

LA ARS MORIENDI EN LA MODERNIDAD¹

Vicente Raga Rosaleny
Universidad de Valencia

Resumen. La muerte parece ser algo obvio e inevitable. Nada se nos impondría con tal patencia como la finitud del ser vivo. Sin embargo, este "saber", expresado recientemente por disciplinas como la tanatoantropología, muestra las trazas de una serie de incertidumbres. Nuestro artículo, que versará sobre el morir tal y como aparece en la obra de un autor alemán, Ernst Jünger, en un período concreto, el que gira en torno a la guerra del 14, pretende sortear los problemas de las lecturas generalizadoras sobre la "muerte" y, al mismo tiempo, iluminar algunos de los aspectos más oscuros de nuestra "vida" moderna.

La interrupción de la vida, la muerte, es o parece lo más obvio, general e inevitable. Nada se nos impondría con tal patencia como la sujeción al tiempo, como la finitud del ser vivo, del sujeto humano. Todo individuo, por el hecho de haber nacido en algún momento, fenecería de manera necesaria en otro. O, al menos, de ese modo tan directo y confiado expresan su "saber" sobre la muerte disciplinas recientes como la tanatoantropología² o la historia de la muerte.

Pero, ¿basta con quedarse aquí, en lo que se supone que todos sabemos? En realidad, incluso tras esta aparente seguridad se revelan las trazas de la incertidumbre, los límites de la razón tanática³. No es mi propósito, sin

¹ Este trabajo ha sido llevado a cabo dentro del proyecto de investigación "Filosofía del Lenguaje, de la Logica y de la Cognicion" (HUM2006-08236).

² De hecho, estas primeras aseveraciones, de una confiada universalidad y pretendida espontaneidad, claridad y distinción, las cito del inicio de una obra introductoria de uno de los insignes representantes de la reciente antropología de la muerte, Louis-Vincent Thomas (Louis-Vincent THOMAS, *La muerte*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 9-10).

³ "La frontera entre la vida y la muerte no es fácil de determinar", *Ibid.*, p. 35; "La muerte es una entidad abstracta y difícil de circunscribir", *Ibid.*, p. 63.

embargo, realizar una crítica radical de estas ciencias. Antes bien, convendría con ellas en la realidad de las “culturas” de la muerte, e incluso de una posible historia de la muerte en Occidente y, por lo tanto, en la plausibilidad de un nivel de análisis cultural.

Así pues, y teniendo en cuenta estos problemas, mi ensayo, que versaría sobre el morir tal como aparece en la obra, en la encrucijada entre la novela, el diario o las memorias, el ensayo y la aforística, de un autor alemán, Ernst Jünger, y en un periodo literario y vital concreto, el que gira en torno a la guerra del 14, pretende sortear los problemas a que puede abocar una lectura en exceso generalizadora y desatenta al contexto.

De este modo, si bien mi lectura se ubicará en un marco general, relacionado con la aceleración de los procesos de modernización en el siglo XX, no ha de dejar de lado ni los elementos específicamente alemanes que perfilan estos procesos, ni aquellos que han de ver con el mundo de la guerra en que tales procesos también se clarificaron. Por ello si bien Jünger y otros coetáneos suyos, en un primer momento y como tentativo hilo conductor, podrían ubicarse en este marco de pensamiento general, dentro de él se situarían, más específicamente, en el de una tradición tardorromántica germana, caracterizada por su pesimista recepción del “progreso” técnico (aunque el caso Jünger será más ambiguo).

La industrialización, urbanización y extensión colonizante de la tecnología en todos los niveles del mundo de la vida, serían algunas de las características del desarrollo de la modernización sociocultural al que he ido apuntando. Proceso propio, claro es, no sólo del entorno germánico, antes bien característico de Occidente, como asimismo lo es, por ejemplo, el concomitante crecimiento de la burocratización, rasgo también asociado típicamente a la Modernidad y que tendría en el contexto académico-político germano, una clara formulación, como es la de la exposición ideal –típica de la burocracia– a lo largo de la obra del sociólogo alemán Max Weber⁴.

Nacida de una “experiencia” diversa a la jüngeriana⁵, la reflexión weberiana no se nutriría menos, pese a la cerrada atmósfera académica, de las circunstancias en las que se elaboró su pensamiento. Característica bien reseñada tanto por estudios historiográficos, sociológicos, como por los textos literarios, con ejemplos palmarios en la obra de Kafka, o en la de Musil:

⁴ José María GONZÁLEZ GARCÍA, *La máquina burocrática*, Madrid, Visor, 1989, pp. 26-28.

⁵ No me satisface el uso de una noción que podría equipararse a la de *Erlebnis*, criticada por el propio Weber, y de cuyos reparos me haré eco al tratar de la lectura vivencial, de experiencia interior del conflicto, manejada por el propio Jünger (al socaire, de nuevo, de esas tensiones ya mencionadas). Sin embargo, no quiero evitar su empleo teniendo en cuenta la lectura sacrificial, cercana al *dulce et decorum est pro patria mori*, que se desprende de los textos y documentos que sobre la guerra elaboró el sociólogo germano (y que contrastan con la interpretación jüngeriana de los efectos del emerger de la técnica mundializada: la destrucción de antiguos ídolos y el abandono de las viejas banderas).

Cada individuo desempeña un oficio en el Estado: un obrero, un príncipe, un artesano son funcionarios⁶.

Y es notable, y esto siempre renueva en mí el asombro, cómo nos sometemos a cuanto se ordena desde la capital. Hace siglos que no se ha producido entre nosotros modificación política alguna emanada de los ciudadanos mismos. En la capital los jefes se han relevado unos a otros; dinastías enteras se han extinguido (...). La burocracia siempre estuvo en su sitio; los funcionarios principales venían de la capital, los de mediano rango llegaban por lo menos de afuera, los inferiores salían de nuestro medio, y eso nos bastaba⁷.

Obras académicas y literarias reflejaban el progresivo, y temprano, aumento de la burocracia en el finisecular Imperio Austrohúngaro, y en las restantes zonas de habla germana. Se daba ya allí y entonces, pues, una creciente organización en todos los ámbitos, progreso o proceso que los avances científico-técnicos no dejarían de subrayar: la lógica de la burocratización es la de la progresiva eficacia cuasi-maquinial, con lo que se podía equiparar su creciente abstracción, o potenciarla, mediante el desarrollo y extensión de la técnica, que ha venido dándose como otro rasgo de la Modernidad postulada.

Igualmente, un conjunto de características técnicas, bélicas, se habrían ido sumando a ese rápido proceso de tecnificación. Por esta vertiente más oscura es por donde conectarían las teorías de corte weberiano, respecto de la Modernidad y los procesos de racionalización, con la de Jünger, y su posterior reflexión (como puede verse en las menciones del narrador en la obra más conocida de Jünger, *Tempestades de acero*, a la “batalla de papel”, a la que debían enfrentarse los mandos intermedios en el frente, así como la cada vez más detallada planificación de las acciones bélicas, o también, por lo que hace a la maquinización, de los rasgos asociados a la batalla de material). Sin embargo, el “descubrimiento” jüngeriano consistiría en desvelar la escasa amabilidad de la dimensión supuestamente civilizada del progreso⁸.

⁶ Robert MUSIL, *El hombre sin atributos*, Barcelona, Seix Barral, vol. I, p. 123, citado a partir de José María GONZÁLEZ GARCÍA, o.c., p. 53. Puede consultarse con provecho también el libro de Allan JANIK, Stephen TOULMIN, *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, Taurus, 1974, donde el contexto germano en que se propició este ascenso de la burocracia funcionarial, principalmente el de la decadencia finisecular del Imperio Austrohúngaro y su ciudad de los ensueños, Viena, queda bien reflejado.

⁷ Franz KAFKA, *Die Abweisung*, en Max BROD, *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1986, pp. 63-64. Véase asimismo, en el mismo tono e incluso más explícito, “Un mensaje imperial” y, un texto sobre el que volveré, “En la colonia penitenciaria”, ambos en Franz KAFKA, *Obras completas*, vol. III, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003, pp. 202, 143-174.

⁸ Como se desprende, por ejemplo, de las reflexiones, a medio camino entre la constatación, la exaltación y la advertencia fatídica, en torno a la técnica, que enlazan tanto con las “experiencias” de guerra, como con las urbanas, “pacíficas” (vale la pena consultar Ernst JÜNGER, *El corazón aventurero*, Barcelona, Tusquets, 2003, especialmente “Endivias violeta”, “El horror”, “El canto de las máquinas” o “En la trastienda de las cafeterías” y contrastar lo que allí se dice con algunos pasajes de *Dirección única*, de un crítico destacado de Jünger, como lo fue Walter Benjamín (Walter BENJAMIN, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 2002, pp. 34, 41); en ambos surge la relación entre urbe, civilización, guerra, y barbarie, entre la máxima seguridad y desarrollo técnico, el progreso de la racionalidad ilustrada, y su producto peligroso, catastrófico, amenazante u horroroso).

I

El avance de las ciencias humanas, el desarrollo de los sectores y profesiones dedicadas a velar por el bienestar del conjunto social y a aumentarlo, parecerían con el proceso de modernización, y ya en la época que concita mis intereses, alimentar el ideal utilitarista de la máxima felicidad para el mayor numero y nada parecería más obvio que el contraste con la cara oscura precitada.

De este modo, si miramos a lo que sucedía en Alemania en la época que concita nuestros intereses, vemos que, con el cambio de siglo, a los grandes avances en medicina, se añadieron los de los cercanos campos de la psicología y pedagogía, entre otros, con tesis análogas a las médicas y proyectos de diagnóstico científico de la personalidad para la eliminación y prevención de desajustes sociales y culturales.

El surgimiento de este discurso de las ciencias humanas coincidió además con grandes cambios en las condiciones de vida, entre otros: el aumento de la natalidad y la prolongación de la esperanza de vida. La muerte ya no era algo cotidiano y su aparición, convertida ahora en excepción que interrumpe la regla de la normalidad de la vida, tropezaría con el ideal utópico de salud y vida sin límites forjado al calor del avance de la técnica, en la de la Modernidad específicamente alemana⁹.

Pero si el avance científico-técnico no podía detener/eliminar el sufrimiento, si la perfección tecnológica y el Estado previsor no podían normalizar el estado de salud, si la vida individual se apagaba, todavía podría movilizarse la esperanza (o al menos eso parece ser lo que sucedió en Alemania), a las trincheras de un cuerpo mayor, de un cuerpo que podría pretenderse eterno, siempre joven, invencible, saludable; el "cuerpo" de la nación o *Volkskörper* (ideología o mito pues que tendría en este contexto uno de sus puntos de arranque o de inflexión). La muerte del individuo en pro de la patria, los discursos en que la continuidad del gran cuerpo de la nación se sostiene sobre el sacrificio del soldado-ciudadano, se entrelazarían con la constitución de éste en tanto que dotado de derechos políticos, revelando al mismo tiempo esa hostilidad anunciada del progreso técnico-político y civilizatorio.

Funciona aquí un remedo del esquema teológico tradicional, donde la vida del individuo cobraría un sentido, a la luz de un destino más amplio, en el que el sufrimiento o la muerte no habrían sido producto del simple azar de un tiro ciego. Consolación asimismo ennegadora, pero efectiva, que daría cuenta de la efímera vida de los individuos, más en el campo de batalla, permitiendo su conversión en mera herramienta a disposición del Leviatán o munición de combate en las batallas de material o en la guerra técnica.

⁹ Detlev J. K. PEUKERT, "The Genesis of the 'Final Solution' from the Spirit of Science", en Thomas CHILDERS (ed.), *Reevaluating the Third Reich*, New York, Holmes and Heier, 1993, pp. 238-241.

En un cuento de Kafka¹⁰, asistimos a la transmutación expuesta, mediante el artificio usual en el autor checo de una interpretación literal de términos habitualmente metafóricos, en este caso algunas de las metáforas y expresiones varias de la sociología weberiana¹¹. En el relato, la maquina burocrática se transforma en una maquina de tortura y exterminio¹², y si entendemos la obra de Kafka en paralelo a la del sociólogo, sin ser el mismo un crítico social, pero si como no ajeno a la dinámica modernizadora expuesta, cabría plantear dudas diversas sobre el estatuto de sus “ficciones”, atendiendo con mayor detalle a la inhumanidad de las instituciones recogidas en ellas.

La burocratización de la muerte o, como diría Benjamín, la alianza entre civilización, racionalidad y barbarie, habría sido tema central de preocupación para un reducido abanico de pensadores de la época que nos ocupa. Esos pocos habrían avanzando u operado una prognosis *sui generis* del horror posible allí donde un orden totalmente tecno-administrado o burocratizado reducía al individuo a mero engranaje de la cadena, a mera función del entramado estatal.

“En la colonia penitenciaria” podría entonces leerse como una novela realista, al estilo luckacsiano, como un retrato de la sociedad burocratizada del periodo prebélico, como una premonición de horror venidero, o incluso como una trasposición de lo sucedido en la Guerra del 14: jóvenes sacrificados al aparato de destrucción y muerte de los ejércitos, encerrados en la trampa inescapable de una Europa penitenciaria, en los que la algodicea¹³ *ad hoc* también grabaría, con la misma sentencia de muerte del relato, su

¹⁰ “En la colonia penitenciaria” antes citado (puede encontrarse una traducción diversa en Franz KAFKA, *La condena*, Madrid, Alianza, 1972).

¹¹ Puede consultarse el libro de José María González García, ya citado, donde el autor traba hábilmente la hilazón entre los estudios de los hermanos Weber y la obra kafkiana (no sólo retórica y socioculturalmente vinculado a ellos, sino también, de modo biográfico, directamente con el hermano de Max, Alfred Weber, y con uno de sus trabajos más conocidos “*El funcionario*”, y más indirectamente con el otro sociólogo). Para el establecimiento de esta interrelación puede consultarse también ENZO TRAVERSO, *La historia desgarrada*, Barcelona, Herder, 2001, pp. 53-58.

¹² “‘Es un aparato muy peculiar’ dijo el oficial al viajero. (...) ‘Y ahora observe usted este aparato.’ (...) ‘Hasta ahora hacía falta una ayuda manual, pero en adelante el aparato funcionara sólo.’ (...) ‘Claro está que pueden producirse fallos; confié en que hoy no surja ninguno, aunque hay que contar con ellos. El aparato deberá funcionar doce horas seguidas. Y si se produjera algún fallo, será muy poca cosa y podrá solucionarse en seguida’” (Franz KAFKA, *La condena*, p. 145-146 y sigue luego con una descripción minuciosa de la máquina, sus partes y funcionamiento: grabar en la carne del reo hasta provocarle la muerte, mediante pinchos especialmente dispuestos para ello, una sentencia que describe la falta por la que se le considera susceptible de merecer ese fin).

¹³ Tomo el término de Enrique OCAÑA, *Duelo e historia*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1996, p. 10, que a su vez lo toma de P. Sloterdijk: “Algodicea significa tanto como una interpretación metafísica y dadora de sentido del dolor. En la modernidad aparece en lugar de la teodicea como su inversión. En ésta la formulación era: ¿cómo se pueden conciliar el mal, el dolor, el sufrimiento y la injusticia con la existencia de Dios? Ahora la pregunta viene a ser ésta: si no hay Dios, si no hay un contexto de sentido superior, ¿cómo se puede soportar el dolor?”. Peter SLOTERDIJK, *Crítica de la razón cínica II*, Madrid, Taurus, 1989, p. 291.

falaz sentido sobre la carne exangüe y destrozada por el material de una industria movilizadada (y tan bélica como la unidad que espera para el asalto final en la trinchera).

Esos horrores entrevistados, “anunciados”, transliterados del campo de batalla al texto, tienen, como destacará el concepto de movilización total jüngeriano¹⁴, un denominador común. Y esto es algo que queda patente, por ejemplo, en textos como el de la alocución del arquitecto y ministro de defensa nazi Albert Speer ante el tribunal que le juzgaría en Nuremberg tras la II Guerra Mundial:

La de Hitler fue la primera dictadura de un Estado industrializado en estos tiempos de técnica moderna, una dictadura que, para ejercer el dominio sobre su propio pueblo, supo servirse a la perfección de todos los medios técnicos [...]. Las dictaduras de otros tiempos precisaban de hombres de grandes cualidades incluso en los puestos inferiores; hombres que supieran pensar y actuar por su cuenta. El sistema autoritario de los tiempos de la técnica puede prescindir de ellos; los medios de telecomunicaciones permiten mecanizar el trabajo del mando inferior. La consecuencia de todo ello es el tipo de hombre que se limita a obedecer órdenes sin cuestionarlas¹⁵.

Lo importante para nuestros intereses aquí sería la relación que en su texto Speer establece entre el despotismo hitleriano y el avance de la técnica, como elemento que diferenciaría el nuestro de otros tiempos. Era éste un poder técnicamente muy desarrollado, que podía utilizarse sin atender a cuestiones morales para matar gente a muchísima distancia, y que habiendo extendido su lógica mecanizada al interior de la esfera laboral y vital, no tenía problemas a la hora de desplegarse en el Estado burocratizado en el que el individuo era tan sólo un mero elemento más¹⁶.

Esa es una de las consecuencias que podrían desprenderse del desarrollo de la tecnología, y esto podría relacionarse con el modo en que trata la cuestión de la muerte Jünger. Así lo hacía su hermano, Friedrich George, para el que guerra técnica y de material iban junto con el trabajo industrial. En el contexto de la guerra moderna tal trabajo seguía presente, conformando el rostro de la guerra tanto como el de la propia vida. De este modo, el hermano de Jünger ligaba la muerte en la batalla con la eliminación del sujeto que producen los procesos de modernización, a cuya lógica debía unirse la de la desaparición de la distinción entre frente y retaguardia, entre soldado y civil

¹⁴ Es éste un concepto metapolítico, que tanto se manifestaría en momentos de esfuerzo bélico, por ejemplo la Guerra del 14, como en tiempos de paz. La movilización total supondría, en su forma más abstracta, una concentración de poder cada vez mayor en el Estado y una ofensiva contra la libertad individual, de manera que, en el límite no quedara nada que no cupiera concebir como una función de aquel (Ernst JÜNGER, *Sobre el dolor*, Barcelona, Tusquets, 2003, pp. 97-99).

¹⁵ Albert SPEER, *Memorias*, Barcelona, El Acantilado, 2001, pp. 921-923.

¹⁶ Friedrich Georg JÜNGER, *Die Perfektion der Technik*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1953, pp. 190-191.

(y entre maquinaria y sujeto que la padece o conduce, al menos para la imaginación moral).

En ambos casos se manifestaría lo “monstruoso”¹⁷, posible en este mundo moderno abocado a la tecnificación o maquinización total, también desde la lectura jüngeriana, que promovería la distancia entre acciones, siempre humanas¹⁸, y efectos o resultados globales. Si las mediaciones, la fragmentación que introducen los procesos, industriales, bélicos, concentracionarios, habían aumentado sin cesar, no lo habrían hecho así nuestras capacidades para sentir, imaginar y reaccionar, para hacernos cargo.

Ese mismo vínculo entre crítica de la técnica, sociedad civil y Estado, campo de batalla y de concentración, está presente no sólo, en cierta medida en Jünger, o en autores más o menos coetáneos, aunque en principio indiferentes a su ambigua condición política y social, al lugar de *outsider* guerrero que ocupaba, sino también en intelectuales que directamente se le enfrentaron o marcaron claras distancias con él, como Walter Benjamín. Éste, si bien deudor de ese mismo pesimismo tardorromántico en su meditación sobre la técnica, no dejó de señalar críticamente la lectura que de la guerra, en tanto que misticismo bélico, llevaba a cabo Jünger¹⁹. Sin embargo, tanto en las referencias a la relación entre peligro y urbe, entre la fuerza elemental que late bajo ésta y el orden de las sociedades racional-burocráticas, como en la equiparación entre espacios habitados, de entrada hospitalarios, “civilizados”, y espacios inhóspitos, mortales, bélicamente peligrosos, no dejaría de recordar aquello que he ido desgranando y que constituye el “aire pesado” en que se desarrolla la reflexión jüngeriana.

II

Habría, sin embargo, que plantear ciertas prevenciones, que afectan a la interpretación jüngeriana de la guerra. Abogar por una comprensión “moderna” del autor alemán, porque la suya hubiera sido una perspectiva crítica respecto de la técnica, y su mirada una propiamente recta o no distorsionada respecto al tipo de experiencia del morir que la época de la guerra técnica depara, es quizá arriesgarse en exceso.

Mucho menos riesgo comporta considerar un punto de vista que acepte tensiones irresueltas y ambigüedades, por lo que respecta a la actitud y refle-

¹⁷ Günther ANDERS, *Nosotros, los hijos de Eichmann*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 23.

¹⁸ Ni comparto las lecturas que, sustituyendo al individuo por un proceso sin sujeto, podrían derivar en una eliminación de las responsabilidades morales por las acciones, naturalizadas o tecnificadas, cometidas, ni la idea de que la alteración del propio sujeto bajo la férula de la máquina, dotándolo de los rasgos maquinales, lo convertiría en otro objeto (aunque sí la interpretación que entiende que con la técnica el sujeto se reduce a material fungible, a disposición del mecanismo que lo consume como trivial munición o combustible, así como al hecho de que la técnica introduciría un factor diferencial respecto a las circunstancias de un pasado más o menos reciente).

¹⁹ Walter BENJAMIN, *Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 47-48.

xiones jüngerianas ante la técnica, la guerra, la muerte y, en general ese concepto y término casi nunca empleado por él de "Modernidad"²⁰.

Ambigüedad que empieza, por ejemplo, con sus opciones estilísticas, más cercanas a la tradición goetheana, a la novela de formación (que eso es, al menos parcialmente y con su estilo objetivo, *Tempestades de acero*), y al gusto por los "buenos viejos tiempos" (como en los episodios y menciones a los lansquenetes), que a la experimentación formal y al desgarrar expresionista o al deseo de ser absolutamente moderno²¹.

Sin embargo, por otra parte, sería cierto, al mismo tiempo, que en sus novelas épicas no habría ya dioses que contemplasen las batallas, ni "héroes" que las ganasen o perdiesen. Y así, en sus obras primeras asistimos al tránsito u oscilación del guerrero al soldado, del hombre que detrás de la máquina controla la técnica desatada, a aquel que, finalmente cae bajo su dominio. El nuevo individuo no tendría ya rostro o éste estaría serializado, disuelto en tanto que sujeto y convertido en un elemento material más, no sólo en el campo de batalla, pues no en vano la tecnificación de la guerra enlaza con la del trabajo²².

La paralela invasión de la técnica, en el ámbito laboral y en el bélico tal como aparece en la obra de Jünger, puede trazarse, precisamente ya de entrada, en el carácter de artefacto de paisaje bélico. El paisaje tecno-indus-

²⁰ Julien HERVIER, *Ernst Jünger et la question de la modernité*, en Louis DUPEUX (ed.), *La "Révolution conservatrice" dans l'Allemagne de Weimar*, París, Kimé, 1992, pp. 61-62.

²¹ El remedo a Baudelaire no es inocente, ni el gusto de Jünger por el autor simbolista francés casual, o al menos eso es lo que puede desprenderse de una interpretación del poeta cercana a la que, por ejemplo, propone Foucault. Para éste, lo que definiría la acepción del "ser moderno" baudelairiano sería no tanto el reconocimiento y aceptación del movimiento perpetuo de la realidad (la modernidad como "lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente"), como la adopción de una cierta actitud respecto de ese movimiento, reconquistando algo eterno, "heroico", que está en el mismo momento presente, y que solo el "pintor de la vida moderna" frente al *flâneur*, puede captar (Michel FOUCAULT, "¿Qué es la Ilustración?", en *Revista de pensamiento crítico* 1 (1994) 10-22).

Ese sería precisamente el nexo de unión con una de las imágenes más poderosas, y persistentes, que parece subyacer al pensamiento jungeriano. La dualidad entre un fondo estable, inmutable, de quietud, positivamente valorado, y una superficie en constante mutación (entre la Figura, del trabajador, por ejemplo, y sus múltiples manifestaciones), móvil, acelerada y enigmática, que requiere de una cierta mirada para descubrir lo auténtico, lo real, estático e inmutable, que aguarda bajo su cifra.

²² Ernst JÜNGER, *Tempestades de acero*, Barcelona, Tusquets, 1987, pp. 25-26, 35, 65-66, 97-101, 113ss, 134, 148, 184, 246-247, 280; Ernst JÜNGER, *La guerre comme expérience intérieure*, S. L., Christian Bourgois, 1987, pp. 161-163 (sin pretensiones de ser exhaustivo). También cabría señalar las continuas referencias jüngerianas al tránsito de la guerra de posiciones o trincheras, en que se ubican los inicios de su experiencia en el frente, y que constituyeron las estrategias primeras de la confrontación bélica del 14, frente a las batallas campales tradicionales, a otros tipos de guerra (en primer lugar, la de material, que merece las descripciones naturalizadas más vividas de *Tempestades de acero*; y en segundo lugar, la de la técnica, con los tanques y aviones, y que no llegaría a desarrollarse completamente en esta guerra), ligado este avance a la creciente tecnificación y entrada del mundo laboral en el de la confrontación armada o, mejor, en virtud de la creciente absorción de los diversos ámbitos de la vida humana en la esfera de la técnica.

trial del *no man's land* devendría metafórica fábrica moderna, principalmente en tanto que convierte en meras piezas a los soldados, que aseguran el funcionamiento del mecanismo siendo perfectamente sustituibles y eliminados con la misma facilidad con que se cambia una pieza de una máquina cuando deja de funcionar. Al "soldado desconocido" se le eliminaría de modo impersonal, con medios técnicos, fuego masivo, armamento de precisión, y el azar repartiría una muerte sin solemnidad, ni gloria alguna. En la guerra moderna, la Guerra Total²³, se manifestaría la alianza completa entre progreso racional, técnica y guerra por lo que se refiere a la cuestión de la muerte que nos ocupa.

Poco que ver, pues, lo que se desprende de esta lectura de los textos de Jünger, con la habitual interpretación de su realismo heroico juvenil, como representante del pre-fascismo²⁴. Pero, de todos modos, se ha de insistir en la complejidad jüngeriana, ya que la distinción entre autores que mostrarían la Guerra del 14 como una gesta heroica, con la exaltación militarista y la rémora heroica de rigor, y aquellos que, desde posiciones pacifistas y antimilitaristas, denunciarían su absurdo carácter de matanza sin sentido, serviría bien para clasificaciones esquemáticas, pero no capta las complejas tensiones y ambigüedades de un autor como Jünger.

Éste, en muchos casos, por ejemplo, y en referencia a su actitud por lo que respecta a esa tecnificación (civil/bélica) característica de los procesos de modernización, parece simplemente constatar el hecho de la movilización total. En otros, sin embargo, y contrastando con la inicial actitud pasiva, establece una crítica, enuncia una amenaza o diagnóstico y prognosis, como al tratar la misma transformación creciente de los medios del combate y de la batalla, en virtud de su tecnificación.

Vale la pena entonces incidir en la honda vinculación entre fondo y forma que presenta su obra, ya que esta última estaría dotada de la misma ambigüe-

²³ Noción desarrollada en primer termino por un estratega, el general italiano Giulio Douhet (1869-1930), que desarrollaría una extensa obra en el campo de la técnica y la táctica militares, cuyo objetivo era aplicar la eficacia de los métodos científicos al arte bélico. Sobre la base de la experiencia de la Guerra del 14, Douhet fue uno de los primeros en defender la justificación pragmática de la aniquilación masiva, así como la indistinción entre frente y retaguardia, entre combatientes y no combatientes. Sus tesis, recogidas en manual, tuvieron enorme éxito y difusión mucho más allá de la Italia de Mussolini, como la II Guerra Mundial y los conflictos posteriores han venido a confirmar reiteradamente (Enrique OCAÑA, *Mas allá del nihilismo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993, pp. 210-211).

²⁴ Precisamente incluso en la obra más cercana a una oscilante estetización del conflicto bélico, *La guerre comme expérience intérieure*, se advierten, por ejemplo, pasajes autocríticos, relativos a la ausencia de lirismo de los tiempos de la batalla de material: "*La guerre se couronnait jadis de journées où mourir était joie, dressées au-dessus des temps comme monuments lumineux à la bravoure virile [...]*.

Mais la tranchée faisait de la guerre un travail de manoeuvre, des guerriers les journaliers de la mort. Pour la méditation lyrique, pour le respect de sa propre grandeur, la tranchée n'avait point de place. Rien de fin qui ne fût moulu et pilé, rien de délicat qui ne fût happé par les flammes crues d'un processus brut" (Ernst JÜNGER, *La guerre comme expérience intérieure*, p. 60).

dad y tensiones que la primera, pero quizá aludiendo a ella logremos obtener una mayor claridad en estas cuestiones. Ciertamente, frente a descuidadas adscripciones del estilo del autor al futurismo de un Marinetti²⁵, que en su percepción de la revolución técnica se mostrara entusiasta con los cantos de sirena de la guerra moderna, cabe descubrir en las novelas de Jünger, con su estilo entre el diario y la meditación, facetas diversas y una variedad de matices muy superior a estos análisis reductivos.

Por de pronto, y como ya indiqué, lo primero que sorprendería de sus obras es su escasa audacia formal. Pero, si por un lado difícilmente podrían encontrarse paralelismos en su estilo con la literatura de las vanguardias de las que fuera coetáneo, por otro, su interés por las formas clásicas y su proximidad a modelos bien conocidos de la novela decimonónica, e incluso anterior, de aliento épico (que tanto podría evocar las sagas normandas e islandesas, como la versificación homérica)²⁶, no recaen en una cercanía a ciertos modelos más próximos a mentalidades reaccionarias *simpliciter*. Ni la novela rural, costumbrista, pegada a la tierra, cercana a los bosques de la madre patria, ni el *Blut und Boden*, constituyen sus fuentes estilísticas, pese a su apego a esa clase de “autenticidad”, o quizá porque este apego se manifiesta sin concretar nunca la localización que concitaría sus afectos (esto es, sin rasgos del pangermanismo racista habitual a esta estilística).

Se podría, por supuesto, aludir al gusto por el fragmento o aforismo²⁷, al valor modernista de sus relatos versados sobre sueños o al género del diario, unido al talante objetivo y distanciado, entomológico, con que relata sus “experiencias” del frente, que caracterizarían una cierta modernidad literaria, pero todo esto, como ya se ha observado con buen juicio²⁸, supondría enzarzarse en estériles debates dadas las nulas, o escasas, declaraciones al respecto del autor. Mucho más interesante resulta, como contrapartida, atender a las opiniones y intereses literarios explícitos de Jünger, que sí revelan esa misma ambigüedad postulada en mi lectura.

Conocido era el gusto de Jünger, ya he advertido de él, así como de alguna de sus más profundas implicaciones, por la literatura francesa decimonónica,

²⁵ Norbert BOLZ, *Auszug aus der entzauberten Welt*, Munich, Wilhelm Fink, pp. 161-163.

²⁶ No en vano en *Tempestades de acero*, empezando por el título, tomado de una saga islandesa, junto a retazos de retórica épica, alternan las citas a Homero, Dante o Ariosto (e incluso el título desechado para esta obra *El rojo y el gris*, inspirado en la novela de nombre semejante de Stendhal, da pistas sobre las filiaciones, y las distancias, que su obra literaria tiene presente).

²⁷ Por ejemplo, en *El corazón aventurero*, pero también, en algunos momentos de sus entrecortadas descripciones, en las novelas precitadas, de los puntos álgidos del embate del material en las trincheras.

²⁸ Me remito al muy relevante artículo de Julien HERVIER, o.c., pp. 69ss, no insistiré más que en la faceta de los intereses literarios de Jünger, y es por ello muy aconsejable, para documentarse sobre su juicio estético en los campos de la arquitectura, la música y, especialmente, las artes gráficas, releer este brillante texto.

especialmente la de corte simbolista. Rimbaud, Baudelaire, Lautreamont, alternarían y partirían con otra influencia fundamental, a la que Jünger otorgaba un papel central en su interpretación del nihilismo, Dostoyevski. Curiosamente, pues si, por un lado, Jünger permanecía atento a las "raíces", si se me permite la expresión, de la Modernidad, por otro destacaría su escasa atención a los desarrollos literarios posteriores de ésta.

Salvo contadas citas, enumeraciones y listados de autores como Thomas Mann, Stefan Georg, Trakl, por parte germana; Cocteau, Montherlant, Morand, Celine (este muy negativamente valorado en lo personal), León Bloy, Bernanos o Malraux, por la francesa, y algunas breves referencias a la literatura anglosajona, con la especial ausencia de remisiones a la contemporánea literatura norteamericana (con la salvedad de alguna referencia a Faulkner); destacaría la desatención práctica, que no lectora, del Jünger novelista y ensayista moderno.

¿A que respondería esta escasa atención contrastada con el interés, y aplicación estilística jüngeriana de los recursos de los predecesores de tales autores modernos?²⁹ Y ¿cómo se combinaría esta atención demediada con su gusto por las formas tradicionales o épicas? Difícilmente podría darse a esta cuestión una respuesta satisfactoria, ya que nos faltan textos para una poética explícita (además de que tal indagación escaparía al alcance, más modesto, de este artículo) y mucho más interesante resultaría vincular, tal y como se ha sugerido, el espíritu de tal interrogación con la ambigua posición jüngeriana por lo que respecta a la Modernidad, manifestada en la cuestión de la técnica y la muerte modernas.

Si el dominio del mundo por una voluntad técnica y la conformación del sujeto consonante con ella, no suscitaban en Jünger un optimismo confiado en un progreso felicitante e ilimitado, en el que las potencialidades del sujeto se desarrollarían completamente, propia de un ánimo progresista ingenuo; tampoco provocaba en el autor germano el rechazo simple de un reaccionarismo pegado a la tradición y propugnador del arcaísmo y el retorno a las esencias o, lo que sería más consonante con los superficiales análisis que hacen de Jünger un Revolucionario Conservador (sea lo que sea lo que se quiere decir con esto), la celebración del poder de las máquinas y el hechizado sometimiento a su voluntad de poder.

Antes bien, el autor germano oscilaría entre la demostración objetiva de las posibilidades que la técnica abre y la crítica de sus potencialidades demoníacas. El realismo heroico que describe el combate entre libertad y necesidad, por lo que respecta a la técnica, entre las posibilidades emancipatorias y la deriva irracionalista y esclavizante de la razón maquinal, caracteriza el estilo

²⁹ Con los aún más reseñables olvidos en cuanto a la obra de Joyce, Proust y Kafka se refiere (difícilmente explicable si tenemos en cuenta su relevancia, sobre todo la de este último, para una fructífera lectura del autor germano).

jüngeriano y reenvía, en última instancia a la dialéctica (que no antinomia) entre fondo o realidad profunda, ontológica, inmutable y superficie mudable de los tiempos, que informa su pensamiento. La figura del trabajador constituiría el ser inmutable del que emanan las formas variables del devenir técnico, y para averiguar cuál será el perfil definitivo de esa figura, habría de atender Jünger entomológicamente a la prosa del mundo (y las dificultades heurísticas, junto con su confianza metodológica, dan cuenta tanto de la inseguridad y ambivalencia de su lectura, como de su definitiva esperanza en un sentido último que clausuraría en plenitud el espacio moderno).

III

El tableteo de los telares de Manchester, el crepitar de las ametralladoras de Langemark. Esos serían, a juicio de Jünger³⁰, los signos de puntuación, las palabras y las frases de la prosa del mundo moderno, cuya apropiación y dominio se propone el autor alemán.

Es importante no errar en este punto, puesto que la propuesta jüngeriana podría prestarse a confusión: no estaríamos aquí ante la exaltación mística de ningún militarismo; antes bien, lo que Jünger plantearía en estos enfáticos términos vendría de la mano de su metodología heurística y de su metafísica, deudora de la voluntad de poder nietzscheana. Conflicto pues, sí, en tanto que la realidad estaría atravesada de vetas de fuerza en disputa y, en el mismo tono nietzscheano, en cuanto que en ausencia de una verdad absoluta, con la muerte de Dios, el panorama bélico se metamorfosearía en un conflicto de interpretaciones que, en su nivel más general, aún alcanzaría nuestra Modernidad más reciente.

La cuestión enlazaría, pues, con una de las más estimulantes del pensamiento jüngeriano, la del *Vexierbild* o “acertijo visual”³¹, cuya raigambre goetheana y cercanía a autores más conocidos en nuestro contexto, como Wittgenstein, ha sido establecida ya con bastante seguridad. Figura “metalógica” como la del “rizo”³², el acertijo visual propondría la presencia de lo real como superficie cifrada de las cosas que más visibles nos son. De modo semejante a la carta robada de Poe, lo más obvio se mantendría invisible por mor de su obviedad, y como en la *Urpflanze* de Goethe³³, o en la percepción de aspectos wittgensteiniana³⁴, se trataría

³⁰ Ernst JÜNGER, *El trabajador. Dominio y figura*, Barcelona, Tusquets, 1990, §39.

³¹ Véase Ernst JÜNGER, *El corazón aventurero*, pp. 13-14, 38ss, 199ss, para una exposición muy clara de tal noción y la metodología del hallazgo, vinculada a una manera de vivir, que a ella se asocia en el pensamiento del autor alemán.

³² *Ibid.*, pp. 37-40.

³³ *Ibid.*, p. 200, nota del traductor donde se da cuenta del origen del concepto, acuñado por Goethe tras una visita al jardín botánico de Padua, y que el propio Jünger reconocía como una influencia directa.

³⁴ Ludwig WITTGENSTEIN, *Investigaciones filosóficas*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 445-523, aquí, parte II, sección XI, desarrolla el filósofo por extenso esta noción, que por las similitudes for-

de, aplicando la metodología adecuada del hallazgo, ver a partir de una cosa otra distinta (ya que lo que se oculta en la superficie de la realidad serían las secretas relaciones entre cosas en apariencia muy diversas). El centelleo de un aspecto, o el inesperado cambio en la percepción de alguna cosa, indicaría una captación más profunda de la realidad que aquella a la que la visión cotidiana y rutinaria del mundo nos tiene acostumbrados.

Sin embargo, la mirada humana no es capaz, en muchas ocasiones, de ver su tiempo con los ojos adecuados, de trazar las constelaciones correctas (es decir, el dibujo de relaciones inhabituales entre cosas diversas que eleva a la percepción nítidas figuras antes invisibles, y no independientes de nuestro trazado visual, aun cuando no fueran creación nuestra *ex nihilo*). Se necesita una cierta perspectiva, la del *outsider*, para poder ver lo que no se deja ver de modo ordinario³⁵.

Pero, ¿qué es un *outsider* para Jünger? Al modo del recurso clásico en la literatura o en el campo del ensayo, así como en teoría literaria, por parte del formalismo ruso, el extrañamiento o la perspectiva del *outsider*, del extranjero, sería la de aquel que no está completamente dentro, ni absolutamente desconectado de la realidad que describe, lo que le permite captar o ver aquellas conexiones que de otro modo no centellarían en la superficie de la realidad. Simultáneamente dentro y fuera, como lo estaba Jünger (como se ha dicho a propósito de su entomología y como se desprende del hecho de que fuese a la vez soldado, material bélico fungible, y narrador), observador participante, ésta es, según el autor alemán, la perspectiva idónea para descifrar los más variados acertijos visuales.

Sin embargo, y más allá de una eventual imposición por la fuerza o la conquista de la supremacía hermenéutica, ¿cómo fundamentar o validar la interpretación dada? O mejor aún, ¿acaso no oscila entre la atención al sinsentido y la propuesta de una inmanente *ars moriendi*, por un lado, y una consoladora algodicea, por otro, la lectura jüngeriana de la muerte técnica? Es cierto que al temple homérico de partida que exhibe el propio autor contrapone el fin del "héroe" en los tiempos de la disolución del sujeto y el ascenso imparables de la figura del trabajador. Y que, asimismo, a la reflexión sobre la escasa bondad de los tiempos para la canción de gestas bélicas, añade la constatación de la quiebra del final donador de sentido en la novela moderna o su adición artificiosa y falsa, enmascaradora del absurdo en que el final moderno incurre³⁶. Pero, con todo, obras de Jünger, como *Tempestades de acero*, conservan una estructura clásica, la de la ya mencionada novela de formación, y aunque en lugar de un Wilhelm Meister, conformen a un maestro de la muerte en Alemania; el soldado al final de la novela señalada culmina con la orden del

males que presenta, diversos autores como, por ejemplo, uno de los más reputados biógrafos de Wittgenstein, Monk, relacionan, de nuevo, con el concepto goetheano.

³⁵ Ernst JÜNGER, *El trabajador. Dominio y figura*, p. 284.

³⁶ Ernst JÜNGER, *Sobre el dolor*, pp. 18-19.

merito, la más prestigiosa condecoración alemana, su impecable carrera militar, heroica.

No voy a dar respuesta a la primera de las cuestiones, la del conflicto de interpretaciones, demasiado compleja para abordarla en este breve artículo. Y en cuanto a la segunda, cabría decir que la única respuesta que encuentro satisfactoria pasa por admitir el carácter irresuelto de la tensión jüngeriana, propia de su posición político-social, del contexto en que se movió, y más allá de esto, del entramado metafísico que, como un cañamazo, reúne en un todo los hilos del pensamiento y la expresión jüngeriana.

La muerte, he dicho, se lee como sinsentido, como algo absurdo, por las características propias de la guerra técnica. Pero en otros muchos momentos, en esos mismos escritos de Jünger y, de manera eminente, en sus ensayos postbélicos no es esto lo que ocurre. Antes bien, lo que sucede es que el intento de aplicar un cauterio de sentido mediante sus escritos al absurdo de la muerte bélica, deviene en intento de consolación mediante el recurso a las legitimaciones, a la algodicea, a la trascendencia. Jünger parecía consciente, como se desprendería del análisis realizado hasta ahora, del dilema irresoluble que suponía unir lucidez y consuelo. Y, de este modo, habría alternado una cercanía en sus escritos a la descripción del horror sin ambages, donde menos posible parece mantener la entereza, con periódicos alejamientos, de distorsión y encubrimiento, cercanos a los de la periclitada teodicea.

El propio autor haría referencia a esta ambigüedad con reflexiones estilísticas, como aquella en la que indica el carácter terapéutico, la dimensión de refugio de la escritura en diarios, así como el peligro de distorsión posible que caracterizaría al género novelístico. Exteriorizar en palabras, objetos o sonidos, fijar en un texto sufrimiento ayuda a aliviarlo, y quizá a olvidarlo. Y, al mismo tiempo, sin embargo, la escritura, de novelas, de diarios, tendría una dimensión reveladora y la capacidad de abrir un espacio interior, invitar al goce de una vida plena mediante la enseñanza de una adecuada *ars moriendi*, advertir de los peligros de la época y contribuir a generar espacios de emancipación y contestación desobediente.

La escritura jüngeriana oscilaría entre la mitología laica de un sentido pleno y sin fisuras, y la *ars moriendi* literaria, que mediante la revelación de la posibilidad más radical de nuestras existencias, la muerte, y la carencia de fundamentos en que se asienta la vida, entrelazaría trama novelística, donadora de estructura y relevancia significativa a los instantes que componen la vida, y conciencia de la distancia y el sinsentido amenazante de esa muerte técnica que la Modernidad nos depara.

En el peligro está lo que nos salva, como decía el poeta, y en Jünger se abre el tenso espacio, hasta esta época quizá invisible, en que la salvación se jugaría entre el campo de la trascendencia sin dios de la algodicea, y la rescendencia humana, que aboga por la asunción del dolor y la muerte (absurda, como evidencia y dispone la técnica) sin ambages. Este es el legado que, por lo que

respecta a la mirada en torno a la muerte, hemos heredado de Jünger; no en vano como decía al final del último escrito incluido en la edición castellana de *Tempestades de acero*, su afición eran los telescopios y los microscopios, capaces de hacer ver lo más grande y lo más pequeño, y en el campo de la literatura, su modelo a emular, los escritores capaces de traer a la visión lo que antaño fuera invisible.