

REALISMO MAGICO EN LA LITERATURA ALEMANA DE INMEDIATA POSTGUERRA: *Der Ruf, Der Skorpion, Gruppe 47*

M^a Clara Ubieto Artur

This paper tries to analyse to what extent the group of german writers which later will be known as «Gruppe 47» is unsure about the magic realism, way of expression which it consciously decided to use in their written production in the early postwar.

Este breve estudio se centra en la literatura que produce un grupo de jóvenes periodistas aglutinados alrededor de la revista *Der Ruf*¹. Pretende analizar hasta qué punto la búsqueda del nuevo estilo de esta autodenominada «joven generación» no estuvo, en absoluto, desligada de modelos ya existentes y que le sirvieron de guía. A pesar de la certeza con que escriben sobre cómo ha de ser su nueva literatura, no parecen decididos a alejarse de su primer y único modelo: el realismo más contundente como única vía de acceso al mundo extraliterario. El realismo mágico era una alternativa tan solo en teoría, ya que, como se verá más adelante, la introducción de elementos fantásticos era generalmente contrarrestada por una serie de recursos formales.

Cuando el control aliado americano amenaza con retirar la licencia de publicación si continúan al frente de la redacción A. Andersch y H.-W. Richter, la mayor parte de estos jóvenes autores trocarán el lenguaje periodístico por el literario y, en un intento por mantener el órgano de expresión que juzgan imprescindible, proyectan la publicación de

¹ *Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation*. Se publica en Múnich entre el 15 de Agosto de 1946 y el 15 de Diciembre de 1947. A. ANDERSCH y H.-W. RICHTER permanecerán al frente de la misma hasta la publicación del número dieciséis el 1 de Abril de 1947.

una nueva revista: *Der Skorpion*². Las reuniones de su comité de redacción darían lugar, posteriormente, al *Gruppe 47*.

A pesar del cambio en el medio de expresión, seguirán persiguiendo el mismo fin. La idea de literatura que *Der Ruf* preconiza está íntimamente ligada a conceptos en sí ajenos a la misma, como moral, ética, realidad y verdad.

Como queda manifiesto en los dos únicos artículos programáticos que publica *Der Ruf*³, la literatura es concebida como un compromiso moral ineludible por parte del autor⁴ y tiene la obligación de encontrar respuestas verdaderas a las cuestiones que la realidad extraliteraria plantea al hombre contemporáneo. La fe absoluta en este compromiso para con la verdad⁵, deja entrever cómo estos jóvenes autores conciben como sinónimos literatura y verdad.

Esta forzosamente habrá de ser buscada en la descripción de la realidad⁶, y, a la necesaria elaboración psicológica del traumático pasado, se suma la búsqueda de la verdad en el mundo extraliterario a través del realismo en la literatura, única garantía de éxito. Para estos autores, la función del arte no será tanto estética como ética⁷.

Esta búsqueda de la verdad habrá de pasar necesariamente por la verosimilitud en el ansia de realismo, puesto que, por fuerza, el nuevo lenguaje habrá de ser realista⁸.

Cuando hablan de realismo, estos escritores no piensan en Fontane, ajeno al mundo al que se enfrentan, sino en Hemingway, Faulkner o T. Wolfe, que desarrollan una lengua y unas técnicas propias para enfrentarse a una realidad nueva: «(Realismus,) das bedeutet Bekenntnis zum Echten, zum Wahren und zur Wirklichkeit des Erlebten; das bedeutet, daß sich die Sprache dem Gegenständlichen anpaßt wie ein festgeschneidertes Kleid, das bedeutet die unmittelbare Aussage und die lebendige Gestaltung»⁹.

En esta declaración de H.-W. Richter, que no deja de ser algo confusa a causa de las metáforas a que recurre, hay que destacar palabras que, como «Wahren, Wirklichkeit,

² Solo se imprimieron unos pocos ejemplares de prueba del primer número, previsto para enero de 1948 y considerado hoy día una rareza bibliográfica.

³ DR (la redacción): Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur. *Der Ruf* 7, págs. 10-11. RICHTER, H.-W.: Literatur im Interregnum. *Der Ruf* 15, págs. 10-11.

⁴ El mismo ANDERSCH insiste en la función de la literatura como correctivo moral y el compromiso del escritor con la libertad en un ensayo publicado en 1948: *Deutsche Literatur in der Entscheidung*.

⁵ «Der Zwang zur Wahrheit, das ist die Situation des Schriftstellers.» EICH, G.: Der Schriftsteller Ronne. *Der Skorpion*, pág. 4.

⁶ «Man schildert, um in dieser Wirklichkeit Antwort und Lösung zu finden, um auf den vielen Wegen auf einen Weg zu stoßen, der in ein festes Ziel mündet.» DR: Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur. *Der Ruf*, 7, págs. 10-11.

⁷ «Seine (des Schriftstellers) Aufgabe hat sich vom Ästhetischen zum Politischen gewandelt.» EICH, G.: Der Schriftsteller Ronne. *Der Skorpion*, pág. 4.

⁸ En estos términos absolutos se expresa H.-W. RICHTER en una entrevista publicada el 7 de Noviembre de 1947 en *Die neue Zeitung*.

⁹ RICHTER, H.-W.: Literatur im Interregnum. *Der Ruf*, 15, págs. 10-11.

Echten», conllevan una serie de expectativas de moralidad y ética en literatura, que se convierte así en un instrumento de conocimiento de la verdad¹⁰. Por otro lado, la idea principal manifestada por Richter y de amplia repercusión en la literatura de este grupo de inquietos autores, es que la literatura tiene que partir de aquello que se ha experimentado directamente; de las propias vivencias: «des Erlebten».

Dar forma a esta literatura verosímil; definir y alcanzar esta «lebendige Gestaltung» en la lengua será el desafío a que se enfrentan estos todavía inexpertos¹¹ autores:

Wir¹² begegneten zahlreichen jungen Schriftstellern. Einige von ihnen vertrauten, in wohltemperierter Bescheidenheit, noch nicht ganz der eigenen Originalität¹³.

Esta misma inseguridad se deja notar en uno de los textos que W. Schnurre redacta para *Der Skorpion*¹⁴, donde, en clave de humor, el autor ironiza sobre las posibilidades que se le ofrecen en su búsqueda del nuevo estilo: naturalismo, idealismo, expresionismo, impresionismo, existencialismo... La conclusión:

»welcher Ismus ist jetzt der gegebene?« – »Ohne Zweifel«, sagte der und sah mich durchdringend an, »ohne Zweifel der Anti-Ismus« – »Aha«, sagte ich, »danke. Damit wären Surrealismus und Expressionismus überwunden.« – »Ja«, sagte er¹⁵.

Para los jóvenes autores hay una tríada de conceptos que aparecen indisolublemente unidos: verosimilitud, realidad, y verdad. La coexistencia e interrelación de estos tres elementos aseguran una literatura viva capaz de ayudar al lector que se enfrenta a un presente que en ocasiones le sobrepasa.

En el círculo de colaboradores de las revistas *Der Ruf* y *Der Skorpion* se abre, durante la primera etapa de la postguerra, un intenso debate sobre los dos posibles caminos estéticos a tomar. La discusión, que queda recogida en las revistas *Horizont*¹⁶ y *Der Skorpion*¹⁷, se divide entre el realismo mágico, defendido por W. Schnurre, y el realismo lapidario, cuyo mayor partidario será W. Kolbenhoff.

La discusión no es, en realidad tal, ya que hasta el defensor del realismo mágico, W. Schnurre, tras confesar que la postura que mantuvo en la revista *Horizont* se debía a su

¹⁰ «Schreiben (ist) ein Akt der Erkenntnis.» EICH, G.: Der Schriftsteller Ronne. *Der Skorpion*, pág. 4.

¹¹ De todos los colaboradores solamente G. EICH y W. KOLBENHOFF habían podido publicar un par de obras antes del estallido de la guerra.

¹² Se refiere a la redacción.

¹³ DR: Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur. *Der Ruf*, 7, pág. 9.

¹⁴ SCHNURRE, W.: Mal was Neues. *Der Skorpion*, págs. 9-11.

¹⁵ SCHNURRE, W.: Mal was Neues. *Der Skorpion*, pág. 10.

¹⁶ SCHNURRE, W.: Kunst und Künstler. Unzeitgemässe Betrachtungen eines Aussenseiters. *Horizont* 1, 1947. KOLBENHOFF, W.: Kunst und Künstler. Eine Antwort. *Horizont* 11, 1947.

¹⁷ KOLBENHOFF, W.: Gegen die Nebelrufer. *Der Skorpion* Enero, 1947, págs. 42-43; SCHNURRE, W.: Für die Wahrhaftigkeit. *Der Skorpion* Enero, 1947, págs. 43-46.

necesidad psicológica de no perder pie en el caos que le circundaba¹⁸, reconoce que, de lo que se trata es de encontrar el camino hacia la verdad a través de lo real:

Was ich will (...) ist daher: das Reale, um das heute keiner mehr herumkommt, transparent werden zu lassen in ihm (...) und hinter ihm die Kräfte aufzuspüren die in Wahrheit die großen Treibenden sind. (...) Worauf es ankommt, ist zu erkennen, daß sowohl der »blanke«, als auch der »magische« Realismus nur Wege sind; Wege zum gleichen Ziel, nämlich: der geistigen Durchdringung des Chaos und der Neuwertung des Menschen¹⁹.

El estudio de los textos publicados en las dos revistas que se vienen mencionando arroja luz sobre esta discusión teórica y demuestra hasta qué punto el realismo llamado mágico no encontró una forma de expresión aceptada por sus propios defensores hasta la primera reunión del *Gruppe 47*²⁰ en que W. Schnurre leyó *Das Begräbnis*.

Llama la atención el hecho de que ni uno solo de los textos analizados desarrolla su acción en un tiempo narrado que no pertenezca al presente de la nación alemana o a su pasado más reciente: nazismo y II Guerra Mundial. La única excepción la constituye la obra de I. Schneider-Lengyel: *Der Mondjournalist*²¹.

La decidida búsqueda de verosimilitud no se refleja solo en el tiempo narrado de los textos, ubicado siempre en momentos que el narrador conoce de primera mano, sino que además trae consigo una serie de rasgos formales que aparecen en la mayoría de los textos analizados: uso predominante de la primera persona en el narrador; conjunción de elementos fantásticos con un narrador que, además de hablar en primera persona, goza de un punto de vista olímpico, así como el uso del lenguaje coloquial con sus recursos característicos (catáfora²², parataxis, anacoluto y frases con verbo elidido).

1. *Uso predominante de la primera persona en el narrador.*

En la mayoría de las obras publicadas predomina el narrador en primera persona: en el texto de Groneuer²³ la narradora describe una visita que efectúa a casa de un personaje político de gran influencia. El narrador del texto de Kastl toma la palabra ya en el título²⁴ para describir una de sus horribles pesadillas. Mühlberger²⁵ deja hablar a un soldado que

¹⁸ «(um) im allgemeinen Chaos eine Insel im Innern zu bewahren». SCHNURRE, W.: Für die Wahrhaftigkeit. *Der Skorpion*, pág. 44.

¹⁹ SCHNURRE, W.: Für die Wahrhaftigkeit. *Der Skorpion*, pág. 46.

²⁰ Tuvo lugar en Septiembre de 1947 en Bannwaldsee.

²¹ SCHNEIDER-LENGYEL, I.: *Der Mondjournalist*. *Der Ruf*, 15. Partiendo de una situación ficticia (los habitantes de la luna envían a la tierra un periodista), se critica la sociedad humana. En una clara alusión a la guerra, el reportero escucha, poco antes de regresar a la luna, explosiones y no entiende la pasión de los hombres por la violencia.

²² «Anticipación de las formas sustitutivas respecto al propio sustantivo.» Segre, C.: *Principios de análisis del texto literario*. Ed. Crítica, Barcelona 1985, pág.38.

²³ GRONEUER, G.: Herr Staatsrat lassen bitten. *Der Ruf*, 4.

²⁴ KASTL, J.: Ich hatte einen Traum. *Der Ruf*, 16.

²⁵ MÜHLBERGER, J.: Dänische Nachtwache. *Der Ruf*, 6.

describe una conversación sostenida con el espíritu de Hamlet durante una de sus guardias en el frente danés. En *Der Tanz der Dinge*²⁶ hay también una primera persona que toma la palabra para describir, desde su perspectiva, el fin del nazismo. En el texto de Schneider-Lengyel a que anteriormente se hacía mención²⁷, el narrador refiere a sus congéneres la información que ha recibido sobre la vida en la luna. También Schnurre deja que los protagonistas o testigos de las historias sean quienes las describan: en *Die Tat*²⁸ corresponde esa primera persona al testigo de una serie de acontecimientos que transmite a sus compañeros de refugio. La misma técnica adoptará N. Sombart²⁹: su personaje principal describe, en primera persona, sus propios sueños y experiencias. En *Der Skorpion*, tanto G. Eich³⁰ como H. Ulrich³¹ recurren a una primera persona para describir dos historias ambientadas en la guerra e inmediata postguerra.

Para explicar este predominio de la primera persona es necesario remitirse de nuevo al artículo de H.-W. Richter «Literatur im Interregnum»: toda literatura, si quiere ser verdadera, ha de estar basada en la experiencia directamente vivida y ser, asimismo, su expresión; la vivencia de un yo, que, sin intermediarios, expone, de un modo objetivo, su visión de la historia³².

Apenas se publican cinco textos cuyo narrador habla en tercera persona: tres en la revista *Der Ruf* y dos en *Der Skorpion*.

Se trata de las narraciones de A. Andersch³³, S. Heldwein³⁴, W. Kolbenhoff³⁵ y W. Schnurre³⁶.

Mientras que en el primer texto de Andersch³⁷, en un intento de explicar el porqué de la guerra, el lector accede al pasado y a las sensaciones de ocho soldados alemanes

²⁶ MÜLLER-KAMP: *Der Tanz der Dinge*. *Der Ruf*, 8.

²⁷ SCHNEIDER-LENGYEL, I.: *Der Mondjournalist*. *Der Ruf*, 15.

²⁸ SCHNURRE, W.: *Die Tat*. *Der Ruf*, 9.

²⁹ SOMBART, N.: *Der Traum*. *Der Ruf*, 14.

³⁰ EICH, G.: *Das schöne Kommando*. *Der Skorpion*, págs. 19-23.

³¹ ULRICH, H.: *Manfred*. *Der Skorpion*, págs. 34-48.

³² Cuestión aparte, merecedora también de un breve apartado posterior, es la veracidad empíricamente comprobable de los hechos narrados. De entrada, la aparición de un «yo» como narrador hace al lector aceptable la convención en que se basa toda obra literaria, reforzando la verdad psicológica de los hechos y facilitando, de paso, una identificación del yo-lector con la del yo-narrador.

³³ ANDERSCH, A.: *Jahre in Zügen*. Ein Bericht. *Der Ruf*, 2; ANDERSCH, A.: *Intimität*. *Der Skorpion*, pág. 29.

³⁴ HELDWEIN, S.: *Die Würfel*. *Der Ruf*, 4.

³⁵ KOLBENHOFF, W.: *Die Reise nach Hannover*. *Der Skorpion*, págs. 12-16.

³⁶ SCHNURRE, W.: *Der Fremde*. *Der Ruf*, 14.

³⁷ En realidad no corresponde a la definición técnica de «Bericht», ya que la acción queda difuminada por la minuciosa descripción de los procesos psíquicos de los personajes; el narrador omnisciente utiliza una técnica impresionista al dar pinceladas breves y desordenadas para describir la relación entre los viajeros. Incluso el estilo parece poco apropiado para un texto periodístico, ya que predomina la hipotaxis. La etiqueta que Andersch añade al título ha de ser entendida como un intento de reforzar la credibilidad y verosimilitud de la historia.

trasladados al frente Norte, en el segundo³⁸ se describe la lucha que una joven mantiene consigo misma ante la posibilidad de serle infiel a su marido prisionero de guerra.

Die Würfel, la narración de S. Heldwein, dibuja la soledad de un soldado alemán en busca de calor humano; la misma que el protagonista de Die Reise nach Hannover³⁹ experimenta en su viaje el antiguo soldado que regresa a casa.

Der Fremde, el segundo de los textos que Schnurre publica en *Der Ruf*, merece consideración aparte.

Tiene una estructura y un lenguaje completamente distintos a los textos anteriores: se trata de un cuento fantástico. En éste, Dios baja a la tierra después de la II Guerra Mundial, para seguir de cerca la evolución de su obra. Como en todo cuento se repite la estructura ternaria. Por tres veces entabla Dios conversación con los hombres: un médico que acaba de atender a una parturienta cuyo hijo ha nacido muerto; un carpintero, agobiado ante la cantidad de ataúdes que tiene que fabricar y un campesino, cuyo arado tropieza con las calaveras de los soldados muertos en gloriosas batallas. Solo el tercero le reprochará su larga ausencia.

A lo largo del cuento, el lector va recibiendo las claves que le harán identificar este tiempo, al principio fantástico, con un tiempo histórico real. La estructura se acerca a la característica del cuento fantástico en que el narrador hace referencia a hechos de los que no puede poseer experiencia directa: la venida de Dios al mundo; un hecho que pertenece a la esfera de lo irreal.

2. Elementos fantásticos y primera persona.

El narrador en tercera persona que aparece en las obras anteriormente mencionadas, goza de un punto de vista olímpico, de una perspectiva ilimitada y suele ir asociado a una serie de hechos verosímiles por lo general referidos a un tiempo narrado y un espacio geográfico susceptibles de ser claramente identificados: II Guerra Mundial, inmediata postguerra, Alemania o cualquier otro país europeo.

Por el contrario, el narrador/ protagonista o testigo que habla en primera persona carece de vías de acceso al mundo interior de los personajes que lo rodean. La mayor parte de las veces recurre a la reproducción directa de los diálogos para eximirse de cualquier tipo de intervención directa en la historia; se limita a constatar unos hechos; a dar fe de sucesos siempre verosímiles en los que trata de no comprometerse. Es el lector el que ha de juzgar; el narrador no lo hace.

La elección de este tipo de narrador neutral y distanciado de su propia historia, no es casual y es corriente entre los jóvenes autores. Ninguno de ellos ofrece una imagen terminada, perfecta y total de un mundo que ya no existe y que, sin embargo, pretende

³⁸ ANDERSCH, A.: Intimität. *Der Skorpion*, pág. 29.

³⁹ KOIBENHOFF, W.: Die Reise nach Hannover. *Der Skorpion*, págs. 12-16.

retratar fidedignamente. Se limitan a describir sucesos que han podido experimentar directamente, ya sea en el campo de batalla⁴⁰, en las ciudades demolidas de la postguerra⁴¹ o en su mundo onírico⁴².

Con ello alcanzan mayor grado de verosimilitud, ya que desaparece el tamiz del intermediario: es el lector quien interpreta la acción.

En la literatura que este reducido grupo de amigos crea, es posible afirmar que, generalmente, un narrador que esté ligado a una serie de sucesos verosímiles o referidos a su propio mundo onírico y que no necesitan, por lo tanto, fundamentar su credibilidad, disfrutará de una perspectiva externa⁴³, de un punto de vista limitado⁴⁴ y se expresará en primera persona. Se tratará de una verdad existencial fuera de todo criterio lógico demostrable. Pero nunca un «yo» referirá sucesos mágicos desde un punto de vista limitado y una perspectiva externa sin recurrir a una serie de elementos que colaboren en la creación de un cierto grado de verosimilitud. Así sucede que, los textos que presentan demasiados aspectos fantásticos, o bien, se apoyan en un género literario que no cuente la verosimilitud entre sus objetivos primordiales como pueda ser el cuento infantil⁴⁵, o bien se refugian en el mundo de los sueños o bien incluyen una serie de elementos formales cuya función consiste precisamente en contrarrestar lo increíble y hacer menos extraño lo irreal.

El narrador de *Ich hatte einen Traum*⁴⁶ revive una pesadilla en que se entremezclan crueles y realistas escenas bélicas con las imágenes esperpénticas de un absurdo baile de sociedad.

El protagonista de *Der Traum*⁴⁷ describe, en un ambiente irreal y onírico, cómo durante su propio juicio, al negarse a revelar su identidad, es delatado por Trabmos, una de sus creaciones intelectuales. El texto, que carece de signos de puntuación, aunque está lejos de los que suele publicar *Der Ruf*, no deja de devolver al lector y al protagonista a la realidad conocida: este es despertado por los soldados que efectúan el relevo.

⁴⁰ ANDERSCH, A.: Jahre in Zügen. *Der Ruf*, 2; EICH, G.: Das schöne Kommando. *Der Skorpion*, págs. 19-23; HELDWEIN, S.: Die Würfel. *Der Ruf*, 4; SCHNURRE, W.: Die Tat. *Der Ruf*, 9; ULRICH, H.: Manfred. *Der Skorpion*, págs. 34-38.

⁴¹ ANDERSCH, A.: Intimität. *Der Skorpion*, pág. 29; GRONEUER, G.: Herr Staatsrat lassen bitten. *Der Ruf*, 4; KOLBENHOFF, W.: Die Reise nach Hannover. *Der Skorpion*, págs. 12-16; SCHNURRE, W.: Das Begräbnis; SOMBART, N.: Capriccio Nr 1. Ambos en: Richter, H.-W.: *Almanach der Gruppe 47 (1947-1962)*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962.

⁴² KASTL, J.: Ich hatte einen Traum. *Der Ruf*, 16; SOMBART, N.: Der Traum. *Der Ruf*, 14.

⁴³ PETERSÉN: «Kategorien des Erzählens. Zur systematischen Deskription epischer Texte». *Poetica*, 9, 1977. «Außensicht» corresponde, en la terminología de Genette, a la focalización externa.

⁴⁴ El concepto de «begrenzter Blick» carece de una correspondencia exacta.

⁴⁵ Es el caso de W. SCHNURRE en *Der Fremde*, que escribe, en realidad, un cuento para adultos.

⁴⁶ KASTL, J.: Ich hatte einen Traum. *Der Ruf*, 16.

⁴⁷ SOMBART, N.: Der Traum. *Der Ruf*, 14.

Sombart retoma este mismo personaje en el texto que leyó en la primera reunión del *Gruppe 47* con el título de *Tod in Tabe*⁴⁸. Trabmos/ Tabe, el personaje inexistente creado por el narrador de *Der Traum*, dialoga con una joven prostituta que, con toda naturalidad, ha logrado aquello a que Tabe aspira: desaparecer del mundo real y vivir libremente.

La narración, aunque presupone una serie de circunstancias ajenas al planteamiento realista del grupo (el narrador es tanto el ser de carne y hueso que se enamora de una prostituta, como Tabe, su propia creación intelectual), plantea el razonamiento moderno de que es la burocracia la que da la medida de la realidad: si no existe cartilla de racionamiento, no existe el individuo. El narrador, que incorpora a su personalidad la de un ser ficticio, puede escoger entre mantenerse al margen de cualquier determinación⁴⁹ y ser libre, o ir al trabajo como cualquier ciudadano.

El relato en cuestión llevó a animadas discusiones. El hecho de que el sentido del texto descansara en una abstracción intelectual que difumina la frontera entre lo fantástico y lo real, era inaceptable para los partidarios acérrimos del realismo que Kolbenhoff había defendido en la revista *Der Skorpion*.

Tod in Tabe ya no se refugia, como *Der Traum*, su antecesor, en la pesadilla como recurso necesario para ampliar las posibilidades de descripción de un mundo que, aunque inspirado en la realidad extraliteraria (la II Guerra Mundial), resulta fantástico. Mientras que J. Kastl⁵⁰ y N. Sombart⁵¹ han creído imposible alejarse de la realidad sin una justificación válida⁵² a través del sueño, J. Mühlberger, Müller-Kamp y W. Schnurre se han enfrentado al reto del «realismo mágico».

Sin embargo, y tal como se anticipaba al comienzo de este trabajo, la narración de estos hechos absurdos se apoya en las afirmaciones de un narrador que goza de un punto de vista olímpico y de una focalización interna, rasgos característicos estos del clásico narrador omnisciente decimonónico.

En la historia de J. Mühlberger⁵³, un narrador/ protagonista describe un hecho fantástico: el espíritu de Hamlet estuvo departiendo con él durante una guardia en el frente.

La narración de Müller-Kamp, *Tanz der Dinge*⁵⁴, escrita en primera persona, describe la reciente historia de Alemania. La narradora nos relatará los bombardeos, la huida de

⁴⁸ SOMBART, N.: Capriccio Nr. 1. Publicada en *Begegnung der Generationen*, por V. O. Stomps en la editorial Spiegel y recogida posteriormente en: Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962.

⁴⁹ «ein Mensch, der den Versuch unternimmt, sich außerhalb jeder Bestimmung zu halten». Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962. Pág. 65.

⁵⁰ KASTL, J.: Ich hatte einen Traum. *Der Ruf*, 16.

⁵¹ SOMBART, N.: Der Traum. *Der Ruf*, 14.

⁵² Hay que entender el sueño o pesadilla como una manera de enmascarar y hacer soportable una realidad que, por su cercanía traumática psicológica, no puede ser analizada y descrita como tal realidad directamente experimentada por el autor.

⁵³ MÜHLBERGER, J.: Dänische Nachtwache. *Der Ruf*, 6.

⁵⁴ MÜLLER-KAMP: Tanz der Dinge. *Der Ruf*, 8.

los oficiales nazis, la llegada de la población civil que destruye todo lo que halla a su paso... Sin embargo, la verosimilitud y el realismo con que se narra la historia chocan con el hecho fantástico de que sea una nariz de madera, fragmento de un busto de Hitler, quien tome la palabra.

Müller-Kamp deja que sean los objetos los que adquieran el protagonismo que ya el título sugiere. Logra así un mayor distanciamiento. Este radica sobre todo en el rechazo de lo humano entendido como sinónimo de violencia, lo falso y despreciable; de lo mecánico y negativo en oposición con lo natural y positivo. El ser humano es el único responsable de la degradación de la naturaleza.

Sin embargo, el texto considerado por el grupo como la prueba de que el realismo mágico es viable, es el que Schnurre leyó en Bannwaldsee en la primera reunión del *Gruppe 47*.

El narrador y protagonista de *Das Begräbnis*⁵⁵ asiste al entierro de Dios, escucha cómo le habla el canalón de bajada de las aguas y dialoga con su nariz.

Este texto fue recibido con gran aprobación por el grupo. Freia von Wühlisch escribe en su diario que un respetuoso silencio siguió a esta lectura y que no se alzó ninguna voz crítica⁵⁶. El texto de Schnurre está en armonía con el ideal literario propugnado por el grupo no solo porque trata un tema que preocupa al hombre de la postguerra (la muerte de Dios), sino porque, sin dejar de ser realista al plasmar la sociedad alemana, el cansancio y la indiferencia del individuo, ha encontrado un camino que le aleja del realismo excesivamente seco al introducir elementos fantásticos en el discurso. Schnurre propone una solución al mayor problema de la joven generación: el de la originalidad.

De este mismo texto comenta M. Eibach en uno de los primeros artículos que se publican sobre el grupo:

«(...) in knapper Sprache geschrieben, ist hart in der Wirklichkeit begründet und gleichzeitig transparent gemacht durch die metaphysische Verkettung. Eine Arbeit von Bedeutung, vielleicht ein Schulbeispiel für den magischen Realismus»⁵⁷.

Mientras que para M. Eibach se trata de realismo mágico (no en vano introduce elementos fantásticos, como una nariz y un canalón de desagüe que hablan), Fricke y Schreiber, que defienden la inexistencia del punto cero en la literatura alemana de postguerra, lo consideran exponente de un neo-realismo moralizante que entroncaría con las tradiciones literarias de antes de la guerra⁵⁸.

⁵⁵ SCHNURRE, W.: *Das Begräbnis*. En: Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962.

⁵⁶ Cfr. FREIA VON WÜHLISCH: *Über das Treffen in Bannwaldsee. Tagebuchaufzeichnungen*. En: *Dichter und Richter*. Akademie der Künste. Berlin, 1988. Pág. 143.

⁵⁷ M. EIBACH: *Ein bedeutungsvolles Treffen. Die Epoche*, 28 de Septiembre de 1947.

⁵⁸ Cfr. FRICKE, G./SCHREIBER, M.: *Geschichte der deutschen Literatur*. Paderborn, 1974. Págs. 377-422.

Para ambos se trata de realismo, entendido como un camino, a veces casi exclusivo, de entender el presente.

La introducción de elementos fantásticos a lo largo de la narración condiciona la presentación de la misma y ofrece al autor la posibilidad de seleccionar entre tres opciones: refugiarse en un espacio onírico e irreal que no necesita ser justificado; adoptar la estructura del cuento fantástico al margen de cualquier tiempo y espacio reales; dejar hablar a un modelo concreto de narrador. Este será omnisciente, se expresará en primera persona y gozará de un punto de vista olímpico.

El lector no se preguntará tanto por la objetividad de lo narrado, como por su veracidad subjetiva, ya que dentro de las convenciones que el mundo de la ficción literaria acepta, las vivencias que en éste se refieren ni son empíricamente comprobables ni tienen porqué serlo.

K. Stanzel, en su ya tradicional obra⁵⁹, considera que todo aquello que el autor permite que sea narrado en primera persona es de relevancia subjetiva para éste; la motivación no es tanto estética como existencial. Se opone la ficción del narrador en tercera persona a la expresión de la verdad imitada («imitierte Wirklichkeitsaussage») del yo.

También para K. Hamburger supone el uso de la primera persona en la narración, una voluntad de imitación de la realidad por parte del autor: se acerca al género literario de la autobiografía, género que de por sí aspira a la veracidad⁶⁰.

Tampoco hay que olvidar que para el lector es más creíble la información que le llega sin intermediarios que la que es tamizada a través de instancias desconocidas y abstractas: el lector es capaz de incorporarse al «yo» del narrador como si de sí mismo se tratara.

3. *Uso del lenguaje coloquial.*

El uso de un lenguaje determinado, por lo general el coloquial también se encamina a la consecución de una mayor verosimilitud. Se caracteriza éste por el uso de la parataxis, el anacoluto, las frases sin verbo y la catáfora.

Das Begräbnis⁶¹ recurre a este lenguaje para acercar un hecho tan fantástico como es el entierro de Dios, al mundo de lo real, lo cotidiano y verosímil. Predominan los diálogos y monólogos entrecortados que reproducen directamente el lenguaje coloquial, con sus incoherencias gramaticales y su fonética característica:

Ruft's hinter mir: «Hallo!» Geh ich zurück wieder. Liegt n Brief auf m Tisch. Nehm ihn⁶².

⁵⁹ STANZEL, K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen, 1979.

⁶⁰ K. HAMBURGER: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, 1968.

⁶¹ SCHNURRE, W.: Das Begräbnis. En: Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962. Leído durante la primera reunión del *Gruppe 47* en Septiembre de 1947.

⁶² SCHNURRE, W.: Das Begräbnis. En: Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962. Pág. 60.

No hay apenas fragmentos descriptivos. Muchas oraciones carecen de verbo⁶³ y a veces el pronombre antecede al nombre al que se supone ha de seguir⁶⁴. El léxico es propio del lenguaje coloquial: se utilizan verbos como «rausrücken», «hinhaufen», «brüllen»... e incluso algunas frases hechas⁶⁵. Apenas hay oraciones subordinadas, ya que predomina la parataxis.

No es *Das Begräbnis* el único texto en que el lenguaje coloquial fundamenta una realidad más bien fantástica.

En *Der Mondjournalist*⁶⁶ se describen unos hechos imposibles en un idioma familiar al lector. El estilo es paratáctico; apenas hay subordinación. Las oraciones principales se suceden unas a otras en una extrema rapidez⁶⁷, agudizada en ocasiones por la omisión de verbos⁶⁸.

En *Tod in Tabe*, la historia en que el personaje adopta la personalidad de un ser inexistente, leída en la reunión del *Gruppe 47*, utiliza el narrador un vocabulario perteneciente al mundo del lenguaje coloquial mientras que los diálogos y exclamaciones son directamente reproducidos⁶⁹ y las frases se interrumpen constantemente⁷⁰.

En la mayoría de las narraciones en que se utiliza el lenguaje coloquial, éste tiene la función de prestar verosimilitud a una serie de hechos que pertenecen a la esfera de lo fantástico.

En la literatura de postguerra, este recurso está directamente relacionada con el afán de verosimilitud. Y si, como en *Tanz der Dinge*, aparece una narradora fantástica, los acontecimientos son absolutamente creíbles y están referidos en un estilo clásico.

Los jóvenes autores que en 1947 darían lugar a una de las agrupaciones más fecundas del panorama literario contemporáneo alemán, empezaron debatiéndose entre su propia inexperiencia⁷¹ y sus ansias de crear un nuevo modo de expresión, ya que no querían

⁶³ «Richtig, ne Traueranzeige.(...) HEUTE: nichts. MORGEN: nichts. NEUE WELT: nichts. DIE ZUKUNFT: nichts. AM FEIERABEND: nichts. Keine Zeile; nicht mal unter Kurznachrichten.» SCHNURRE, W.: *Das Begräbnis*. En: Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962. Pág. 61.

⁶⁴ «Siehste, denk ich, hat's ihn auch geschnappt, den Alten; nu ja.» W. Schnurre: *Das Begräbnis*. En: Richter, H.W. (Hrsg.) *Almanach der Gruppe 47 (1947-1962)*. Reinbeck bei Hamburg, 1962. Págs. 60-64.

⁶⁵ «Ach nee», sagt sie, «auch noch n dicken Willem markieren?» W. Schnurre: *Das Begräbnis*. En: Richter, H.W. (Hrsg.) *Almanach der Gruppe 47 (1947-1962)*. Reinbeck bei Hamburg, 1962. Pág. 60.

⁶⁶ SCHNEIDER-LENGYEL, I.: *Der Mondjournalist*. *Der Ruf*, 15.

⁶⁷ «Alle sprechen eine Sprache, denken gemeinsam und Rassen fehlen vollständig. Eine einzige Mondrasse lebt.» SCHNEIDER-LENGYEL, I.: *Der Mondjournalist*. *Der Ruf*, 15.

⁶⁸ «Die Frauen sind wie Glut in den Männern verbrennend. Die Männer wie Sonnen in den Mondgeschöpfen.» SCHNEIDER-LENGYEL, I.: *Der Mondjournalist*. *Der Ruf*, 15.

⁶⁹ «Du bist das...hm...kurz und gut... du bist das Existenzminimum.» SOMBART, N.: *Capriccio Nr. 1*. Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962. Pág. 69.

⁷⁰ «...Mein Gott...was passiert denn dann, wenn einer...» SOMBART, N.: *Capriccio Nr. 1*. Richter, H.-W. (ed): *Almanach der Gruppe 47*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1962. Pág. 73.

⁷¹ W. KOLBENHOFF era, junto con G. EICH uno de los que habían podido publicar antes de la guerra. Pero *Die Untermenschen* no pasa de ser un panfleto.

entroncar con ningún estilo anterior. Ni el surrealismo, ni el expresionismo ni el realismo, suponían una alternativa susceptible de ser tomada en consideración (vid supra). Su afán por reconocerse en un estilo propio; en una nueva lengua, explica su imperiosa necesidad psicológica de empezar desde cero. Pero el mismo concepto de literatura que defienden y la misión que a ésta le adjudican son, al mismo tiempo, la gran limitación que se imponen. En su determinación de desenmascarar la realidad no se atreven a alejarse de ella a pesar de que han asentado las bases teóricas para ello⁷². El realismo mágico intenta conquistar una enriquecedora y nueva óptica con que describir el también nuevo mundo que rodea al público y al escritor. Pero no confía en la palabra, ya que ésta acaba siempre por revelar un contenido ideológico⁷³. La lengua se verá encadenada a la realidad, ya que sólo así el autor novel asegura un punto de referencia principal. Si narra hechos reales, como la impotencia y soledad del ser humano ante el horror de la guerra, utilizando motivos literarios de contenido fantástico⁷⁴ los neutralizará constantemente a través de una serie de mecanismos como los analizados.

⁷² No hay que olvidar las discusiones programáticas que recogen *Horizont*, *Der Skorpion* y los *Frankfurter Hefte*.

⁷³ «Wie ärgerlich, daß die Sprache letzten Endes doch immer wieder Gedanken ausdrückt!» Etch, G.: Der Schriftsteller Ronne. *Der Skorpion*, pág. 4.

⁷⁴ En *Der Fremde* es la venida de dios al mundo. En *Das Begräbnis*, su muerte.