 1995.
- JÜNGER, Ernst. *Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung [1929]*. In: —, *Sämtliche Werke. Zweite Abteilung. Essays*, Band 9: Essays III. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979, pp. 31-176.
- JÜNGER, Ernst. *Sämtliche Werke. Zweite Abteilung. Essays*, Band 8: Essays II. *Der Arbeiter. Der Arbeiter / Maxima-Minima. Adnoten zum Arbeiter / An der Zeitmauer*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.
- JÜNGER, Ernst. Der Krieg als inneres Erlebnis. In: —, *Politische Publizistik 1919-1933*. Stuttgart: Klett-Cotta 2001a, pp. 100-107.
- JÜNGER, Ernst. Die Maschine. In: —, *Politische Publizistik 1919-1933*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001b, pp. 157-162.
- JÜNGER, Ernst. Die Materialschlacht. In: —, *Politische Publizistik 1919-1933*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001c, pp. 95-100.
- JÜNGER, Ernst. *Friedrich Georg Jünger, Aufmarsch des Nationalismus*, Vorwort des Herausgebers. In: —, *Politische Publizistik 1919-1933*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001d, pp. 182-186.
- JÜNGER, Ernst. *El trabajador. Dominio y figura*. Trad. de A. Sánchez Pascual. Barcelona: Tusquets, 1990.
- JÜNGER, Ernst. *Anotaciones del día y de la noche. El corazón aventurero [primera versión]*. Trad. de E. Ocaña. Buenos Aires: Tusquets, 2013.
- KAES, Anton; JAY, Martin; DIMENDBERG, Edward (eds.). *The Weimar Republic Sourcebook*, Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1994.
- KOCH, Gerd. Heimat. In: DIETSCHY, Beat; ZEILINGER, Doris; ZIMMERMANN, Rainer E. (eds.), *Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs*. Berlín/Boston: De Gruyter, 2012, pp. 168-189.
- PAENHUYSEN, An. Berlin in Pictures: Weimar City and the Loss of Landscape. *New German Critique* v. 37, n° 1 (109), 2010, pp.1-25.
- MOSSE, George L. *The crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*. Nueva York: Schocken Books, 1981.
- MOSSE; George L. *La cultura europea del siglo XX*. Trad. de J. M. Álvarez Flórez. Barcelona: Ariel, 1997.
- STREIM, Gregor. Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht (1929). In: SCHÖNING, Matthias (ed.), *Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, pp. 91-100.
- TUCHOLSKY, Kurt. *Deutschland, Deutschland über alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.
- TUCHOLSKY, Kurt. *Entre el ayer y el mañana*. Trad. de J. Jané. Barcelona: Acontilado, 2003.
- WILLETT, John. *Art and Politics in the Weimar Period. The New Sobriety 1917-1933*. Nueva York: Pantheon Books, 1978.

Notas

1 La transformación del paisaje con la aparición de las grandes ciudades y el proceso de industrialización en Alemania fue analizada extensamente. Es tema de la sociología incipiente, por ejemplo, estudiado por Georg Simmel a comienzos de siglo XX. En relación con la idea de paisaje en la gran ciudad, cfr. por ejemplo el análisis de PAENHUYSEN (2010) sobre *Berlin in Bildern* (1929) de Adolf Behne y Sasha Stone. Aunque desde una perspectiva distinta de la aquí propuesta, Paenhuysen también retoma el concepto de *Heimat* en la obra de Tucholsky, en especial vinculación con el uso de la fotografía.

2 Mosse discute con aquellas interpretaciones que restan importancia a los orígenes del movimiento *völkisch* y a la relevancia de la conformación de su ideología, previa al periodo de la República de Weimar. Por ejemplo, sostiene que “desestimar el romanticismo de la juventud como esencialmente ‘no político’, como han hecho muchos historiadores, es un grave error” (MOSSE, 1981, p. 5 y p. 173). La trad. es mía. De aquí en adelante, cuando no se cite el traductor en la bibliografía final, se trata de una traducción propia.

3 En lo posible, se conservará en adelante el vocablo alemán *Heimat* debido a las pérdidas semánticas que en su traducción implican los términos españoles como “terruño”, “tierra natal” o “patria”, a los que en algunos casos se recurrirá por cuestiones de estilo.

4 Evidentemente, el concepto de *Heimat* y sus vastas implicancias en la cultura y la historia alemanas exceden con amplitud el análisis aquí propuesto. Como ejemplo significativo que muestra los muchos aspectos involucrados en el término, cfr. APPLGATE, 1990.

5 Willett indica que el libro de Tucholsky con montaje de John Heartfield se inscribe en el contexto de la doble alianza de Tucholsky con las publicaciones de Ullstein y su colaboración con *AIZ (Arbeiter-Illustrierte Zeitung)*. La obra vendió 50.000 ejemplares (WILLETT, 1978, p. 179).

6 Tan solo un año antes, Tucholsky publica un ensayo titulado “Berlin und die Provinz”. El tema de las ciudades y el ámbito rural atraviesa la literatura de Weimar y abarca distintos ángulos ideológicos y políticos. Cfr. por ejemplo, la selección “Berlin and the Countryside” en KAES/JAY/DIMENDBERG, 1994, pp. 412-428.

7 El concepto de “vivencia interior” tiene marcada importancia en su pensamiento en la década del veinte. Jünger postula la idea de que se trata de una vivencia anímica (*seelische Erlebnis*) que pone en conexión un suceso exterior con un elemento interior, que logran experimentar solamente unos pocos (JÜNGER, 2001a, p. 102 y ss.).

8 En relación con los paisajes reales en África, cfr. por ejemplo las reflexiones tardías que califican sus experiencias como una “decepción” (HERVIER, 1995, p. 30).

9 Jünger reconoce que no poseía el amor a la nación con anterioridad a la vivencia del frente de combate: “El más profundo amor a la nación que como bien sé, me faltaba antes de la guerra forma parte de aquello que he descubierto allí abajo” (JÜNGER, 2013, p.115).

10 El nacionalismo de Jünger, que compite explícitamente con el marxismo, se propone esta conquista del trabajador apelando a una cuestión “de la sangre y del poder” (*des Blutes und der Macht*), (JÜNGER, 2001b, p. 162).

COMO CITAR

BELFORTE, M. Topografías de la tierra natal. *Deutschland, Deutschland über alles* y *Das Abenteuerliche Herz*: construcciones ideológicas del paisaje durante la República de Weimar. *Revista Cerrados*, 31(62), p. 06–15. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41259> cerrados/article/view/42211.