



Universidad Autónoma de México

Doctorado en Filosofía

"Ernst Jünger, filósofo"

Tesis

que para optar por el grado de:

Doctor

Presenta:

Salvador Gallardo Cabrera

Tutor: Dr. Carlos López Beltrán  
Instituto de Investigaciones Filosóficas

México, D.F., septiembre, 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Índice

	<b>Página</b>
<b>Prefacio</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1. La topografía cristalina</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 2. El proceso frenético</b>	<b>45</b>
<b>Capítulo 3. La espacialidad anfibia</b>	<b>83</b>
<b>Capítulo 4. La resistencia al presente</b>	<b>114</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>139</b>

## Prefacio

En la obra de Ernst Jünger hay toda una armazón filosófica que está conectada con varios de los problemas que configuran nuestro presente filosófico y vital: la planetarización de la técnica, el nihilismo, la creación de nuevos modos de subjetivación, las derivas biotecnológicas y los conflictos bio-éticos y ecológicos, el angostamiento del tiempo y la aceleración de las velocidades, los mecanismos de poder y las resistencias.

Ernst Jünger configuró una teoría sobre la irrupción de la técnica como envoltura planetaria en la edad de la radiación. Una teoría compleja, densamente elaborada, y no únicamente una colección de imágenes o de apuntes tomados en la cresta de los acontecimientos. Es necesario valorar las aportaciones filosóficas jüngerianas en su espesor real. Durante mucho tiempo nos hemos contentado con la versión canónica que hace de la obra de Jünger una especie de colección de imágenes que Heidegger utilizaría en su pensamiento filosófico, sobre todo en el tramo en que éste se pregunta por la esencia de la técnica y el nihilismo. Y esto no es así, en absoluto. Jünger no sólo anticipó a Heidegger en el planteamiento de estas cuestiones –asunto menor, por cierto- sino que en obras como *La movilización total* (1930), *Fuego y movimiento* (1930), *El trabajador* (1932), *Sobre el dolor* (1934) y *El Estado mundial* (1960) creó la plataforma conceptual y los análisis morfológicos de tales cuestiones con un rigor filosófico admirable.

Además, Jünger creó una serie de personajes conceptuales -el trabajador, el soldado desconocido, el emboscado y el anarca- que están relacionados directamente con los modos contemporáneos de subjetivación y creación de sí mismo. En una escala temporal, la obra de Jünger atraviesa el siglo XX por completo y sirve de gozne tanto para entender las derivas del siglo XIX como para avizorar los derroteros del siglo XXI. Por todo ello, el objetivo general de este trabajo de investigación está enfocado a mostrar los estratos filosóficos de la obra jüngeriana.

La tesis consta de cuatro capítulos. En “La topografía cristalina”, me ocupo de los métodos jüngerianos de escritura. Desde mi punto de vista, de nada sirve seguir los conceptos de un autor o inventariar sus temas si no se muestra cómo funciona su escritura, de qué líneas se compone. La escritura de Jünger es un ejercicio de observación por intensidades conectado con las figuras, los saberes y las estructuras de poder. Desde ahí, busco realizar un trazado amplio de las búsquedas teóricas de Jünger y, a la vez, crear un intercambiador para captar los desplazamientos de sus obras.

En “El proceso frenético” analizo los ensayos y novelas que van de 1920 hasta 1932; es decir, desde *Tempestades de acero* a *El trabajador*. Así, realizo una serie de inflexiones en la teoría de la técnica como armazón planetaria, en el despliegue de la movilización total, en el ensamblaje de las construcciones orgánicas, en la conceptualización de la técnica como un lenguaje que ya no puede ser asociado a

la narrativa del progreso humano, en la aparición del tipo y la disolución del individuo, y en la aparición de un espacio constructivo que integra todos los modos subjetivos sin conocer excepciones. En ese mismo sentido, me detengo en los análisis que hace Jünger del surgimiento de la biotécnica como un poder que no sólo instrumentaliza los cuerpos sino que extrae la vida fuera de sí, en el entramado de un capitalismo en aceleración creciente y del mundo de trabajo que lo sostiene.

Una de las inflexiones decisivas en las obras de Jünger de los años cincuenta es la interrogación de los espacios, de la espacialidad. En el tercer capítulo, “La espacialidad anfibia”, busco hacer aparecer esos espacios quebrados, en movimiento, que modifican los órdenes territoriales y de derecho, que suspenden las leyes, las prohibiciones, los recursos, los circuitos de producción, los bienes, pero también nuestros trayectos en las ciudades, nuestros desplazamientos cotidianos, las costumbres, los cuerpos, las memorias y la historia, las sintaxis instituidas, entreverándonos en un flujo de metamorfosis incesante. Los espacios que proliferan desde la red de carreteras, de aeropuertos, a través de la red de telecomunicaciones, se alargan de continente a continente, de isla en isla, relativizan las instituciones, los lineamientos geográficos tradicionales, la armazón jurídico-legal de los países, el *ordo* mundial. A los análisis de los espacios de guerra y del dominio de la técnica planetaria, Jünger suma unas morfologías de esos espacios anfibios, mixtos, multidimensionales, polivalentes. Es desde esas

morfologías que se puede comprender mejor el concepto jüngeriano de Estado mundial y de las posibilidades de resistencia y construcción subjetiva.

Por último, en “La resistencia al presente”, me detengo en el movimiento de arrastre transhistórico-intempestivo cuatro figuras que están en relación directa con el problema de la libertad en la resistencia, con la posibilidad de creación de nuevos modos de subjetivación, con la disposición de los saberes y las técnicas, y con las estructuras de poder: el soldado desconocido, el trabajador, el emboscado y el anarca. Para Jünger, la resistencia puede ser posible aún en un presente que la hace aparecer como estrategia impracticable. Su obra, entonces, es una señal de que el camino puede convertir en meta a cada momento si al pensar o al crear se resiste.

Capítulo 1

**La topografía cristalina**

## **El modo cristal del mundo**

La obra de Ernst Jünger es un poliedro, un cristal con múltiples facetas. Lo mismo dirige su atención a los fundamentos de la guerra que a las experiencias con drogas, las consideraciones acerca de nuestra época, los saberes ocultos de la tradición, los relatos de viajes, la entomología y las ciencias naturales, las gramáticas antiguas, la literatura fantástica, los mecanismos de transmisión del poder, las culturas fundacionales y sus mitos, el salto de lo micro a lo macro, los saberes yuxtapuestos en un mismo estrato: la astrología tanto como la astronomía, la ordenación de Linneo y las cualidades mágicas de las plantas. A esta multiplicidad de puntos de aplicación responde una diversificación de formas literarias que siempre están imbricadas, en constante combinación: la luminosa mezcla de las especies. Pocas escrituras han sacado de la propia vida tanta literatura. Pero también muy pocas vidas de escritor han sido vividas de una manera tan poco literaria, fuera de los cubículos, fuera de los congresos y los circuitos de promoción; en la línea de resistencia al presente. De ahí la ambivalencia que rodea su vida y su escritura. Ambivalencia, no confusión. Escritura donde lo exacto pesa más que lo bello, lo necesario más que lo moral.

¿Cómo se alternan las facetas del cristal? Hay una conjetura que recorre toda la obra de Jünger: el mundo, en su vastedad como en su miniatura, está formado

según el modelo de los cristales; el cristal es la figura del mundo. Por tanto, es posible crear una teoría de las fases, o más exactamente, una *topografía cristalina* que disloca y recoloca los ejes del saber. La escritura de Jünger es esa topografía cristalina.

Facetas y fases donde lo importante son las funciones, no los géneros. Las novelas, los ensayos y los libros de varia invención –para utilizar el bello término de Juan José Arreola- intercambian sus fases y funcionan como una red de resonancias entre sí. Hay fases que se suceden a lo largo de varias obras, creando matices o puntos de contraste, investigaciones teóricas sobre el lenguaje emplazadas en un ensayo que iniciaron en cierto giro verbal utilizado por un personaje de alguna novela, problemas y desarrollos temáticos en los ensayos que adquieren un nuevo espesor en las novelas o ambientes narrativos que son puestos bajo otra luz en los ensayos, experimentos sintácticos que atraviesan las arquitecturas de los relatos, observaciones que saltan de los diarios a los ensayos y a las novelas, ritmos caracoleando entre los relatos y las descripciones. Jünger construía sus ensayos y sus novelas con párrafos numerados o titulados que son estaciones de enlace: los puntos de aplicación, las explicaciones, los teoremas, las rupturas de ritmo, las referencias que van de párrafo en párrafo, con una orientación de facetas múltiples, concentrando o ampliando, matizando y difuminando, haciendo espacio a líneas de observación imprevistas, solidificando

macizos de imágenes, relativizando posturas filosóficas, volcando la línea argumental con digresiones luminosas y ramificantes, crean una urdimbre de mosaicos. A la intempestividad del párrafo nietzscheano, a su fuerza plástica, a su acción contra el tiempo a favor de un tiempo venidero, Jünger le suma una intensidad diagonal que busca los flancos de los acontecimientos, una escritura y unos conceptos descentrados y de flanqueo que van y vienen por las fronteras, por las cosas secundarias, entre las comisuras de los grandes relatos, de los problemas considerados centrales, del canon filosófico y literario, de la opinión pública.

Los ensayos jüngerianos tienen una gran fuerza conceptual; Jünger era un creador de conceptos. Como se verá, esos conceptos movilizan fases argumentales, observaciones históricas, morfologías del presente, problemas, posturas éticas y desarrollos narrativos. Sus ensayos se andan por las ramas, saben ir por los bordes, por las zonas menos transitadas o nunca antes vistas, son instrumentos de exploración antes que piezas de prueba, son mapas en formación antes que postes señalizadores, son experimentaciones y no opiniones sabias, son dispositivos que crecen a partir de lo que no conocen, planteados siempre desde el presente.

Las novelas tejen diversos materiales, las historias avanzan o retroceden por diversos mecanismos: adherencias, ramificaciones, arborescencias, saltos en el tiempo narrativo, disonancias serpenteantes. Jünger introdujo fases ensayísticas en sus novelas mucho antes de que ese recurso se convirtiese en una moda. La narración sirve, como los viajes, para mostrar cómo crece, cómo se densifica la red de resonancias. Las novelas jüngerianas no son ilustraciones de conceptos ni obras filosóficas revestidas literariamente, y sin embargo, logran hacer una inflexión creativa sobre nuestro tiempo; algunas de ellas, además, ofrecen atmósferas de tiempos por venir. Las novelas jüngerianas circulan por el extrarradio de la tradición y de la vanguardia: están comprometidas con su tiempo, pero no con los aspavientos de la “actualidad” literaria; están conectadas con la tradición, pero no siguen una corriente determinada. Lo nuevo, explica en *El autor y la escritura*, surge siempre por artificios camaleónicos, donde menos se espera: “quien pretende ser revolucionario siguiendo una receta termina en el camino real.” Hay en sus novelas mecanismos surrealistas, como el ensamblaje de cuadros narrativos, ligados a fases narrativas construidas según el modelo de *Las mil y una noches*. Brincos en el tiempo narrativo, planos quebrados por intrusiones –cuentos cortos contados por un personaje de la novela, apuntes marginales que ocupan todo un capítulo, párrafos unidos por aquello que los separa, monólogos que incluyen conversaciones enteras-, periodos narrativos al servicio de la exploración ensayística, disolución de la unidimensionalidad histórica y del

prestigio del Gran Relato. Fragmentos, observaciones, escenas, apuntes, digresiones, los elementos constructivos que utiliza Jünger en sus novelas tienen, vistos uno a uno, una larga historia en el arte de la novela. Pero tomados en su conjunto funcionan como mosaicos en el que uno completa a los otros, como los lados de un cristal de roca. La novela como un flujo mosaicos desplazados.

El diario tiene varias funciones: crear un calendario propio, con sus propios días de fiesta o de recogimiento, que ahueca el calendario general. Para Jünger uno de los días de fiesta era el de la resurrección anual de sus tortugas, y uno de recogimiento el día en que recordaba la muerte de su hijo caído en combate en Italia. El diario, como escritura de sí, ha estado asociado al rendimiento de cuentas, a la regulación anímica, a la terapéutica escritural y al despliegue de la memoria; también al desbordamiento del yo, a las confesiones íntimas, al cultivo de los efluvios estilísticos y al repliegue íntimo de las pasiones públicas. Ha funcionado como un dispositivo que estando a las espaldas del escritor lo ve escribir y le plantea exigencias y responsabilidades. Hay líneas de todas esas funciones en los diarios jüngerianos. Pero la función decisiva es servir como cristalización entre las facetas de su escritura, una cristalización que permite seguir el crecimiento de las dalias o los progresos de las hormigas afanosas y hacer así una entrada al jardín en el diario; una cristalización en movimiento donde los hallazgos del cazador sutil, del entomólogo, se asocian al celo del

microarchivista, a las inflexiones teóricas sobre el coleccionismo, la polución creciente del mundo y las reminiscencias del lenguaje del universo que recibieron una impregnación fonética, erótica, mágica, poética entre los diversos pueblos. El susurro del viento, el murmurar del agua acompañan así la escritura y el habla, los continúan y los inspiran: “contar en voz alta y callarse luego: el agua prosigue la serie de números. Después, pensar en un poema y entregar el texto al agua.”

Cuando, explica Jünger, “el agua salta sobre la piedra o cae en la poza”, el soliloquio, la escritura o la lectura sufren un cambio, como si viniesen de allí. El diario es la cristalización de esos cambios. En el diario, las actividades en apariencia tan dispares a las que se entrega Jünger encuentran puntos de encuentro, de condensación, de bifurcación o ramificación. La caza sutil alimenta los archivos, pero también prepara la observación diagonal y lleva las flores del jardín al cuarto de trabajo. Los métodos de trabajo son puestos unos junto a otros, en rotación: la gozosa brevilocuencia del diarista al lado del lacónico cinismo del practicante de la máxima, el empecinamiento metódico del entomólogo al lado de las planificaciones inconexas del viajero. Por ese efecto de rotación, el diario requiere de reescrituras sucesivas; no puede limitarse a la captación inmediata de sensaciones y apuntes. En el diario, la casa del Guardabosques mayor, donde vivía Jünger, se transforma en un espacio ligado a las potencias del afuera: los insectos que habitan el musgo y las cortezas podridas de los árboles circulan en un microclima histórico, los hallazgos lingüísticos que

trae Jünger consigo de sus largas caminatas pueden ligarse a su colección de citas o hacer resonar tal o cual libro, y si en camino se detuvo a recolectar hongos y setas, entonces la sintaxis de las vinculaciones puede alcanzar un rincón etimológico, un sueño, el recuerdo de un guiso comido a orillas del Mediterráneo. El diario moviliza también la correspondencia con amigos y desconocidos, hace que circulen las observaciones más alejadas o crea un suelo para que germinen los apuntes, impulsa engarces con las obras en curso, con los proyectos de escritura y lectura, se abre a las minucias del día a día. Es justo esta función de cristalización en movimiento la clave para apreciar la gran potencia literaria de los diarios jüngerianos y para entenderlos como una anomalía en el cuerpo de la literatura contemporánea. Un cuerpo reactivo a la escritura del diario, al que ya desde Flaubert, pero señaladamente desde Joyce, se ha considerado un género aborrecible y anti moderno.

Los vínculos entre los ensayos, las novelas y los libros de varia invención, entonces, se producen como la irradiación del pensamiento se da a través del lenguaje; la escritura envuelve al pensamiento, el hablar abarca el oír.

## La escritura como operador de superficie

Una de las fases crea la división dicotómica, la más común entre las formas taxonómicas; su poder de irradiación lógico o moral es tal que amenaza con parcelar el mundo entero en pares opuestos. Pero es justo desde la escisión entre la superficie y la profundidad, una de las dicotomías más arraigadas, que es posible mostrar cómo opera la topografía cristalina, la escritura jüngeriana: si el sentido del estrato profundo de la realidad consiste en ser la matriz que engendra la superficie, entonces esa superficie, “la tez irisada del mundo”, estaría compuesta solamente por signos mediante los cuales “el fondo último nos habla de sus secretos”.<sup>1</sup> El modo cristalino muestra, por el contrario, que la profundidad y la superficie no son sino una ilusión de los pares opuestos. El mundo-cristal “es un ser capaz tanto de formar una superficie interior como de proyectar su profundidad al exterior”.<sup>2</sup> Una superficie interior que desplaza la interioridad, y una profundidad proyectada que hiende el exterior; un ser inmanente, por tanto, desplazándose fuera de la lógica y la moral. Así, desde el modo cristal del mundo no hay escisión entre profundidad y superficie. Desde el modo cristalino, por ejemplo, la “protoplanta” de Goethe, una planta de la que devendrían todas las demás, revela su verdadera forma transparente; el lenguaje

---

<sup>1</sup> Jünger, E., *El corazón aventurero –figuras y caprichos–*, Barcelona, Tusquets, 2003, p.13

<sup>2</sup> Jünger, E., *El corazón aventurero*, ed. cit., p.16

se convierte en campo de consonancias y de resonancias, el lenguaje funciona como un símil que permite “superar la ilusión de los términos contradictorios”<sup>3</sup>: lo múltiple ya no es lo contrario del Uno, la vida ya no conoce espacios vacíos.

Los movimientos de escritura de Jünger introducen siempre una misma corrección: remitir lo abstracto a los objetos concretos. Para Jünger el lenguaje se vuelve plano en dos direcciones principales: en lo abstracto y en lo colectivo. En sus obras, las imágenes crean una interrupción y permiten, más tarde, trabajar las ideas como objetos concretos: “de las imágenes siempre irradia una seguridad de índole superior; proporcionan las bases para la escritura...”<sup>4</sup> Es por ello que Jünger no lograba acordarse sino vagamente de las circunstancias en que había concebido una idea, pero la primera impresión de una nueva imagen dejaba en él una impronta indeleble y muy precisa. Esa corrección es un operador de superficie: permite confiar en los sentidos y entender que “la luz y el espíritu son superficies producidas por la materia”.<sup>5</sup> De ahí, la estrecha fraternidad que muchos de los personajes jüngerianos tienen con lo fugaz y lo móvil.

Nigromontanus, un iniciador, chamán u orientador de caminos que aparece desde *El corazón aventurero* (1938) y *Sobre los acantilados de mármol* (1939), tenía toda una teoría de las superficies: así como las hierbas y flores del suelo indican

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.17

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.90

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.119

veneros de agua y yacimientos minerales, las superficies contienen revelaciones cifradas en sus dibujos multicolores. Nigromontanus amaba los materiales cambiantes, “los cristales y fluidos irisados, cuyos colores brillan o se alteran con la luz...”<sup>6</sup>, guijarros que, al atardecer, destacaban por su brillo fosforescente, placas que al calentarse mostraban aforismos escritos en rojo, caleidoscopios, y los seleccionaba según el principio de las imágenes enigmáticas. También apreciaba la fuerza enigmática de la escritura y recomendaba libros que podían seguirse como sendas de un bosque o como “techos pintados con aberturas”.<sup>7</sup> La teoría de las superficies enseña que hay correspondencias ocultas entre las cosas, por ello Nigromontanus proponía a sus aprendices una serie de acertijos visuales con los que buscaba deshacer los hábitos y las rutinas ópticas que automatizaban su percepción cotidiana. Tales ejercicios debían revelar que el mundo también está construido conforme al modelo de un acertijo visual: sus secretos están en la superficie a la vista de todos.

En otra faceta del cristal, la división dicotómica opera dejando siempre un resto, una nueva elección erradicante, un umbral infranqueable o un polo magnético. ¿No es ese resto que dobla cada vez la división dicotómica lo que crea la incertidumbre acerca de si nuestra relación con el mundo se da como un todo?

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.119

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.120

Para Jünger, sólo somos capaces de abarcar el todo en los fragmentos sucesivos: “no avanzamos en línea, sino según movimientos ondulatorios, y tampoco de grado en grado, sino de un extremo a otro”.<sup>8</sup> El problema es que al avanzar así miramos las cosas sin prestar atención, observamos de largo, escribimos como de pasada. “Un objeto empieza a hablar cuando ha sido observado el tiempo suficiente”, escribió Flaubert. De esta observación, Jünger extrajo su estética de vida.

### **La escritura por intensidades**

La escritura de Jünger es un ejercicio de observación por intensidades. Es en la poesía donde las intensidades alcanzan la mayor amplitud; la poesía crea una iniciación y un primer atisbo de lo que la lengua es capaz de alcanzar –esa iniciación, cuenta en sus diarios, se la debe él a Rimbaud-. A lo largo de su obra se ensayan diversos modos de escritura-observación que están conectados con las figuras -el Soldado desconocido, el Trabajador, el Centinela perdido, el Emboscado, el Anarca-, los saberes del mundo, los modos de subjetivación y las estructuras de poder.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.97

Aprender a observar, crearse a sí mismo desde la observación y la escritura, o alcanzar el distanciamiento total frente a la existencia física a partir de la contemplación, son asignaturas de la mayor relevancia para las figuras y muchos de los personajes jüngerianos porque están conectadas con un arte de conducción de la vida, es decir, con los modos de subjetivación. Las morfologías que practica sobre los insectos y las plantas, los colores, las pinturas, las fotografías y las arquitecturas, los dispositivos tecnológicos, las tácticas y las estrategias, parten siempre de una observación o de un eco de algo observado. Incluso el relato de los sueños soñados, tan acuciosamente perseguidos por las mañanas, son descripciones visuales, observaciones de un viajero onírico. De ahí la sutiles distinciones entre los modos de observación que atraviesan su escritura: observar [beobachten] y contemplar [betrachten] están separados y ligados entre la visión concreta y la visión abstracta: “contemplo la manecilla del reloj, pero observo su marcha”.

La escritura-observación por intensidades supone que el cristal es la figura del mundo. Por ello es vital entender cómo funcionan los diversos modos de observación que Jünger pone en juego.

## La observación fisiognómica

Hay varios modos de observación que conectan con otras tantas facetas cristalinas: la *afición fisiognómica*, un modo que proviene de los estudios fisiognómicos de Lavater y de los novelistas del siglo XIX, busca los rasgos más acentuados, los contornos, no para fijarlos en un carácter como hacía La Bruyère, sino para alcanzar una mayor penetración y reconocer su ámbito geológico, su procedencia genealógica, su arranque genético o su suerte destinal. Un rasgo, al aislarlo, puede marcar los encuentros, puede ser el punto de partida para la construcción del sentido, puede ser el hilo conductor para una investigación. La afición fisiognómica se practica al recorrer las calles, al caminar por una playa o un pantano, es el disparador de la caza sutil, de la errancia entomológica y clasificatoria. Funciona a la vez como una alerta: una cierta construcción de un rostro, los ángulos más o menos abiertos de un edificio, el diseño de un objeto, vistos fisiognómicamente, indican peligro o buena ventura. La fisonomía de Hitler alertó desde el comienzo a Jünger. La interpretación de signos también forma parte de la observación fisiognómica. Las personas y las cosas, las plantas y los animales, se convierten en semáforos. Hay percepciones distintas y percepciones más o menos atinadas; la afición fisiognómica puede ser perfeccionada hasta convertirse en una especie de hipertacto que facilita el tránsito diario.

En la percepción fisiognómica hay dos niveles: los detalles concretos que crean contornos, y las categorías abstractas que ciertos autores extraen de las observaciones puntillistas. Lavater operaba de este modo, potenciando generalidades que sobrepasaban las observaciones y pretendían convertirse en reglas generales deterministas y en vislumbres proféticos. En un viaje en barco por el océano Índico, entre vistas de islas afortunadas y pasajeros entregados a sus manías de alta mar, Jünger iba leyendo los aforismos en los que Lichtenberg desfondó la fisiognómica al mostrar que no era otra cosa que una “cháchara hueca a la que se da visos de plenitud mediante la novedad de la expresión y ciertas metáforas inesperadas”.<sup>9</sup> En otro aforismo, Lichtenberg satiriza: “Si la fisiognómica llega a ser un día lo que Lavater espera de ella, se acabará ahorcando a los niños antes de que cometan fechorías que merezcan el patíbulo”.<sup>10</sup> Sin embargo, como anota Jünger, Lichtenberg mismo era un gran fisonomista; la sátira ensancha el horizonte visual y aumenta el número de puntos fijos desde los cuales es posible orientarse más rápidamente en todas las situaciones de la vida. El modo de observación *satírico* capta las cosas de manera simultánea, anda siempre a la caza de imágenes, y, en otro movimiento, llega al fondo de las cosas de manera sucesiva. Asociación y mecanicismo, las dos reglas esenciales que

---

<sup>9</sup> Lichtenberg, G. Ch., *Aforismos*, Barcelona, Edhasa, 2008, p.172

<sup>10</sup> Lichtenberg, G. Ch., *Aforismos*, ed. cit., p.218

según Lichtenberg evitarían a la filosofía tener que construir un *Deus ex machina* o aceptar sentidos o instintos como explicaciones.

## **La segunda vista**

Al lado del modo fisiognómico existe la *segunda vista* o *visión anticipada*, un modo de observación ligado a los sueños y a la anticipación temporal. Por su fuerza irruptiva casi podría decirse que es un fenómeno, una imagen que adviene sin mediación alguna y que no ha sido creada en los talleres de uno mismo, más bien que un modo o un método de observación. Como explica Jünger en *La Tijera* (1990), la segunda vista contradice a la experiencia; es un salto en el tiempo con el que se da alcance a lo que en la visión había ido por delante. Lo que en ella se ve, entonces, es algo presente, no futuro. No abre una perspectiva global, muestra cosas secundarias, accidentes, entierros, incendios, no tiene ni el tono sublime de la profecía ni su amplitud. “Las visiones no llegan mucho más allá de algunos años, están arraigadas en la patria chica de quien las tiene; su confirmación puede presentarse ya a la mañana siguiente ... el profeta ve, sin moverse, cosas futuras, mientras que en la visión anticipada quien tiene la percepción se mueve en las cosas futuras; participa en ellas”.<sup>11</sup> Es una visión en los bordes, fronteriza, de ahí que Schopenhauer la adscribiera al “fatalismo trascendental”, al convencimiento

---

<sup>11</sup> Jünger. E., *La tijera*, Barcelona, Tusquets, 1993, p.29

de que los acontecimientos futuros están predeterminados. El que Schopenhauer se ocupase de la visión anticipada es una muestra, para Jünger, de su libertad de espíritu y de su falta de prejuicios, pero las cosas en la segunda vista se presentan porque ya han sucedido, y no por causa de la necesidad determinista. La segunda vista crea una doble vía de percepción que descubre correspondencias ocultas, lados del cristal no vistos, y crea una red de asociaciones. Una asociación puede llevar de la iglesia de San Pablo a Cerdeña, entre almendros en flor, y el presente se relativiza. La doble vía de percepción es una sintaxis que afecta la vinculación del tiempo.

### **El acercamiento**

Hay otro tipo de observación ligado al tiempo tomado por anticipado: el modo de *acercamiento*. Ponerse en condición de alcanzar el lugar desde donde sea posible observar las mudanzas en el tiempo, abrir una brecha en el plano del tiempo medido, y acercarse al *otro lado*. No se trata de dataciones practicadas en el curso del tiempo, sino de experiencias en sus fronteras, de excursiones a territorios limítrofes, excursiones de las que se regresa con los ojos enrojecidos o con las pupilas dilatadas, si es que se regresa. Excursiones peligrosas, por tanto. Hay una condición para tales acercamientos: mantenerse abierto, embarcarse en una

corriente anticrónica, en lo indiferenciado, ahí donde falta la sucesión, ahí donde no hay líneas directrices y la aventura es un concentrado de la vida.

Para afrontar tales regiones es necesario viajar en estado modificado. La ebriedad como acercamiento: el vino y las drogas pueden servir de vehículos, medios de intensificación de la sensibilidad o apaciguamiento del ánimo, alucinógenos, sustancias etílicas, somníferos, estimulantes, vehículos psicodélicos sintetizados. Plantas y sustancias visionarias. Muchas de ellas se han usado desde tiempos inmemoriales para atravesar el muro del tiempo, para alcanzar, en la fase de subida del viaje drogado, el infinito turbulento, como escribió Michaux. Entre los personajes jüngerianos encontramos viajeros que buscan en la ebriedad un impulso vital, otros un impulso espiritual, y otros más usan las drogas como catapultas ante el muro del tiempo, pero todos parten de un nuevo emplazamiento de la mirada, de una nueva disposición observacional que está ligada a la construcción de sí y que, en algunos casos, exige desprenderse no sólo de los usos y costumbres del entorno social, sino de los ropajes del yo. Antonio Peri, un *parsi*, un descendiente de los persas zoroastrianos que huyeron de la India en el siglo VII tras la invasión musulmana, encuadernador en *Heliópolis* (1965) -pero sería más preciso decir engastador de manuscritos-, usaba el opio como vehículo para dirigir la mirada de un oprimido al reino ilimitado de los sueños. Después de haber dejado atrás las teorías, y luego de que sus búsquedas

con los remedios y métodos de los yoguis y de las sectas esotéricas sólo lo habían conducido a una mayor intranquilidad, Moltner, uno de los viajeros que visitan a Schwarzenberg, el mago sabio de *Godenholm*, la pequeña isla escandinava de iniciación, logra perforar el muro de su angustia en una sesión ambientada por el sutil encantamiento de unas velas aromáticas “cargadas”. El aviso de esa perforación se da en una transformación de su mirada que ha adquirido mayor precisión, como si lo hubiesen operado de una catarata, como si sus ojos hubieran adquirido una nueva fuerza. O el personaje de *El relato de Ortner* -un cuento fantástico incluido en *Heliópolis* -que se había convertido en un hedor alcohólico, en una mera inmundicia, y que es tentado con la oferta de retirarle las escamas de los ojos para poder acceder a la segunda capa de la realidad, una membrana cristalina invisible, en la que se encuentran las claves de todo cuanto ocurre. Alterar el cristalino para observar el mundo como un cristal.

El propio Jünger como personaje de su escritura fue un viajero de los circuitos drogados que se abren para intentar la transformación de sí desde la mirada renovada. Fumó opio y observó el retículo, el tejido en forma de red, los hilos cruzados que se ponen en el foco de algunos anteojos y sirven para precisar la puntería, retículo, retina, “trenzas delicadas, líneas de anillos anuales de árboles añosos, pliegues de líneas de la vida, signos proféticos en forma de huso, colas de

cometa que se adhieren a los guijarros y a las conchas arrojadas por la mar”.<sup>12</sup> En sus convalecencias debido a las heridas que recibió en el frente de batalla durante la primera guerra, le administraron morfina, y para sobrepasar las fiebres se auto-prescribió cócteles de borgoña y codeína. Esnifeó “nieve” y alcanzó una mirada de frialdad vigilante, de atención extrema, saltando entre icebergs interiores y exteriores al cuerpo. Tras los pasos de Maupassant, quien creía que la ebriedad servía como mediación a un saber absoluto, se impregnó de éter y recorrió las calles de Hannover, esclarecido visualmente, entregado a la afición fisiognómica. Siguiendo las indicaciones de Albert Hofmann, psiconauta y mago de los vehículos sintetizados, Jünger tomó LSD: un flujo de luz azul anunciaba el acercamiento.

Para Jünger hay tres fases del acercamiento: la oriental, cuyos vehículos frontales son el opio y el hachís; la europea, que se recorre con el vino, la cerveza, el éter -“el vino ha transformado a Europa más radicalmente que la espada”, escribe Jünger en *Acercamientos* (1978)-, y la mexicana, que utiliza el peyote, los hongos, el ololiuhqui. En México el suelo posee una “feracidad primigenia” que engendra variantes titánicas. Esas variantes mágicas posibilitan los acercamientos más poderosos, potencian los poderes visuales con mayor fuerza y penetración,

---

<sup>12</sup> Jünger, E., *Acercamientos-drogas y ebriedad*-, Barcelona, Tusquets, 2000, p.195

“transportan no sólo al mundo visionario y a sus palacios, sino también descenden a las profundas bóvedas subterráneas”.<sup>13</sup>

Desde su lectura de *Heliópolis*, Rudolf Gelpke estableció una serie de diferencias entre los investigadores de drogas occidentales y orientales. Para el occidental, “la realidad es el mundo externo. Por consiguiente, se sentirá siempre tentado a juzgar toda forma de vida, todo aquello que lo distancia de la acción, como evasión frente a la realidad y de la realidad. El oriental adopta el punto de vista opuesto: a su juicio, el camino hacia el interior, el viaje místico, es la única experiencia de la realidad que traspasa tiempo y espacio, y por ende, el velo de la apariencia fugaz”.<sup>14</sup> La taxonomía jüngeriana de los investigadores de drogas cuenta con más matices, no postula una clasificación a partir de términos excluyentes. El vino también puede abrir espacios místicos y el hachís puede servir como vehículo para cierto tipo de acción. Hasta un bebedor de cerveza puede hacer camino hacia el interior, y un comedor de opio puede pasearse por las calles de una ciudad bulliciosa. Jünger estima que el relieve múltiple e irregular es el mexicano, la diferencia mexicana, irreductible, alejada tajantemente del mundo mensurable y cuantificado, así como de las drogas de oriente y de occidente. Los brujos y naguales prehispánicos utilizaban las plantas y hongos

---

<sup>13</sup> Jünger, E., *Acercamientos*, ed. cit., p.41

<sup>14</sup> Gelpke, R., *Drogen und Seelenerweiterung*, Kindler, Munich, 1966, *passim*.

para acceder a las corrientes alternas de los animales y de los dioses, por ejemplo; unas prácticas que se jugaban en un plano diferente al de las metamorfosis. También poseían altos poderes visuales que abrían a los acercamientos intensivos, a los viajes entre tiempos y perforando espacios.

Tales acercamientos parecen impracticables en nuestra época; una época en que el proceso global de reducción de símbolos se ha agudizado y los mitos se han desleído a la par que las potencias naturales bajo el proyecto de “humanizar totalmente el mundo y saturarlo con sustancia humana”.<sup>15</sup> Ese proyecto de humanización total no sólo nos aleja de los acercamientos a los devenires animales, vegetales o cósmicos, sino que implica una reducción del mundo.

Además, Jünger detectó muy pronto, en *Sobre el dolor* (1934), cómo el cuerpo se había convertido en objeto para la medicina. La anestesia liberaba del dolor y servía a la vez como medio para que el cuerpo quedase abierto a la intervención a la manera de una materia sin vida.

Justo aquí, en esta deriva jüngeriana sobre la cristalización drogada, surgen las preguntas sobre la gran falla que divide las eras, la línea quebrada del nihilismo: ¿hay que resignarse a perder las vías que nos conectaban con otras fases del mundo-cristal, fases no humanas? ¿O la operación de limpieza y barrido de los

---

<sup>15</sup> Jünger, E., *Acercamientos*, ed. cit., p.249

escombros metafísicos incluye también esas vías, y sólo a partir de su destrucción es posible crear una nueva relación con el mundo?

Resulta así que cuando Jünger se detiene en los modos de observación y de creación de sí potenciados por las plantas y los hongos que utilizaban los pueblos originarios de México –aquí hay que entender por “México” una zona de intensidades, no un país-, con sus espacios abiertos a los devenires animales, vegetales o cósmicos, encuentra que el proyecto de humanización total está ligado a la tecno-instrumentalización. La técnica planetarizada supone la humanización total del mundo. El problema no es que la técnica atente contra lo humano o persiga su reducción, como temían crepuscularmente Huxley o Heidegger, sino que la técnica requiera del mundo humanizado de polo a polo para extender su radiación, así sea con el objetivo de crear una nueva raza de centauros, una *construcción orgánica*, una “fusión estrecha y sin contradicciones del ser humano con los instrumentos técnicos”.<sup>16</sup> De ahí que Jünger recuerde que la operación nietzscheana de limpieza y barrido de los escombros metafísicos, de los ídolos y los dioses, desalojaba también al hombre. La solución al problema de lo humano no puede plantearse en términos humanos. En ese sentido, hay que ver el interés de Jünger por los mitos, los símbolos, y los mundos animal y vegetal, como una postura de resistencia ante la humanización total. Una

---

<sup>16</sup> Jünger, E., *El trabajador –dominio y figura-*, Barcelona, Tusquets, 1990, p.174

resistencia que en el ámbito editorial produjo *Antaios*, la revista sobre mitos que coeditó con Mircea Eliade.

Los viajes de investigación desde las drogas que realizó Jünger han sido vistos como ejemplos de irracionalismo, irresponsabilidad ética o de liviandad ebria. Pero Jünger pertenece a ese linaje de artistas y escritores que exploraron nuevos campos de intensidad y crearon vibraciones y acercamientos desconocidos: Poe, Baudelaire, Rimbaud y los amigos del vino, Van Gogh y los pintores bebedores de absenta, de Quincey y los escritores comedores de opio, Lowry arropado por el mezcal al filo de un volcán mexicano, Burroughs a trote en el caballo helado, Kerouac haciendo el viaje doble en el asiento trasero de un auto, y todos aquellos que lograron hacer delirar a la lengua con un simple vaso de agua –“¿por qué no podría hablar de la droga sin ser drogadicto si hablo de ella como un pájaro?”, decía Deleuze-. ¿Por qué habría que prescindir del delirio en su extrema inmensidad aun cuando sea para detenerse en una brizna de hierba? Hay vivencias cuya validez se sustrae a las leyes del tiempo. Algunos de esos escritores y artistas acompañan hasta oriente, otros a México. La cuestión sobre su dependencia a las drogas o a los alcoholes, es irrelevante. A fin de cuentas, no importa si alguien escribe drogado o sobrio, lo que cuenta es lo que escribe, “no

importa si uno está enfermo o sano, sólo cuenta lo que uno hace con su salud o con su enfermedad”.<sup>17</sup>

## **El Gran Tránsito**

Existe una faceta más en los acercamientos: la concentración de fuerzas que se revela preferentemente en un *Gran Tránsito* del arte o de la historia. Los Grandes Tránsitos pueden suceder con estruendo o pasar imperceptiblemente; las fases decisivas ocurren casi sin que nos demos cuenta. De ahí que los acercamientos permitan atisbar el flujo de mudanza que atraviesa toda la reserva morfológica entre fuerzas avasallantes. En arte no se trata del rango de tal o cual obra, sino de la definición y de la orientación del arte en general, en el momento en que las fronteras se funden y pierden nitidez. Desde la versión cristalográfica del mundo, Jünger propone una poderosa imagen para aludir a esos tránsitos: “un lago helado es transitable. El hielo forma la capa, un cristal de formas sólidas. Cuando llega el viento tibio, entonces el hielo se resquebraja, y finalmente, se vuelve intransitable. La forma sustentadora, se vuelve blanda y engañosa, de tal modo que produce confusión. Hay una frontera ante la cual ya no podemos decidir si este o aquel cuerpo está a punto de fundirse o de sublimarse, si se encuentra

---

<sup>17</sup> Jünger, E., *Acercamientos*, ed. cit., p.242

moribundo o *in statu nascendi*”.<sup>18</sup> Lo que interesa en esas fronteras son los microcristales, las tramas, los retículos, los efectos de mudanza; interesan más las fuerzas que elevan a las formas que las diferencias entre las formas.

Uno de esos grandes tránsitos, incrustado en nuestro tiempo, se dio en el entrelazamiento reticular de la técnica y la magia. Jünger conservaba entre su correspondencia un dibujo de Magritte en el que brotan setas atómicas como chorros de géiseres. El surrealismo es visto como el primer intento de dominar el mundo de la técnica a partir de un acercamiento que condujo a una nueva cristalización artística. Un intento que conservó el paisaje de talleres con sus construcciones, su dinamismo y sus peligros. Las asociaciones “irracionales” entre formas de la naturaleza y dispositivos técnicos, como en los montajes de Max Ernst, están potenciadas por la atención que los surrealistas dirigieron siempre a la ebriedad y a los sueños. Como en otras periodizaciones establecidas por Jünger, llama la atención que no se ajuste a la narrativa canónica de los manuales de historia del arte. Marinetti y los constructivistas rusos ya habían glorificado el mundo de las máquinas, pero a Jünger le interesa mostrar el tejido de anudamientos entre la técnica y la magia que alcanzaron los surrealistas, así como su rodeo por México. Aún más: en el periodo que va de *La movilización total* (1930) a las anotaciones hechas a *El Trabajador* (1932) en 1963, Jünger aún no

---

<sup>18</sup> Jünger, E., *Acercamientos*, ed. cit., p.293

perfilaba completamente la idea de que la técnica planetarizada implica la total humanización. Ese trazo sólo adquiere toda su fuerza teórica en el curso de los *Acercamientos*.

Jünger trabajó preferentemente desde las obras de los artistas plásticos surrealistas, pero no es difícil encontrar las resonancias de los poetas y, entre ellos, los aullidos, gestos, pensamientos, y las palabras retorcidas e incendiadas con que Antonin Artaud buscó, contra toda esperanza, quebrar la línea del totalitarismo humanitarista. Si el arte de la crueldad es inhumano y sanguinario lo es porque manifiesta el espasmo donde la vida se eleva contra nuestro estado de seres constituidos como humanos. El viaje de Artaud al país de los rarámuris [tarahumaras], y su participación en el rito del jícuri [peyote], así como su texto *VanGogh, el suicidado por la sociedad*, quizá sirvieron de aliento vital a Jünger. A la vez, le sirvieron como advertencia: quien se embarca en los acercamientos ha de pagar el precio. A la oleada de visiones y de sensibilidad acrecentada, le sigue necesariamente la resaca. Hay que pagar la sustancia mágica que se ha absorbido en esos viajes, y en ocasiones el costo es justo el alejamiento sin retorno de los espacios constituidos, del mundo humano.

## La descomposición del arte, la mirada fotográfica

En *El Trabajador –dominio y figura-*, Jünger había observado que la “descomposición” en el arte corría en parejo a la muerte del individuo y a la eliminación de la masa como medio político. “Descomposición”, entonces, significa degradación de la fisonomía individual y social, tal como sucede ya con la ofensiva impresionista contra la nitidez del perfil, por ejemplo. Esta descomposición puede seguirse con mayor precisión en la fotografía. Gracias a Nicolás Sánchez Durá <sup>19</sup>, sabemos que Jünger editó tres libros de fotografías a finales de los años veinte y primeros de los treinta; fotografías de la primera guerra mundial seleccionadas por él, acompañadas con prólogos, textos al pie y colofones. *El instante peligroso* (1931) está compuesto por cien fotografías y dieciocho informes sobre situaciones “extremas” que dan cuenta de que a través de la planetarización de la técnica, el peligro y los accidentes no pueden entenderse más como una excepción o un error de la razón. Al elegir las fotografías de *El mundo transformado* (1933), Jünger partió de las imágenes del desmoronamiento del antiguo orden para confrontarlas con los signos de las transformaciones producidas en las masas, en el individuo, en la economía de la posguerra, y vio surgir líneas de movilización, poses nacionalistas e imperialistas

---

<sup>19</sup> Jünger, E., *Guerra, técnica y fotografía*, edición al cuidado de Nicolás Sánchez Durá, Universidad de Valencia, 2000

que presagiaban un nuevo conflicto. Una serie de notas al pie de página y de frases que saltan entre las páginas funcionan como lúcidos correlatos de las fotografías; como instantáneas textuales que colorean las imágenes capturadas por la lente. ¿Capturadas? Jünger no creía en la neutralidad de las fotografías; al captar una imagen se establece, simultáneamente, una valoración, y ésta indica una relación de poder vigente. Mann, Brecht y Benjamin escribieron también sobre la fotografía, pero jamás contaron con la *segunda vista* jüngeriana: una visión anticipada, cristalina, que es un salto en el tiempo.

Hay que situar los escritos de Jünger sobre la fotografía en el curso de dos amplias inflexiones: la relativización del acontecimiento provocada por la irrupción de la plataforma mediática, y la trabazón del carácter tecnoinstrumental con una nueva especie de vida. Por lo pronto, es posible señalar cómo la aparición de la fotografía genera un tipo nuevo de observación que aspira a “ver” espacios hasta entonces cerrados al ojo humano, que por sus características telescópicas se halla fuera de la zona de sentimentalidad burguesa, que transforma el sentido del documento y del discurso visual, y se convierte en un arma del tipo: “La Meca entra en la esfera colonial en el mismo instante en que es posible fotografiarla”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor*, Barcelona, Tusquets, 1995, p.73

## Viajes por el mundo-cristal

Jünger viajó mucho, sobre todo en vehículos sobrios. Hizo viajes de iniciación, como cuando muy joven escapa de casa de sus padres, llega a África, y se enrola en la Legión Extranjera. Hizo viajes de aprendizaje, investigación, búsqueda; viajes en los que nada está asegurado de antemano. No se viaja por gusto, eso es una quimera. Se viaja para intentar un nuevo acercamiento, para ensayar una nueva velocidad, para corroborar el color de una cierta planta o el comportamiento de una especie de escarabajos. Se viaja por necesidad, necesidad de ver una determinada pintura, de observar y recorrer el cuadrante magnético de una ciudad, de un jardín botánico, para ponerse en camino o en modo de apertura.

Los viajes jüngerianos escapan a los términos dicotómicos dentro/fuera, interior/exterior, que se transforman en meros ejes de traslación, nunca en polos opuestos. Hay un intercambio epistolar entre Jünger y Heidegger<sup>21</sup>, en torno a los viajes, que ilustra lo aquí expuesto: en 1965, Jünger le escribió a Heidegger que estaba por realizar un viaje al Extremo Oriente. El filósofo le contesta que lo mejor es quedarse en la propia habitación y ni siquiera mirar por la ventana; en la carta transcribe, modificándolo como hacía con las obras de los poetas y

---

<sup>21</sup> Jünger, E., Heidegger, M., *Briefwechsel* (1949-1975), Stuttgart, Klett-Cotta und Klostermann, 2007

filósofos griegos, el fragmento 47 del Tao-Te-King, de Lao-Tse ; un fragmento inmovilista: “No salir por la gran puerta,/y conocer el mundo./No espiar por la ventana,/y ver el camino del cielo./Si se aventura muy lejos,/se saben muy pocas cosas./Es por eso que el sabio/no viaja nunca,/mas él conoce...”.<sup>22</sup> Jünger apreciaba a Heidegger y comedidamente acota en su diario: “es una máxima para su uso personal, no una alusión a nuestro viaje.” Días después, ya embarcado, Jünger responde en una carta pasada por agua: “Si yo encerrase mi temperamento en mi cuarto, ¿podría modificarlo con ello?”, y enseguida hace alusión al viaje *Autor de ma chambre*, de Xavier de Maistre. Si se trata de conquistar la calma espiritual, es mejor hacerlo “mientras el espacio se mueve”.<sup>23</sup> Todo esto no sería otra cosa que el repaso malicioso de un chisme, si no sirviera para mostrar cómo funciona la poblada sensibilidad estereoscópica jüngeriana en contraposición a la desoladora megalomanía heideggeriana. Hay viajeros inmóviles, como José Lezama Lima, que no necesitan moverse para hacer espacio a sus experimentaciones. Pero ese no es el caso de Heidegger, a quien siempre asustaron las grandes visiones jüngerianas, su escritura por intensidades, su pensamiento polifásico, su arte de los matices -tan francés-, sus poderes de observación, su sensibilidad entrenada en los espacios donde nada está

---

<sup>22</sup> Lao-Tseu, *Tao-tö King*, Paris, Gallimard, 1967 (la versión en español es mía)

<sup>23</sup> Jünger, E., *Pasados los setenta I*, Barcelona, Tusquets, 1995, p.68

garantizado. Heidegger nunca comprendió que la creación de sí mismo es una lucha y que la serenidad se construye, nunca llega.

## **La topografía cristalina, II**

Jünger viajó en sueños con los dedos de los pies estirados hacia abajo, los puños cerrados y la cabeza echada hacia atrás, como cuenta en la *Carta siciliana al hombre de la luna* (1930); sueños de vuelo o de levitación, aventuras oníricas tan reales como las que tienen lugar en el mundo despierto. Los viajes en sueños preforman la mirada. Según Jünger, el lenguaje nos ha enseñado a despreciar las cosas. Usamos “grandes palabras” y con ellas erosionamos regiones enteras de vidas minúsculas, zonas de signos y señales ante las que pasamos sin prestar atención, lenguas y prácticas menores que ignoramos olímpicamente. De ahí la necesidad de hacer de la escritura un nuevo método topográfico, y del viaje un nuevo modo de apertura. La pasión entomológica de Jünger, entonces, no puede verse como una simple curiosidad diletante; se trata de una recolocación de los ejes visuales del saber, de un experimento vital situado en el mundo de los insectos. Si Kafka convirtió a Gregorio Samsa en cucaracha para mostrar la potencia de los devenires minoritarios, Jünger crea un modo diferente de observar y describir un escarabajo para potenciar la topografía cristalina. No hay que pensar en la topografía cristalina como un arte de las superficies al estilo de

Válerý –“lo más profundo es la piel”-, ni como el movimiento de las superficies que Rilke descubre en las esculturas de Rodin, ni como el corte que los impresionistas practicaron en el todo de la cosa, ni, en fin, como el desplazamiento irónico de los saberes que alcanzó Flaubert en *Bouvard et Pécuchet*. Tampoco se trata de algún saber escondido en los arcanos de la alquimia o infravalorado y olvidado por siglos de polvo. Pudiera pensarse en una especie de teoría de los vínculos en general, como la de Giordano Bruno, que buscara la continuidad física y material del universo, sus retículos y urdimbres, pero no es así: Jünger sabía que hay cristales que sólo son transparentes por un lado, y el lado oscuro no conecta con algo más.

¿Se trata entonces, como plantea Hans Blumenberg, de las descripciones de un metafísico envuelto en la bata de un empírico? ¿Es Jünger un platónico que toma el fenómeno como un síntoma, lo visible como envoltura de lo esencial, y “de ahí el desasosiego de su estilo, que hace continuamente ademán de saltar de lo fenoménico a la idea”?<sup>24</sup> Para Blumenberg, bajo la mirada de Jünger las cosas se vuelven inestables; dispuestas a entregar su existencia individual a un sentido grande y general. Según esto, la afición fisiognómica dirige las descripciones jüngerianas al síntoma, a la generalización de la idea. Pero las resonancias entre las escalas y el tránsito entre los planos no son pruebas de platonismo. El que una

---

<sup>24</sup> Blumenberg, H., *El hombre de la luna –sobre Ernst Jünger-*, Valencia, Pre-textos, 2010, p.34

piedra con hierbas, líquenes y musgos pueda crecer hasta llegar a tener las dimensiones del universo, como en el ejemplo que Blumenberg toma de Jünger, no es muestra de ningún *pathos* metafísico, sino de una desgeneralización del universo donde cada ser tiene un valor irreducible. “Todo está compuesto del mismo material que las estrellas”, reza el lugar común de la divulgación científica de los programas de televisión. Pero “todo” no existe: hay escarabajos, algas, gatos, y tortugas que pueden o no sostener el universo entero.

La topografía cristalina forma una superficie interior y proyecta su profundidad al exterior, por ello no busca nivelar los accidentes de la superficie ni emplazar un trazado ampliado progresivamente; es capaz de crear múltiples variantes y de pasar de un dominio a otro sin perder su continuidad. Su fuerza ordenadora es, cierto, la facultad combinatoria, pero ésta transforma todos los componentes en su mismo curso de acción por tres vías: amplía el contorno del campo observado y entrelazado, proporciona una gran abundancia de detalles, y alterna las observaciones sin perderse en lo confuso. Mientras muchas taxonomías parten de la clasificación según afinidades y diferencias, la facultad combinatoria de la topografía cristalina es capaz de dominar la genealogía de las cosas y sacar a la luz sus analogías profundas, sus símbolos y sus resortes míticos.<sup>25</sup> Los *acertijos visuales* -imágenes enigmáticas cifradas en las piedras, revelaciones cifradas en ciertos

---

<sup>25</sup> Jünger, E., *El corazón aventurero*, ed. cit., p. 30 y ss.

dibujos multicolores, transparencias sobre las que figuras inofensivas se tornaban horribles, objetos que tomaban sorpresivamente otro aspecto al mirarlos de cerca-, le servían a Nigromontanus para mostrar que el mundo funciona según el modelo del cristal, “que sus secretos yacen sobre la superficie a la vista de todos y que sólo se necesita una acomodación del ojo para ver la abundancia de sus tesoros y milagros”.<sup>26</sup> Por ello, la topografía cristalina es también una teoría de las superficies que desecha cualquier privilegio topológico y ontológico concedido a la profundidad. El problema es que en nuestra época los poderes se dirigen a aprisionar a los hombres en la norma, en volverlos predecibles; incluso los así llamados “derechos humanos” se ofrecen en tanto que son predecibles, como observa Jünger en *Esgrafiados* (1960). “Impredecible” se ha convertido en una mala palabra tanto en lo intelectual como en lo moral. Los acertijos visuales ayudan a afinar la percepción, dislocan la mirada petrificada que nos entrega un mundo diseñado, pre-escrito y prescrito. Están ligados a la fantasía, y su fertilidad enigmática es un símil de la fecundidad del universo.

Paralelamente a la facultad combinatoria, explica Jünger en *El corazón aventurero – figuras y caprichos-*, hay una sensibilidad estereoscópica, polimórfica, que obtiene simultáneamente, “en un solo y mismo matiz y a través de un único órgano de los sentidos, dos cualidades sensoriales ... un sentido asume no sólo su propia

---

<sup>26</sup> Jünger, E., *Ibid.*, p.122

función, sino además la función de otro”.<sup>27</sup> El sentido del gusto, al comer una ostra, se desdobra en el sentido táctil. Un pez de color rojo oscuro, rayado con bandas de negro aterciopelado, se presenta a la vista como un cuerpo de crema, con valores táctiles y sensaciones cutáneas. La sensibilidad estereoscópica abarca las cosas en su corporeidad dimensional; logra que, así sea por un instante, su estructura cristalizada semeje una membrana. Es muy instructivo seguir las descripciones jüngerianas de obras de arte, de paisajes naturales, de animales y plantas, de ciudades: jamás ofrece puntos de vista, sino dimensiones polimórficas; no se interesa por sentar indicadores, crea mapas con estratos táctiles, visuales, odoríferos, y mezclas que anuncian nuevas formas de percepción. De esas mezclas estereoscópicas surgen nuevos sentidos: los cuerpos de Rubens son “almohadones de carne fresca” -Baudelaire, *dixit*-, un pastel pertenece a las artes eróticas, el agua de colonia es un refresco, la red de gasolineras pintadas en rojo y amarillo basta para advertir que se viaja por lugares explosivos. Esta sensibilidad supone un ejercicio de la escritura, de la mirada y de las percepciones, exige una donación de “sustancia mágica”, un aprendizaje que fatiga porque hay que evitar la reproducción, es decir, al mirar hay que evitar responder como un eco. Los maestros de vida, los chamanes, las figuras jüngerianas que muestran el camino, parten siempre, como se verá adelante, de esta inflexión en la sensibilidad, una inflexión vertiginosa. Esas descripciones y anotaciones, todas las notas que

---

<sup>27</sup> Jünger, E., *El corazón aventurero*, ed. cit., p.35

consignan un rasgo, una forma, un color, la hondura de un tono, un estilo, funcionan en la escritura de Jünger como los vectores que muestran las funciones de una determinada organización corporal o social, de una aleta lobular, de una cierta disposición de las corazas, las antenas o las patas, de una disposición genética y de unas costumbres. Las funciones, el funcionamiento, la cristalización. Por eso es inútil catalogar las ideas jüngerianas en moldes generales aisladas de las observaciones en que se entraman. No existen, por un lado, ideas generales, y por otro, ejemplos. Los conceptos cristalizan y funcionan *desde* las observaciones.

Desde la observación estereoscópica, polifásica, alterada, acrecentada, el mundo es un cristal multiforme, y “el ojo es como un sol.”

## Capítulo 2

### **El proceso frenético**

“Basta contemplar nuestra vida misma en su completo desencadenamiento y en su implacable disciplina, con sus zonas humeantes e incandescentes, con la física y la metafísica de su tráfico, con sus motores, sus aeroplanos, sus ciudades donde viven millones de personas, basta contemplar estas cosas para vislumbrar con un sentimiento de horror mezclado de placer que en ninguna de ellas hay un solo átomo que *no* esté trabajando y que nosotros mismos nos hallamos adscritos a este proceso frenético.” (E. Jünger, *La movilización total*)

Así está escrito en *La movilización total* (1930), el manifiesto jüngeriano que abrirá paso a una de las creaciones literarias y filosóficas más determinantes de todo el siglo XX. Un manifiesto, una declaración de principios, un ajuste de cuentas, una zonificación. La inmensa mayoría de sus críticos han visto en este manifiesto una especie de propedéutica guerrera, las instrucciones de uso de un nuevo modo de alistamiento para la guerra, y el sostén teórico que alentó los afanes totalitarios del nacionalsocialismo. Tales críticos están siempre prestos a recordar con gesto admonitorio el así llamado “realismo heroico” que inflamó los diarios y escritos de guerra de Jünger: las *Tempestades de acero* (1920), *El bosquecillo 125* (1925) y *La lucha como vivencia interior* (1922). Dejémosles rápidamente: la unanimidad imbécil puede ser contagiosa.

Jünger había leído con fruición a Stendhal y, en las trincheras, a Ariosto. Había visto surgir la guerra de material y durante algunos años, después de la derrota alemana, se mantuvo en el servicio activo del ejército. Más que ensalzar las

virtudes guerreras, se dedicó a describir las mutaciones que atravesaron los campos de batalla en 1914 y las radiaciones de las ciudades contemporáneas. A comienzos del siglo XX algunos filósofos y artistas observaron en una serie de hechos el fin de la Edad Moderna. Muchos se sentían oprimidos por un sentimiento de indigencia; otros se hallaban exaltados ante el derrumbe del humanismo burgués y glorificaban la guerra como la única higiene del mundo. Los futuristas y dadaístas buscaron proyectar un arte nuevo en las crestas del incendio. No pocos veían en el mundo que se abría una especie de apocalipsis *cum figuris*: el fin de un orden establecido, un orden casi ritual que ejercía una acción intencional, definida. Cómo escapar a la desintegración, preguntaban, y si no es posible, dónde hallar las pistas de nuevas fuerzas estabilizadoras. Cuando llegó la guerra de 1914, hubo quienes renegaron de la higiene guerrera y miraron con añoranza los restos de una cultura piadosa y reguladora. ¿En qué acabarían sus más poderosos bastiones: la invención de los derechos humanos, el individuo legitimado por la democracia, estimulado por el mercado, liberado de las presiones familiares o locales por la ciudad moderna? ¿Qué pasaría con los ritos de la vida privada burguesa, las refinadas y deliciosas reglas de escenificación de sí mismo por uno mismo, los vagabundeos del alma, los senderos de ensoñación, la educación sentimental? ¿Qué pasaría con el sufragio universal establecido apenas en 1848, y con las corrientes anarquistas individualistas y los órdenes de las masas? ¿Era en verdad más deseable la peste a combustible de los automóviles

futuristas que el olor de los excrementos de los animales de tiro? El movimiento, la aceleración del movimiento, y la descomunal ampliación de los espacios, estaban presentes en cualquier actividad, disolviendo los antiguos *nomos*, terminando de minar la unidad visible del viejo orden, creando un paisaje inaudito.

### **La técnica como armazón planetaria**

En el periodo de entreguerras, en el lapso que va de 1930 a 1934, Jünger configuró su teoría sobre la irrupción de la técnica como armazón y envoltura planetaria. Una teoría compleja, densamente elaborada, y no únicamente una colección de imágenes o de apuntes tomados en la cresta de los acontecimientos. Es necesario situar las aportaciones filosóficas jüngerianas en su espesor real. Durante mucho tiempo nos hemos contentado con la versión canónica que hace de la obra de Jünger una especie de colección de imágenes que Heidegger utilizaría en su pensamiento filosófico, sobre todo en el tramo en que se pregunta por la esencia de la técnica y el nihilismo. Y esto no es así, en absoluto. Jünger no sólo anticipó a Heidegger en el planteamiento de estas cuestiones –asunto menor, por cierto- sino que creó la plataforma conceptual y los análisis morfológicos de tales cuestiones con un rigor filosófico admirable mostrando cómo se hace filosofía desde la literatura. Heidegger, el filósofo que recorría los bosquecillos

domesticados como quien escribe en bustrofedon, nunca comprendió los conceptos y las visiones junguerianas. Para decirlo con un término de Thomas Bernhard: Heidegger *cursificó* a Jünger.

*Proceso frenético* es un concepto que captura las dimensiones de la gran mudanza que Jünger observa en el nacimiento de la Edad de la Radiación. Alinear la técnica al poder, despojar a la técnica del aura de neutralidad asociada a la narrativa del desarrollo humano, supuso para Jünger una revisión crítica de la lógica del progreso tal como fue proyectada en la modernidad, y de una serie de obras en las que la técnica aparecía asociada al destino de occidente. El progreso había sido la gran iglesia popular del siglo XIX, y es con relación al progreso donde hay que buscar los factores de poder, de modelación de las subjetividades y de orden del discurso del nuevo tiempo.

La obra de Oswald Spengler, *La decadencia de occidente*, fue un continuo estímulo para Ernst Jünger. Para éste, el mérito de Spengler fue que, a pesar de su pesimismo en el devenir occidental, también creyó posible la grandeza sobre la nueva superficie de acontecimientos y, en particular, concedió valor a la perseverancia, a mantener el puesto perdido. Para Jünger, *La decadencia de occidente* es una obra límite; una obra que se sitúa justo sobre la línea del nihilismo cumplido. Spengler creía que la cultura occidental de su época estaba viviendo

una explosión de pensamiento técnico en proporciones trágicas. La técnica fáustica invadió la naturaleza con el propósito de dominarla.<sup>28</sup> Esto hace evidente la unión del conocimiento con la aplicación: la teoría es, desde un principio, hipótesis de trabajo; el occidental quiere reducir el mundo a su voluntad. ¿Es el dominio de la naturaleza el sello distintivo de la cultura occidental? La cultura china hizo casi todas las invenciones occidentales, pero lo hizo sustrayendo cosas de la naturaleza sin violentarla. El sabio chino, explicaba Spengler, siente bien el provecho de su saber y hace uso de éste, pero no se precipita sobre él para explotarlo. La máquina en cuanto tal permite observar el mecanismo de la apropiación técnica occidental. La máquina del racionalismo, la máquina de la era industrial, transforma el cuadro económico del mundo. Aún más: por la máquina se hace valiosa la vida humana. En este punto del análisis de Spengler se abre la cuestión del trabajo, que será determinante para Jünger. El trabajo, dice Spengler, pierde a partir del siglo XVIII su sentido despectivo. La máquina trabaja y obliga a los hombres al trabajo. Toda la cultura ha entrado en tal actividad de trabajo, que la tierra tiembla. La pasión fáustica -“fáustico” designa, en el léxico conceptual de Spengler, el sentido profundo de la cultura occidental- ha cambiado la faz de la superficie terrestre; la técnica dejará el rastro de sus actividades aunque todo lo demás desaparezca o se sumerja.

---

<sup>28</sup> Spengler, O., *La decadencia de occidente –bosquejo de una morfología de la historia universal-*, Madrid, Espasa Calpe, 2004, p. 29 y ss.

Dado que Spengler piensa la historia como la consecución de grandes trazos epocales sus análisis remiten siempre a comparaciones que buscan correlatos suprahistóricos. De ahí que suponga una progresión lineal de la máquina donde las mutaciones históricas son apenas matices en un desarrollo que se encuentra contenido en el inicio mismo del proceso. Así, por ejemplo, el *perpetuum mobile* soñado por el dominico Petrus Peregrinus, en el Medioevo, encuentra su correlato en la máquina de vapor que impulsó la edad industrial. Para Jünger tales correlatos suprahistóricos no tienen validez; las mutaciones en el mundo del trabajo y de las máquinas tienen una índole histórica específica e irrepetible. Con todo, Spengler acierta al señalar dos elementos del entorno de las máquinas de su época: las máquinas van tomando cada día formas menos humanas, y, envuelven la tierra en una red infinita de finas fuerzas, corrientes y tensiones. Estos dos elementos serán asimilados por Jünger en sus conceptos del Trabajador, de la movilización del mundo por el trabajo, y de la técnica como armazón planetario.

### **Progreso y proceso frenético**

El proceso frenético opera a escala planetaria, funciona en todos los estratos y en todas las dimensiones espaciales, genera pautas biotecnoinstrumentales, y más que ser ejecutado, se ejecuta a sí mismo, tal como hace la técnica y como sucede

con muchos de los sistemas que nos atraviesan, sistemas que se revisan constantemente integrando las estrategias ganadoras en los diversos campos, autoconstruyéndose. El proceso frenético quiebra la lógica del progreso tal como lo entendió el mundo burgués. No supone un desarrollo desde un centro ni un desenvolvimiento desde un origen preciso, no es una estructura anterior a sus relaciones ni una ramificación a partir de una habitación central. “El progreso golpea hacia delante”, sabía Víctor Hugo, el proceso frenético puede hacer de un bucle retro su línea de avanzada. Los referentes asociados al progreso tienen en común un elemento teleológico: el crecimiento y la aceleración, el aumento en la cantidad de productos materiales, la calidad superior de esos productos y los medios nuevos o mejorados de producción se consideran en tanto líneas conducentes a la felicidad humana, como referencias concomitantes y beneficiosas. La línea humana no conoce privilegio alguno en el proceso frenético que está transido lo mismo por líneas titánicas que por empalmes tipo centauro: construcciones orgánicas.

La relación del progreso con los acontecimientos es de naturaleza derivada, en el progreso se ve la proyección de la realidad sobre la periferia de los fenómenos; por eso Flaubert pudo escribir en *Le dictionnaire des idées reçues*: “Progreso. Siempre es mal comprendido y demasiado apresurado”. El proceso frenético restablece el contacto inmediato con los acontecimientos; es móvil, descentrado, despliega

figuras lateralmente, fractaliza, segrega una materia intercambiable e irradia a través de un movimiento, un gradiente de velocidad inserto en una nueva lógica espacial, y unas construcciones orgánicas: la movilización total, la aceleración y los módulos de dispositivos complejos.

### **La movilización total**

La *movilización total* es un movimiento “mediante el cual una única maniobra ejecutada en el cuadro de distribución de la energía conecta la red de la corriente de la vida moderna –una red dotada de amplias ramificaciones y de múltiples venas- a la gran corriente de la energía bélica”.<sup>29</sup> El punto de partida para el desarrollo de las consideraciones estratégicas-espaciales de Jünger, para la conceptualización del proceso frenético y de la movilización total, está reticulado en las observaciones jüngerianas sobre la guerra de posiciones, o de trincheras, de la primera guerra mundial. Por ello, antes que deplorar el *pathos* heroico-nacionalista que rodea en veces su escritura, es más productivo ver cómo de una serie de observaciones sobre la movilización total, sobre el alistamiento absoluto de la energía potencial, Jünger configura varias zonas teóricas de *El Trabajador*. Hubo tres fases, no necesariamente escalonadas cronológicamente, en la guerra del catorce: en la primera, se buscó en vano lograr la victoria mediante el

---

<sup>29</sup>Jünger, E., “La movilización total”, en *Sobre el dolor*, ed. cit., p.98

movimiento al viejo estilo; en la segunda, se dio un dominio absoluto del fuego, es decir, la fuerza creciente del fuego, de la artillería, se contrapuso al movimiento de la infantería, y de ahí devino una lucha de posiciones desde las trincheras en la que la tierra de nadie, esa estrecha franja de terreno de no más de cien metros, funcionaba como el fiel de la balanza. Los adversarios, aun contando con un máximo de fuego, eran casi incapaces de moverse. En la tercera fase, se ensayaron diversas acciones para romper el cerco de fuego y lograr que el movimiento fluyese de nuevo; el propio Jünger ideó algunos métodos de avance: “cadena de tiradores”, “tropa de tiradores”. La morfología de las trincheras que realizó Jünger muestra cómo crece la red de madrigueras y ondula hacia atrás a intervalos regulares, fortalezas excavadas en la tierra con forma de meandro para hacer imposible que se les enfile de flanco, surcadas por cables, instalaciones telefónicas y líneas eléctricas, en cuyo interior se ejecutaba un reglamentado servicio de trabajo y de vigilancia –es de notar que algunos de los refugios de los personajes de las novelas de Jünger, como la casamata de Martin Venator en *Eumeswil*, están diseñados según el trazado reticular de las trincheras, así como los movimientos de resistencia contra el Gran Guardabosque en *Sobre los acantilados de mármol*, y del emboscado, parten de las tácticas para la lucha en los bosques -.

En la guerra de trincheras se transformó también el estatuto del guerrero a la par que la caballería, el arma clásica del movimiento de avance y de persecución, desapareció. Se disparaba a los espacios más que a los individuos, no se les veía el rostro a los enemigos. El gas penetraba en los ángulos muertos de las trincheras, los medios técnicos destruyeron las formas tradicionales de la guerra: “granadas demoledoras que parecen estar dotadas de razón ... las ametralladoras tienen sirvientes que las transportan”.<sup>30</sup> En *Abejas de cristal* (1978), novela en la que Jünger anticipa los drones no tripulados que cumplen misiones de asesinato, el capitán de caballería Richard debe buscar empleo en una fábrica de microrobots como única desembocadura a la obsolescencia de su oficio guerrero. En la edad de la técnica la guerra pierde por completo el aura de la heroicidad. La guerra del catorce incide en la caída de las monarquías, sepulta la gran estrategia, hace de la extensión un sistema: lograr que el enemigo se agote, se desangre.

### **La tecnosfera irradiante**

La técnica generó la dimensión planetaria del mundo; la tecnosfera irradiaba al mundo entero. El orden de los estados nacionales no podía hacerse con el control de tal dimensión porque sus principios constitutivos colapsaban justamente por la apertura de la escala planetaria. De un conflicto casero se

---

<sup>30</sup> Jünger, E., “El bosquecillo 125”, en *Tempestades de acero*, Barcelona, Tusquets, 1987, p.410

desataba una conflagración mundial. La aparición de la figura del Trabajador señalaba esa mutación y la necesidad de un nuevo orden. Ese orden, según Jünger, surgiría de un Estado mundial.

La movilización total empuja desde la creciente transmutación de la vida en energía y la progresiva volatilización del contenido de todos los vínculos objetivos en beneficio de la movilidad. Debido a la técnica, la movilización ya no puede ser parcial, requiere un despliegue total. Del lado estratégico-energético, hay que hacerse con el dominio de la energía potencial –en los mismos años que Jünger trabajaba en estos temas, Charles De Gaulle escribió un tratado sobre el alistamiento de la energía potencial-. Del lado de los vínculos objetivos, es posible constatar cómo se difuminan los estamentos, se recortan los privilegios de la nobleza, se desdibuja el concepto de casta guerrera, y lo más importante, cómo la guerra se asemeja a un gigantesco proceso de trabajo con sus ejércitos auxiliares del tráfico, del abastecimiento, de la industria del armamento. El plan quinquenal ruso o la alianza estadounidense entre el Estado Mayor y la industria son ejemplos de estas tentativas de unificar en un único cauce la totalidad de la energía.

Pero, ¿cómo se instaura la movilización total? ¿Cómo se conecta la disposición absoluta de la energía a la máquina de guerra? Corre el año de 1930: Jünger no

tiene duda alguna de que otra guerra está ya en marcha, y de ahí que analice las operaciones por medio de las cuales se genera la movilización total: el control de la planificación de las materias primas y de los alimentos, la obligación de prestar servicios civiles, las normas de la censura, las prohibiciones impuestas a las exportaciones, la ampliación de las competencias de los Estados Mayores. La economía planificada va más allá de sí misma y se convierte en un despliegue de poder en general.<sup>31</sup> Si el presupuesto de la técnica es la *disponibilidad* a la movilización, más que ser instaurada la movilización total se instaura a sí misma, se ejecuta a sí misma porque es un mecanismo del proceso frenético que toca todo, una operación en el cuadro de la distribución de la energía que prepara el dominio de unas magnitudes nuevas.

### **El trabajador como magnitud operativa y figura, la aceleración**

Así, el objetivo de Jünger en *El trabajador* es “hacer visible la figura del Trabajador como magnitud operativa...”<sup>32</sup> Una magnitud operativa que debe ser captada por un “concepto orgánico”, móvil, no fijo, que irá experimentando modificaciones a medida que avance su estudio. Aun cuando el trabajador sea el representante de un poder terrenal nuevo, y esté ligado al mundo de los titanes,

---

<sup>31</sup> Jünger, E., “La movilización total”, en ed. cit., p.98 y ss.

<sup>32</sup> Jünger, E., *El trabajador*, ed. cit., p.23

su carácter de magnitud operativa no contradice su magnitud figural. La figura es un cristal; tiene más afinidad con la protoplanta cristalina de Goethe, explica Jünger en las anotaciones a *El trabajador* de 1963, que con la síntesis de Hegel o la Idea de Platón. La figura es, como la protoplanta, una fuerza formadora de tipos, no una quimera metafísica.

Una fuerza cuyo gradiente es la aceleración con sus ritmos de onda corta, sus circulaciones estrechas, su desgaste rápido. En el espacio de la técnica y del trabajo la aceleración se torna más rápida, más precisa la movilización, la forma más unitaria. La técnica se convierte en una cambiante envoltura de la figura, y la escala planetaria se transforma en el espacio propio del trabajador. No hay que pensar tal espacio como una continuidad sin fisuras o como una membrana. Hay que imaginar, mejor, un orden que funciona como una red cristalina de meridianos y paralelas superpuesta a un mapa: lo que da sentido a la red es el campo de intervención a que está referido.

Para caracterizar la figura del trabajador, Jünger tiene que vérselas con la concepción liberal burguesa que hace de los trabajadores seres disminuidos o eslabones del progreso y, a la vez, con la “matemática diabólica” del nihilismo que disloca e iguala todo. El trabajador no representa un estamento, no es una antítesis de la sociedad burguesa, no es una dimensión económica, no es un calco

de la persona singular, no aparece en el sector que le adjudicó el progreso en el siglo XIX, no es un ser falto y sufriente, no puede reducirse al proletario, como hicieron en sus lecturas del libro de Jünger, Spengler, Schmitt, Gottfried Benn o Golo Mann. Es, en cambio, el representante de una alteridad. Una alteridad, una dimensión nueva que debe sobrepasar, incluso, la sublevación tal como fue preparada en la escuela del pensamiento burgués.<sup>33</sup>

Utilizando la observación polifásica en un cruce de calles, Jünger detecta cómo se mueven las personas en el automatismo del tráfico obedeciendo unas órdenes silenciosas, en un espacio vital cada vez más unívoco y obvio. En ese espacio es posible apreciar que la individualidad está menguando, disolviéndose a favor del tipo. El individuo formaba el trasfondo natural, y la libertad el trasfondo jurídico, del liberalismo del siglo XIX, que por ello aspiraba a transformar todas las relaciones posibles en relaciones contractuales. Con la aparición del tipo “trabajador” cambian los medios de identidad: las marcas del tipo están situadas fuera de la existencia singular; ya no evocan su individualidad. De la cifra que personaliza se ha pasado a la magnitud que tipifica. La vivencia unívoca y típica sustituye la vivencia única e individual. Este rasgo de la mudanza en las subjetividades había sido detectado por varios escritores, artistas y filósofos en la mitad del siglo XIX y fue diagnosticado en distintos sentidos. Para Thoreau, el

---

<sup>33</sup> Jünger, E., *El trabajador*, ed. cit., p.45

silbato matutino que llama a la fábrica significaba un modo instrumental de univocidad que busca generar un estado de somnolencia al que es necesario oponerle una experimentación para aprender a despertar de nuevo, y mantenerse despierto, por la infinita expectación del amanecer. Nietzsche observaba las nuevas construcciones, las casas de los suburbios en las ciudades radiantes, y avizoraba un mundo de gente pequeña, gris, atravesada por la homogeneidad; el mundo del último hombre. Para Comte un cierto grado de univocidad era necesario si la sociedad del orden y el progreso debía imponerse. Monet quería alcanzar figuras al aire libre, pintadas como si fueran paisajes, tan cansado estaba de la nivelación de la vida cotidiana. Flaubert detestaba viajar en tren porque en los vagones la gente se hacía la idea de que todo progresaba, y era aún más palpable la inoperancia de la educación sentimental. Stirner, cuya conceptualización del Único resuena decisivamente en el anarca jüngeriano, equiparaba univocidad e indigencia, y hacía de la incomparabilidad la marca de la resistencia a los poderes instituidos.

Para Jünger, el proceso de humanización total del mundo trajo aparejada, ya desde el siglo XVIII, la individualización del ser humano; el hombre en su condición de individuo. En *El trabajador* hay unas páginas de gran penetración filosófica en las que Jünger ve al héroe moral de Goethe, con su aureola genial y sentimental, como parte del culto al individuo. Ese mismo aliento recorrió la

fisiognómica de Lavater, un planómetro que aspiraba a extraer de la fisonomía toda una taxonomía espiritual de los individuos.

El desplazamiento en los modos de subjetivación, del individuo al tipo, es para Jünger el aviso de una nueva lógica espacial: la aparición de un espacio constructivo que integra todos los movimientos subjetivos sin conocer excepciones, y de una nueva dinámica puesta en marcha para tener informaciones continuas sobre los límites extremos de la capacidad de rendimiento y de la energía potencial. ¿Cuáles son las marcas del tipo? ¿Cómo operan esas marcas situadas fuera de la existencia singular; marcas que ya no invocan una individualidad?

### **Producción de subjetividad, individuo, tipo**

La técnica produce al tipo. El medio técnico hace al tipo; la fotografía no sólo capta, explica Jünger en *Sobre el dolor* (1934), también produce. El cine produce modelos. La técnica produce instrumentos con que se intenta determinar normativamente las exigencias que cabe hacer al tipo. Con una fuerza filosófica afinada y tensa, Jünger muestra que es el cuerpo humano el eje donde los

dispositivos técnicos proyectan un nuevo modo de vida.<sup>34</sup> Sobre los cuerpos, no sobre alguna interioridad o sobre la conciencia. La biotécnica no sólo instrumentaliza los cuerpos, sino que extrae la vida fuera de sí; la objetiza. Por eso, la relación con el dolor se ha modificado. Por ello, “ya no estamos en nuestro cuerpo como en nuestra casa”.<sup>35</sup> Esta observación sobre la biotécnica no se deriva “naturalmente” de los escenarios observados; exigió una conceptualización muy elaborada. Empeñado en su daltonismo regresivo, Heidegger nunca pudo ver este flujo de mudanza; para él la técnica abre y amenaza fuera de la espacialidad constructiva que fusiona técnica, vida y cuerpos. Una espacialidad anfibia. Ese nuevo modo de vida, visible en la aparición del espacio constructivo omni-integrador y de la dinámica informativa, produce los nuevos modos de subjetivación del tipo, sus marcas y sus prácticas. El deporte, por ejemplo, ha dejado de ser una competición para convertirse en un proceso de medición exacta; se registran los resultados deportivos con la ayuda de la corriente eléctrica o de la cámara fotográfica, se fijan récords en cifras para saber con exactitud qué resultados es capaz de alcanzar el cuerpo humano, y de ahí, extraer rendimientos típicos. “El récord es el símbolo de una voluntad de inventariar permanentemente la energía potencial”.<sup>36</sup> Así, la cifra se convierte en una magnitud que tipifica y con la que es posible crear parámetros y plantear

---

<sup>34</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor*, ed. cit., p.79

<sup>35</sup> Jünger, E., *Ibid.*, p.78

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.139

exigencias. Además de los deportes, Jünger pasa revista a los métodos psicotécnicos, instrumentos con que se intenta determinar normativamente las exigencias que cabe hacer al tipo, y a la forma en que la medicina ha objetizado al cuerpo. La anestesia, como se explicó líneas arriba, libera del dolor, pero a la vez hace que el cuerpo quede abierto a la intervención como una materia sin vida. En los años treinta, justo cuando escribe *Sobre el dolor*, Jünger detecta la predilección por la publicidad anatómica de los medicamentos: “vemos en un cartel cómo actúa un somnífero sobre las diversas capas de un cerebro cortado en sentido longitudinal”.<sup>37</sup>

En el nuevo espacio literario, los problemas individuales se desdibujan, pierden consistencia, una guía de ferrocarriles cobra más sentido que la vivencia única de la novela burguesa. La velocidad barre los espacios públicos; produce una “embriaguez sombría” mezcla de precisión y peligro donde el accidente adquiere una consistencia propia del despliegue tecnológico, desligada de la catástrofe natural.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.136

## La estadística como arma lógica: pautas de diseño subjetivo

En el espacio constructivo, ese espacio anfibio, la estadística se convierte en un arma lógica con la cual se otorga a la cifra un valor de prueba. En algunas de sus obras, Jünger se interesó en los procedimientos estadísticos asociados a los datos usados por el gobierno y los cuerpos administrativos, a los campos demográficos y económicos, a las teorías de probabilidades, a los análisis de frecuencias y de decisiones, a los enfoques de la información y del cómputo. La estadística está en el centro de las biopolíticas y de la gubernamentalidad entendida como construcción orgánica. Ya no se limita a la colección sabia de datos sino que dirige sus operaciones para alcanzar sus fines de instrumentalización de los cuerpos. La era de la radiación multiplicó los campos que había que investigar y ordenar científicamente. Jünger explica que esta nueva mentalidad logró una cohesión a la vez racional y simbólica soportada por operaciones básicas de registro y estadística que corrían a cargo de las computadoras. En *Heliópolis*, Jünger describe los mecanismos de la Oficina de Convergencia, un dispositivo que relaciona con un sistema de coordenadas cualquier cosa dotada de forma. Su escudo está formado por el cruce de una abscisa y una ordenada, “con la blasfema divisa *Stat crux dum volvitur Orbis*” -la cruz permanece firme mientras el mundo se mueve-. Y así opera: un investigador descubre en una tumba transcaucasiana el asa de una jarra o de un vaso. Envía sus coordenadas y

medidas a la Oficina de Convergencia, en donde alimentan las máquinas con esos datos. Una nota, proveniente del archivero o banco de datos, enumera los objetos cuyos perfiles tienen mayor o menor parecido con el asa descubierta. Otros vasos, dibujos de los calados, jeroglíficos o la vibración de una concha. Para terminar, se añade la documentación escrita procedente de los museos y de la bibliografía existente al respecto. Vista así, la Oficina de Convergencia parece un sistema de localización avanzado y una matriz decodificadora. Pero tras esa apariencia inofensiva se esconde un dispositivo que regula y utiliza los condicionamientos espaciales del poder. Si se puede localizar cualquier punto en la tierra también se puede amenazarlo. Esto enuncia la mutación exponencial que ha sufrido la estadística: “hacia el interior encarna el saber y hacia el exterior el poder”, dice uno de los personajes de *Heliópolis*.<sup>38</sup> La estadística llevada a sus últimas consecuencias permite probar todo y ahí donde todo es demostrable, todo está permitido.

La plataforma de recepción del dispositivo funciona consensualmente: un algoritmo trazado en diagonal permite utilizar la múltiple diversidad de los saberes y las cosas del mundo, pero la operación trasciende al usuario así como el algoritmo no aparece en la operación, se sustrae a la operación. El dispositivo se alimenta de los saberes parciales de los usuarios; los utiliza para configurar una

---

<sup>38</sup> Jünger, E., *Heliópolis –visión retrospectiva de una ciudad-*, Barcelona, Seix Barral, 1987

matriz asfixiante. Una trama de la que nadie escapa. Toda consulta queda registrada. Cada llamada desde un fonóforo aporta una conexión.

Necesariamente, el índice total de las conexiones se establece como virtualidad pura –el control no requiere índices totales sino configuraciones parciales que le permitan adaptarse y modificarse en un estado continuo de *work in progress*-. El índice total es el sueño de quien navega por el dispositivo pero ese sueño tiene un revés: la eterna vigilia del control. Quien navega va dejando una estela de sus trayectos, de sus paradas y rodeos. Una línea de puntos configura una red de coordenadas y vectores. El ideal de este control sería la conexión total; que la existencia social se agotara en el conectar y desconectar.

En las obras jüngerianas aparecen otros métodos estadísticos. La consolidación de “Terrestra”, el cementerio central para el planeta, ubicado en Capadocia, que Jünger construye en *El problema de Aladino* (1983), sólo es posible después de minuciosos estudios estadísticos y mercadológicos. O la estadística encriptada que utiliza Martin Venator, detrás del mostrador del bar, para medir las emociones del tirano y de su cohorte en la alcazaba de *Eumeswil* (1977). Y no es difícil encontrar a Jünger, como personaje de sus diarios, haciendo juegos estadísticos, de frecuencias o de probabilidades al ordenar su colección de insectos, al perseguir las resonancias de una cifra de la placa de un auto, al tirar las cartas de su partida matutina de solitario. En nuestros días, incluso las

calificaciones que otorgan las instituciones internacionales -en desarrollo humano, nivel de vida, seguridad, derechos humanos, cuidado del medio ambiente etc.- dependen de parámetros planetarizados impuestos como un *telos*. Pero lo decisivo es la forma en que la estadística se engasta en la gubernamentalidad biotecnoinstrumental; de ahí surgen sus potencias para conducir las subjetividades, sus pautas de diseño subjetivo.

### **La técnica es un lenguaje**

Ahora bien, si la técnica produce al tipo es porque moviliza el mundo por medio de la figura del trabajador. Esta figura organiza y da sentido al proceso frenético. El tipo trabajador, como se vio al contraponerlo al individuo, habla un nuevo lenguaje, el lenguaje de la técnica. La técnica, según Jünger, es justo un lenguaje y el error en su conceptualización ha sido colocar al ser humano en relación inmediata con ella, “ya viendo en él a su creador, ya viendo en él a su víctima. Pero no estamos ligados a la técnica de un modo inmediato, sino de un modo mediato”.<sup>39</sup> Por tanto, la técnica es el dominio del lenguaje que está vigente en el espacio de trabajo, en el nuevo espacio constructivo. En este giro conceptual aparece uno de los matices del pensamiento jüngeriano que ha causado más equívocos: la técnica no se ciñe a la definición antropológica instrumental.

---

<sup>39</sup> Jünger, E., *El trabajador*, ed. cit., p.148

¿Tiene, entonces, una esencia que hay que desocultar? ¿Esa esencia atenta o pervierte la esencia humana? Al conceptualizar la técnica como un lenguaje que se habla en un espacio determinado, es decir, el modo y la manera en que la figura del trabajador moviliza al mundo, Jünger elude el falso problema de la relación mediata del hombre con la técnica: en el *medio* las máquinas desempeñan un papel “tan secundario como el que representa el ser humano”.<sup>40</sup> Como *medio* la técnica puede representar una ofensiva contra los vínculos del mundo burgués, cristiano, nacionalista, contra el modo individual del ser humano, justo porque no hay una técnica en sí, como tampoco hay una razón o un poder en sí: “El poder es un signo de existencia y, por tanto, no hay tampoco medios de poder en sí: los medios reciben su significado del poder que se sirve de ellos”.<sup>41</sup>

Es claro que un lenguaje, como *medio*, tiene una gramática, pero ¿tiene una metafísica? Es un lenguaje a la vez “racionalista” y “primitivo”: racionalista porque decide inequívocamente y por anticipado las cuestiones ante las que nos sitúa. Y primitivo porque sus signos y símbolos resultan evidentes. Como todo lenguaje, comporta una lógica que otorga ventajas, hace determinadas exigencias y disuelve las resistencias que no le acomodan. Como un lenguaje ligado a un espacio constructivo, la técnica “renuncia a los resultados que no sean los que ya

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.74

están contenidos en la utilización de ese lenguaje”<sup>42</sup> porque el tipo trabajador necesita los medios que le son propios, y en tales medios se entreteje un lenguaje que sólo puede ser hablado por el tipo. Como un lenguaje vivo, no es un medio neutral, no está por encima de las relaciones de poder, no puede verse como un elemento del progreso que tiende a la realización de lo racional y de lo virtuoso, “no es un almacén de medios eficaces o cómodos al que pudiera recurrir a su antojo cualquiera...”<sup>43</sup>

En el espacio decimonónico de las naciones liberales, democráticas y burguesas la técnica aparecía como un órgano del progreso, ligada a las valoraciones propias del conocimiento, del humanismo, de la moral, de la economía y del confort. Su imagen es la de una pirámide invertida, apoyándose en su vértice, transida por un movimiento ilimitado de crecimiento progresivo, y cuyos lados se agrandan siempre. En cambio, en el mundo del trabajador, los lados de la pirámide van reduciéndose progresivamente y se alcanzará su punto final en un tiempo determinado, cuando haga real el dominio en el espacio total de trabajo.

En la imagen de la pirámide invertida, la técnica toma el aspecto de herramienta neutral que opera por fuera de las relaciones de poder. Jünger desvela la “cobertura moral” con que esas mismas naciones explotan a los pueblos

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.158

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.156

colonizados y con la que Occidente hace la guerra. Desde esa cobertura moral, la violencia de las armas es una lamentable excepción civilizadora, y sólo puede ser usada desde el humanitarismo occidental. En la línea de Stirner, la crítica de Jünger al liberalismo democrático tiene dos vías: de un lado muestra cómo, desde su organización morfológica, las democracias liberales no pueden ordenar el proceso frenético. Los principios democráticos, por su propia configuración, precarizan el dominio. Por otro lado, denuncia la universalización coercitiva de tales principios, su cualidad abstracta, su “huera fraseología humanitaria”, su justicia de papel. Se podría decir que los principios democráticos liberales generan un automatismo nivelador, una magnitud universalizable, un tipo de dominio, pero que no alcanza el dominio total necesario para clausurar el proceso frenético, y apuntalar un nuevo orden.

No hay neutralidad de la técnica porque cuando alguien acepta los medios técnicos se convierte en objeto de los procesos técnicos, se objetiza en el proceso frenético. El empleo de los objetos técnicos comporta ciertos modos de subjetivación, un “estilo de vida” determinado. El lenguaje de la técnica impone modos de hablar, de relacionarse con los demás, impone una gramática. Así, el sentido de la técnica es que el tipo trabajador alcance el dominio en el espacio constructivo, la realización del carácter total de trabajo, después de que ha movilizad el mundo.

## La construcción orgánica

La cristalización tipo-lenguaje-medios técnicos supone el entretejimiento del mundo orgánico con el mundo técnico de donde devienen las “construcciones orgánicas” que pueblan el nuevo espacio constructivo. El concepto *construcción orgánica* ha sido objeto de severas críticas que lo entienden como una amalgama de la que resulta un hombre-máquina. La propia definición jüngeriana de “construcción orgánica”, puesta a circular en *El trabajador*, parece sostener esa apreciación: “una fusión estrecha y sin contradicciones del ser humano con los instrumentos técnicos”.<sup>44</sup> En algunos otros pasajes de esa obra, Jünger habla de centauros cuando busca caracterizar las construcciones orgánicas. ¿Se trata de una especie de criatura compuesta de elementos orgánicos y dispositivos técnicos o de un ser humano mejorado, aumentado, con prótesis amalgamadas a su cuerpo? Si Jünger anticipó tantos dispositivos, formas y ambientes futuros, ¿no podría ser la construcción orgánica una prefiguración del ciborg? Algunos de sus críticos han llegado a inscribir este concepto en el bagaje teórico con el que Mengele, el ángel de la muerte nazi, pertrechó sus experimentos de genética y eugenesia. ¡Paciencia! En 1970, en una entrada de su diario, Jünger escribe: “hace muchos años fui atacado por haber empleado la fórmula *construcción orgánica* –sin

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.174

duda mis críticos no habían visto nunca un erizo de mar ni contemplado una concha.”

Un hombre, ligado por contrato al suministro de energía eléctrica, forma una construcción orgánica. La aparición del tipo trabajador reorganiza, como se ha visto, el orden de lo viviente; el *bios* entra en una nueva relación ante la irrefutabilidad de los dispositivos técnicos. La técnica se convierte en el almacén del mundo; su irradiación alcanza incluso aquellos espacios en donde no hay máquinas. Los organismos sociales, como las masas, se disuelven o se transforman desde un entretrejimiento determinado por un carácter especial de trabajo. Lo decisivo es que no se forma parte de una construcción orgánica a partir de una decisión individual, personal, sino justo por ese entretrejimiento en el espacio constructivo. Las relaciones con este espacio no son rescindibles; se está ligado a él de modo existencial y la integración no conoce excepciones. Una de las crestas de mutación en las obras de Jünger lo llevará, a partir de *La Emboscadura* (1951), a rotar el ángulo de la mirada, y preguntar entonces ya no por cómo se establece la conexión, si no por cómo se desconecta uno de esas construcciones orgánicas absorbentes.

## **Aceleración creciente, capitalismo y dominio**

Así que la técnica ha de verse desde el dominio de un lenguaje, de unos medios técnicos. Y sólo el trabajador puede hacerse con tal dominio. Pero en la fase del proceso frenético en que aparece el espacio constructivo hay demasiada variabilidad, un dinamismo febril, las instalaciones y los medios técnicos se suceden vertiginosamente, se les desmantela o se les recompone, lo único constante es la variación. No hay trasfondo estable y objetivo. Es la fase de la *aceleración creciente*, una fase del proceso frenético propiamente destructiva, revolucionaria, donde la movilización descoyunta todo, segrega espacios anárquicos, crea un paisaje de talleres, posee “unas propiedades devoradoras que consumen a los hombres y a los medios”.<sup>45</sup> Jünger piensa que la aceleración continua es una fase transitoria que será clausurada cuando se haga efectivo el dominio total de la figura del trabajador. O para decirlo de otra forma: una vez que se alcance el dominio de la figura del trabajador, la variabilidad de los medios será relevada por su constancia. De no ser así, el proceso frenético arrasaría con todo, consumiría todo, alcanzaría el borde de la vida y de los recursos del planeta. ¿Cómo podría operar ese “dominio” al que Jünger alude insistentemente desde el subtítulo de *El trabajador*? Dominio es la superación de ese espacio de variabilidad, la superación de la aceleración creciente, por un orden nuevo. Y

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.173

dado que el trabajador es una figura planetaria, que no está ligada ni a una raza, ni a una nación, ni a un estamento, es necesario que dicho orden sea un orden planetario, total. El único orden que puede tener una “potestad dispositiva sobre la técnica”.<sup>46</sup> Lo que se juega con respecto a la técnica es, entonces, la potestad dispositiva, la forma de conducirla.

Esta organicidad planetaria es la totalidad que tanto ha encrespado las buenas conciencias de los críticos de Jünger. Es claro que la idea de una organicidad planetaria debió resultar muy tentadora a los oídos de los ideólogos nazis, pero ya desde *El trabajador*, y luego en el cuádrivio formado por *La paz* (1941-1944), *El nudo gordiano* (1953), *El estado mundial –organismo y organización-* (1960), y *Alocución en Verdún* (1979), Jünger insiste una y otra vez en que ese nuevo *ordo*, de rango planetario, deberá unir imperio y libertad, como se verá adelante.

La aceleración creciente disloca también los puntos de asentamiento del capitalismo. El análisis que emprende Jünger de ese capitalismo en aceleración creciente, del mundo de trabajo que lo sostiene, de la economía y de la propiedad, no ha sido apreciado en todo su espesor. La Gran Depresión de 1929, y la precarización creciente de la economía alemana y europea, pueden comprenderse mejor desde ese análisis. El punto de partida señala una novedad

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.169

histórica: el proceso frenético de la variación incesante carece de antecedentes. El capital, en el sentido estático de la palabra, ya no existe; la circulación y la producción de capital llevan anexa “una cierta desmesura, una cierta incalculabilidad...”<sup>47</sup> Las formaciones monopólicas y los aranceles proteccionistas son intentos para crear zonas sustraídas a la variación incesante, pero al no estar entretejidos al dominio del espacio técnico total, no pasan de ser maniobras aproximativas, regulaciones. Ni el trabajo, ni la propiedad, ni las fortunas son rentables y, paradójicamente, las ganancias disminuyen en la misma proporción en que aumentan las ventas; ello puede verse en el empeoramiento del nivel de vida de los trabajadores. La tríada propiedad-medios de producción-producción carece de estabilidad, no pueden fijarse previsiones a largo plazo, de ahí que las ganancias sean devoradas por la necesidad continuamente renovada de una aceleración mayor. Es como si la línea que moviliza el sistema lo desfondase a la vez para consumir más movimiento que seguirá desfondando y demandando más movimiento. La competencia desmesurada, por ejemplo, aplasta a productores y consumidores: Jünger observa que la publicidad se ha transformado en fuegos artificiales que disipan en humo sumas enormes que deben ser sustraídas a los productores y a los consumidores. Nota también, en un rizo cercano a Thoreau, cómo se crean incesantemente necesidades y comodidades sin las cuales ya no se cree poder vivir, necesidades y comodidades

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.167

múltiples y cambiantes, diseñadas para durar muy poco tiempo. Desde esta competencia febril, los canales que absorben el dinero se multiplican, haciendo que se movilizan en un sistema crediticio que hace que la “existencia económica se presente como el ininterrumpido reembolso de préstamos mediante un trabajo hipotecado de antemano”.<sup>48</sup>

### **El trabajo en la edad de la radiación –seguido de La absorción del acontecimiento-**

El trabajo en la edad de la radiación se ha convertido en trabajo dilatado, continuo, donde las supuestas compensaciones –jornadas de ocho horas, descanso sabatino- son, en realidad, restricciones en un sistema global, permanente, que entretiene en una materia intercambiable el trabajo y el tiempo libre. Todo un mecanismo disciplinario, minucioso y productivo. Nadie como Jünger ha sabido extraer los matices de este mecanismo: quien “sale” de trabajar no se aleja del mundo del trabajo sino que asume una función diferente, se convierte en un consumidor o en un receptor de noticias. Hay formas especiales de disciplina ocultas tras el carácter de diversión de los medios planetarios, como la radio y el cine. La conexión ha devenido una obligación. Aún más: los medios planetarios han desbordado al acontecimiento. El acontecimiento ya no se haya

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.172

ligado a su espacio ni a su tiempo particulares; ha pasado a un segundo plano en relación con su transmisión. La transmisión crea ahora el acontecimiento y lo relativiza. Los juicios políticos, las competencias deportivas, las sesiones parlamentarias son diseñados para ser objetos de una transmisión planetaria, y ser objeto de tal transmisión es su sentido. De ahí el uso extensivo de la estadística, de los récords, de la primacía de las valoraciones técnicas resplandecientes de vacío. Las *articulaciones disciplinadas*, que Jünger cartografía en *Sobre el dolor*, muestran la fusión de la técnica con un sentido instrumental del poder. El poder ha mudado también de carácter, y las articulaciones disciplinadas han creado una legalidad modificada donde el sentido instrumental del poder, entretejido a la técnica, no se limita a la zona propia del instrumento, no se circunscribe a las modificaciones técnicas, sino que aspira a instaurar “una especie nueva de vida”.<sup>49</sup> Un biopoder tecno-instrumental, como se ha explicado líneas arriba, donde la técnica proyecta un modo especial de vida, el trabajo, que se convierte en un espacio ilimitado.

---

<sup>49</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor*, ed. cit., p.78 y ss.

## Perfección y fracaso de la técnica

¿Es posible detener, o al menos encauzar, el proceso frenético que lo consume todo? ¿La aceleración creciente es sólo una fase a la que le sobrevendría el dominio de los medios técnicos y la configuración del espacio total de trabajo? A lo largo de sus obras, Jünger volverá sobre estas cuestiones. Sus inflexiones sobre el estado y las instituciones, sus acercamientos a los escritos de Rivarol y Schmitt, fluyen en esa línea. Sin embargo, hay un libro que gravita en torno a estos problemas como un astro oscuro y que ejercerá una atracción permanente sobre Jünger. Un libro que en muchos sentidos es el revés de *El trabajador*, su contraparte y su prolongación: *Perfección y fracaso de la técnica*, de Friedrich Georg Jünger, poeta y ensayista, el hermano predilecto de Ernst, publicado en 1949 después de que dos ediciones anteriores fueran destruidas por los bombardeos en la segunda guerra mundial.

Para F.G. Jünger, la organización técnica tiene dos caras: de un lado, es íntegramente racional; del otro, genera una “explotación exhaustiva” siempre creciente. Las dos caras están imbricadas: la racionalización técnica implica la agudización de la explotación agotadora, agranda el consumo.<sup>50</sup> Es decir, la organización técnica integral, eminentemente racionalizada, es un conjunto de

---

<sup>50</sup> Jünger, F.G., *Perfección y fracaso de la técnica*, Bs. As., Sur, 1967, p.12 y ss.

hechos conexos: no existe ningún producto técnico que no tenga puntos de contacto con ella ni ningún proceso de trabajo que pudiese considerarse como independiente de esa organización. La finalidad de la organización técnica no es el aumento de la riqueza, sino la distribución de la pobreza, pero cuando la pobreza se distribuye, se expande siempre de nuevo, en forma continuada, indefinidamente. “A la luz de la técnica, la organización más racional es la mejor de todas ... aquella que rinde el mayor consumo, pues cuanto más racional es más implacablemente liquida lo existente”.<sup>51</sup> De este modo, la organización técnica racional sólo organiza el consumo, la demanda, no genera superabundancia o riqueza –salvo para una delgada capa de capitalistas-. Las máquinas, y el pensamiento racionalizador que está detrás de ellas, son devoradores; engullen, tragan, en un movimiento que transcurre incansablemente y sin alcanzar la satisfacción.

De la organización técnica no podemos esperar algo más que lo técnicamente posible. Su desarrollo depende de la explotación exhaustiva, y por ello no se trata de una cuestión económica, pues la característica de cualquier administración económica es conservar y proteger lo que se administra. Lo que se llama “producción”, en relación con la extracción o explotación de recursos naturales, es más bien consumo. La extracción de petróleo, carbón o minerales se da bajo la

---

<sup>51</sup> Jünger, F.G., *Perfección y fracaso de la técnica*, ed. cit., p.17

racionalidad de los métodos de trabajo técnicos a la que en nada conciernen la conservación o la protección de la sustancia. Aquí aparece con toda su fuerza el empalme paradójico: la explotación exhaustiva es el reverso de la racionalidad técnica; una explotación irracional realizada con métodos de trabajo racionales que, al progresar, va exterminando la materia de la que depende. Se trata de una racionalidad parasitaria, con la que también William Burroughs tuvo que vérselas en sus estudios morfológicos del capitalismo corporativo conglomerado post-industrial.

Para F.G. Jünger el proceso frenético es irrefrenable ya que es el motor mismo de la racionalidad técnica. De ahí que las máquinas, al contrario de lo que pasa en *El trabajador*, cobren una gran relevancia pues son los índices del desarrollo técnico: “una máquina que rinde un trabajo tres veces mayor que su predecesora constituye un progreso técnico, pues es el resultado de una construcción más racional. Pero con ello se ha hecho mayor su fuerza consumidora, su hambre ... y así todo el maquinismo está lleno de una fuerza inquieta, devoradora, que no puede ser satisfecha”.<sup>52</sup> Conforme la técnica se perfecciona, la duración, la aptitud y la consistencia de las máquinas se vuelve más breve; el consumo al que están dedicadas las atraviesa también, y así caducan y son reemplazadas incesantemente. La caducidad es, entonces, una de las formas del consumo.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.37

Puede observarse que hasta aquí hay varios ángulos de coincidencia entre los análisis de los hermanos Jünger. Pero hay una diferencia insalvable: para el autor de *El trabajador*, la fase de aceleración del proceso frenético, la fase propiamente revolucionaria y destructiva, será clausurada cuando el trabajador se haga con el espacio total de trabajo y cree un estado mundial. Para su hermano en armas, la técnica llevará a su máximo extremo el proceso de racionalización, aún cuando exista un estado único, mundial. La perfección de la técnica conlleva, por tanto, su fracaso. Una visión desoladora. En ese camino, la técnica ha virado del vapor a la electricidad y a una estrecha comunidad con la biología que anuncia el surgimiento de la biotécnica. Pero lo más significativo de ese proceso es la creciente multiplicación de autómatas de todo tipo. F.G. Jünger veía en este rasgo la confirmación de su diagnóstico; sus contraejemplos giran en torno a las leyes simples de la siembra y el cultivo, leyes de la multiplicación por oposición al desfondamiento de la naturaleza, la dislocación del hábitat y a la perturbación del arraigo que provoca la técnica, mandatos no escritos que guían la vida del campesino que se niega a utilizar tractores porque quiere preservar el equilibrio natural. No se requiere mucha perspicacia para notar que Heidegger entró a saco en *Perfección y fracaso de la técnica*, tal como lo había hecho con *La movilización total*, *El trabajador* y *Sobre el dolor*. *La pregunta por la técnica*, la conferencia que marca el giro de la interrogación heideggeriana hacia la técnica, ¡es de 1953!, pero lo importante es que incluso los ejemplos provienen de la misma matriz semántica

y simbólica que usó F.G. Jünger: el cultivar, la vida del campesino en su terruño, su habitación enraizada en un suelo con tradiciones.

En *Heliópolis* o en *Eumeswil*, las novelas jüngerianas de anticipación del futuro, la técnica ha alcanzado su perfección, es decir, su obviedad, y el proceso frenético ha sido regulado. En ambas novelas hay variantes del estado mundial y de estados-mosaicos confrontados. Al analizar las figuras y los personajes conceptuales que creó Jünger, relacionados con los modos de subjetivación y creación de sí, podrá verse que este complejo teórico está conectado con varios de los problemas que configuran nuestro presente vital y filosófico: las derivas biotecnológicas y los conflictos bioéticos, los mecanismos de poder y las resistencias, la pérdida de consistencia de las democracias realmente existentes, la polución de la tierra, las pautas biométricas y computacionales de vigilancia, la recomposición ilimitada de la obsolescencia programada, la sobreposición del mundo virtual al real, y el surgimiento de los nuevos dispositivos técnicos de inmersión.

## Capítulo 3

### **La espacialidad anfibia**

## La espacialidad anfibia

Una de las inflexiones decisivas en las obras de Jünger de los años cincuenta es la interrogación de los espacios, de la espacialidad. Así como nos movemos en una red de radiaciones, de la que sólo percibimos un hilo o no percibimos absolutamente nada, atravesamos espacios que se distinguen por su fragmentación, su variabilidad, su heterogeneidad, y su cualidad transitoria.

Espacios quebrados, en movimiento, que modifican los órdenes territoriales y de derecho, que suspenden las leyes, las prohibiciones, los recursos, los circuitos de producción, los bienes, pero también nuestros trayectos en las ciudades, nuestros desplazamientos cotidianos, las costumbres, los cuerpos, las memorias y la historia, las sintaxis instituidas, entreverándonos en un flujo de metamorfosis incesante. Los espacios que proliferan desde la red de carreteras, de aeropuertos, a través de la red de telecomunicaciones, se alargan de continente a continente, de isla en isla, relativizan las instituciones, los lineamientos geográficos tradicionales, la armazón jurídico-legal de los países, el *ordo* mundial.

Esos espacios en aceleración constante alcanzan al *spatium*, que ha dejado de ser una bóveda o una envoltura. Ahora, incluso los juegos de guerra se juegan en el *spatium*. Somos seres anfibios que atravesamos diversos espacios. A los análisis de los espacios de guerra y del dominio de la técnica planetaria, Jünger suma unas

morfologías de esos espacios anfibios, mixtos, multidimensionales, polivalentes. Es desde esas morfologías que se puede comprender mejor el concepto jüngeriano de Estado mundial y de las posibilidades de resistencia y construcción subjetiva.

### **Digresión sobre la hospitalidad *nihil***

“El más inhóspito de todos los huéspedes”, decía Nietzsche del nihilismo. La metafísica, según él, se cumple en la zona del nihilismo consumado. Esta zona es la franja espacial con que Nietzsche dividía dos edades del mundo: el fin de la Edad Moderna y el comienzo de la edad de la radiación, nuestro tiempo. El énfasis nietzscheano nos resulta hoy un tanto patético o grandilocuente. En nuestros días los predicadores de parlamento, de calle o de púlpito, los opinadores profesionales de los medios y los profetas del desastre se han encargado de trivializar un concepto que en otros tiempos molestaba los oídos. -“Viene la nada”, nos repiten a cada momento, y hay que prepararse para las profilaxis, las recetas, las admoniciones.

Ya desde *Sobre el dolor*, Jünger había puesto en juego el nihilismo como un plano de incorporación de la mudanza planetaria causada por el advenimiento de la edad de la radiación. La segunda edición de *El corazón aventurero* coincidió con la

aparición de *Sobre los acantilados de mármol*, en el momento del auge del nazismo. Jünger recibió la notificación de movilización mientras leía a Heródoto, y ya movilizado como capitán conoce del éxito de su novela: catorce mil ejemplares vendidos en apenas dos semanas. Un éxito comprometedor pues muchas interpretaciones de *Sobre los acantilados de mármol* la situaban como una novela escrita en clave que contenía una crítica demoledora del nacionalsocialismo. El Gran Guardabosques, el jefe de los desolladores nihilistas, fue visto como la personificación de Hitler. Menos de cuatro semanas después de la publicación de *Sobre los acantilados de mármol*, el *Reichsleiter* de Baja Sajonia pidió la cabeza de Jünger en una reunión con el Führer.

En *El corazón aventurero*, aparece la Orden de los Mauritanos, una secta consagrada al poder, al nihilismo y a la técnica; “politécnicos subalternos del poder” contrarios a la enseñanzas de Nigromontanus, pero cuyo ideal es tratar los asuntos de poder de este mundo de una forma artística: “querrían que uno se sirviera del poder al estilo de los dioses, y de sus escuelas salía una raza de espíritus lúcidos, libres y siempre temibles”.<sup>53</sup> Sus operaciones podían estar dirigidas a la rebelión o en pro del orden, les caracterizaba una inteligencia fría y sin raíces que los hacía considerar la vida como un mecanismo de relojería cuyas fuerzas motrices eran el terror y la violencia, como si la creación hubiese sido

---

<sup>53</sup> Jünger, E., *El corazón aventurero*, ed. cit., p.40

muerta y “reconstruida después como un juguete”.<sup>54</sup> El carácter distintivo común de los mauritanos, a lo largo de las obras de Jünger, es el tratamiento amoral de las cuestiones que conciernen al poder. En ocasiones, sus maniobras se acercan al naturalismo en política; en otras, a un esteticismo nihilista temible, pero siempre transidos por líneas tecnocráticas.

En *Heliópolis* y *Eumeswil* la Orden de los Mauritanos le servirá a Jünger para mostrar los desplazamientos de las subjetividades, los poderes, las resistencias y los saberes que se generan al atravesar la línea del nihilismo cumplido. ¿Qué punto ha alcanzado ese movimiento de desenraizamiento total en un determinado espacio de tiempo? ¿Qué nuevos modos de subjetivación vemos aparecer ante la presión continua e irresistible del nihilismo normalizado? ¿Cómo se entretajan las relaciones de poder en un medio de devaluación de los valores? ¿Es posible, y productivo, hacerle frente? ¿Hay un término para la marcha en el desierto que crece, y de haberlo, se encontrarán fuentes nuevas? ¿En qué medida se ha cruzado la línea del nihilismo cumplido y es posible avizorar una nueva donación del ser?

En *La emboscadura*, publicado en 1951, dos años después de *Heliópolis* y el mismo año que *Sobre la línea*, al describir al hombre del mundo bipolar de la posguerra,

---

<sup>54</sup> Jünger, E., *Sobre los acantilados de mármol*, Barcelona, Tusquets, 1998, p.128

alguien que “ha saboreado hasta las heces el dolor y la duda y que ha sido moldeado por el nihilismo...”<sup>55</sup>, Jünger delinea su perfil partiendo de las caracterizaciones que Dostoievsky y Nietzsche habían hecho del nihilista: “ese hombre no estará muy desarrollado ni en lo ético ni en lo espiritual, aunque no le falten lugares comunes convincentes. Será un hombre despierto, inteligente, activo, desconfiado, sin relación con las musas; será un denigrador nato de todos los tipos superiores y de todas las ideas superiores, un hombre que constantemente piensa en lo que le trae ventajas, que se desvive por tener seguridades y que con mucha facilidad se deja guiar por las consignas de la propaganda ...”<sup>56</sup> Un tipo de hombre que se siente perseguido en todo momento, con escasa capacidad de goce, pero que disfruta de las comodidades que le da la técnica, comodidades que generan pautas de una manera de vivir en la cual se anudan bienestar, perfección automática y una libertad e igualdad teóricas: un proceso de reducción del que procede el peculiar aire gris y desesperanzado de las ciudades *nihil*.

En *Sobre la línea* (1951), el ensayo que dedica a Heidegger en su sesenta aniversario, Jünger mostraba los miedos que dominan cuando el nihilismo llega a su fase última: uno opera de dentro hacia fuera, parte del espanto ante el vacío

---

<sup>55</sup> Jünger, E., *La emboscadura*, Barcelona, Tusquets, 1988, p.119

<sup>56</sup> Jünger, E., *La emboscadura*, ed. cit., p.119

interior y obliga a manifestarse hacia fuera por medio del despliegue del poder, del dominio espacial y de la velocidad acelerada. El otro opera de fuera hacia dentro: es el ataque del complejo técnico y de la automatización que cubre todos los flancos de la vida; una biotecnología del poder. La movilización total ha entrado en un nuevo estadio: apunta a instaurar una vía que haría posible la coacción universal.

*Sobre la línea* puede leerse como una morfología del nihilismo en el cruce del meridiano cero, es decir, en su periodo de normalización histórica. Este “punto cero” no denota un final, sino como pensaban Dostoievsky y Nietzsche, una fase de un proceso. Si al escritor ruso le preocupaban los contenidos morales y teológicos, el aislamiento del individuo en su relación con la comunidad, y a Nietzsche la dimensión constructiva del nihilismo que se expresa en la devaluación de todos los valores y en la incapacidad de producir otros nuevos, a Jünger le interesa inventariar los síntomas que se revelan en la línea crítica, es decir, construir una topografía sintomática, pero sabiendo que “nosotros hemos pasado el punto cero, no sólo ideológicamente, sino con el soporte nuclear que subyace a la ideología”.<sup>57</sup> *Sobre la línea*, entonces, está escrito desde el otro lado de la línea, desde una fase del nihilismo posterior a la del nihilismo cumplido, de la que se ocupó Nietzsche: “el cruce de la línea, el paso del punto cero *divide* el

---

<sup>57</sup> Jünger, E., “Sobre la línea”, en *Acerca del nihilismo*, Barcelona, Paidós, 1994, p.44

espectáculo; indica el medio, pero no el final”.<sup>58</sup> Desde esa zona de observación, Jünger sitúa tres grandes distinciones entre el nihilismo, la enfermedad, la maldad y lo caótico, con el objetivo de articular una cartografía sintomática del nihilismo normalizado.

Así, en contra de la percepción que coloca al nihilismo como sucedáneo del caos, muestra que el orden tecno-instrumental es el sustrato del nihilismo activo y convierte al estado en objeto nihilista. Esto vale también para las organizaciones que se adhieren a él: “federaciones, consorcios, seguros sociales, sindicatos... están todos preparados para el funcionamiento puro, cuyo ideal se manifiesta en que se necesita sólo *apretar el botón o conectar*”.<sup>59</sup> En su fase tecno-instrumental, el capitalismo adquiere rasgos anárquicos debido al proceso frenético que lo inflama, pero esa anarquía está dirigida, subsumida en un orden que puede convivir con zonas de incertidumbre. Si se convierte al estado en objeto nihilista, en un complejo de funciones, no se puede esperar que conserve algún *ethos*. De ahí los “ordenamientos mundiales extendidos” que funcionan a gran escala diseminando la fuerza de atracción nihilista, y que Jünger tematiza en una línea quebrada que va de *Heliópolis* a *Sobre la línea*. Podría decirse que las descripciones de síntomas del ensayo adquieren su potencia explicativa de los ambientes

---

<sup>58</sup> Jünger, E., “Sobre la línea”, ed. cit., p.45

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.28

constructivos de la novela. Una novela que, hay que recordar, tiene un subtítulo: *visión retrospectiva de una ciudad*. Se establece así un bello juego de trasvases entre el ensayo y la novela: desde un futuro visto en retrospectiva, se tienden puentes al presente perseguido en sus síntomas, a partir de los cuales, en la novela, se hacen proyecciones en torno al desarrollo de la edad de la radiación, del estado mundial, de la técnica, de los modos de subjetivación.

Jünger despeja también los términos de la asimilación que se ha hecho entre el nihilismo, la enfermedad y la maldad. El nihilismo en la fase normalización no es una enfermedad ni puede considerarse como un mal. Presupone, en cambio, una salud física que se hace visible en una creciente susceptibilidad, en la adoración del cuerpo y de sus fuerzas, en el “enorme esfuerzo de voluntad y de trabajo que se exige a sí mismo el nihilista activo, en su desprecio de la piedad y del dolor”.<sup>60</sup> Si el nihilismo es un estado normal, ¿con respecto a qué podría resultar patológico? ¿A ciertos valores sobrepasados, hundidos, o a valores proyectados en un futuro nebuloso? Lo mismo sucede con respecto al mal: el nihilismo se asocia a proyectos y programas filantrópicos, humanistas, bien intencionados; el mal no necesita aparecer allí donde reinan la normalidad y la seguridad nihilistas

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.31

que vacían el contexto moral para superponerle un automatismo indiferente: la maldad “se trasvasa del contenido moral al automático”.<sup>61</sup>

Entre los síntomas destaca la *reducción*: en el movimiento al punto cero, el mundo nihilista se va reduciendo cada vez más. Reducción como desaparición de espacios, como pérdida de fuerza anímica, como angostamiento económico y político, que pueden coincidir con un despliegue de poder y fuerza de penetración. Desvanecimiento de lo maravilloso y volatilización de las formas de la veneración y del asombro –en sus viajes, Jünger buscaba siempre los cementerios para medir el grado de desaparición de la veneración a los muertos en las ciudades; un rasgo que él consideraba signo de la reducción-. Otros síntomas son la especialización creciente y el aumento en la velocidad del movimiento asociado a las máquinas que conlleva “la remisión del número a la cifra ... y del símbolo a las relaciones descarnadas...” y en la cual hay que ver, sin ambages, la explotación de los hombres y de la tierra.<sup>62</sup> Así, en la *reducción* es posible observar el entrecruzamiento de cinco líneas del nihilismo: el relativismo de todos los valores, la disolución de las instituciones que vehiculizaban el sentido, el dislocamiento de los espacios constituidos, la imposibilidad de crear valores supremos, la pérdida del mundo y el imperio de la subjetividad frenética.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.38

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.43

La descripción de estos síntomas permite observar que en el paso de línea, los contornos de las personas, de las instituciones, de las obras de arte, se encuentran difuminados, o insinuándose apenas en una nueva relación, como puntos de germinación de cristales. De ahí la “confusión babilónica” cuando se trata de situar exactamente el meridiano cero. ¿En qué lado de la línea se podría construir un nuevo sistema de coordenadas? ¿Sería posible encontrar lugares no contaminados por el nihilismo, agrupaciones, iglesias, sectas intocadas? No, en la línea se funde todo, “nuestra existencia total se mueve sobre la línea crítica”.<sup>63</sup> Ciertamente, en algunos tramos de *La paz* (1941-1944), *La emboscadura* y en unos párrafos de *Sobre la línea*, Jünger tantea en terrenos cercanos a la teología y a la iglesia. Hans Blumenberg ha querido ver en esos tanteos un nihilismo con rasgos gnósticos, una cierta “sociabilidad con lo religioso”, y un “instinto –no religioso– para lo teológico”.<sup>64</sup> Heidegger, en su respuesta a *Sobre la línea*, señalaba que eran las iglesias las que habían precipitado la desdivinización del mundo, y pedía una topología del lugar que reúna el Ser y la Nada en su esencia, que precediera a la topografía del nihilismo, a la descripción local del nihilismo expuesta en *Sobre la línea*. Pero un teólogo, para Jünger, es “el sapiente, el iniciado”, alguien que conoce la ciencia de la abundancia, las fuentes inagotables.<sup>65</sup> Sonia, la pequeña prostituta de la novela de Dostoievsky, es una teóloga en ese sentido. En

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.50

<sup>64</sup> Blumenberg, H., *El hombre de la luna –sobre Ernst Jünger–*, ed. cit., p.67

<sup>65</sup> Jünger, E., *La emboscadura*, ed. cit., p.121

*Heliópolis*, esa línea de exploración de la iglesia y la teología como fuerzas contrapuestas al nihilismo, había mostrado su inoperancia: “Volví a la iglesia, como tantos otros a quienes la angustia del mundo empuja a los altares. Pero sentía que los misterios habían perdido su fuerza y que mis oraciones no penetraban los cielos... No despertaban ningún eco en mi corazón”.<sup>66</sup>

Son los escritores y los artistas los topógrafos del meridiano cero, y no los teólogos ni los sacerdotes. Jünger consideraba que la literatura había dado un giro a partir del planteamiento de la pregunta sobre cómo puede resistir el hombre a la aniquilación en la resaca nihilista. Desde su óptica, Wolfe, Faulkner, Malraux, Sartre, T.E. Lawrence, Quinton, Bernanos, Hemingway, Saint-Exupéry, Kafka, Spengler, Benn, Montherlant y Graham Greene, están unidos por ese giro, por lo experimental, “lo provisional de la actitud y el conocimiento de la situación peligrosa; de la gran amenaza...”<sup>67</sup> Jünger llama “tierra salvaje” al espacio donde es posible plantear la resistencia, “el fundamento originario de la existencia” (sobre p. 62), una especie de no-lugar que no puede ser alcanzado por Leviatán, pero atravesado por las corrientes del eros y del arte que son también potencias que desafían a la nada. La tierra salvaje: el bosque.

---

<sup>66</sup> Jünger, E., *Heliópolis*, ed. cit., p.162

<sup>67</sup> Jünger, E., “Sobre la línea”, ed. cit., p.34

## Morfología del mundo bipolar

Jünger estableció varias periodizaciones históricas que le servían como indicadores de rumbo, como puntos de condensación entre las fases. Así, por ejemplo, en *Ante el muro del tiempo* (1963) alinea el cuento con la edad de la piedra, el mito con el bronce, la historia con el hierro, y a nuestro tiempo con las radiaciones. El cruce de la línea del nihilismo se da en la era de la radiación atómica; en sus novelas, Jünger trazará diversas variantes de ese cruce. Heliópolis, por ejemplo, es una ciudad postapocalíptica; un residuo de los grandes incendios atómicos. El Regente del nuevo orden mundial gravita entre las esferas celestes y se ha llevado consigo los secretos de las armas pesadas. Posee el monopolio del poder. Su retirada ha dejado un vacío imposible de llenar pues la expectativa de su regreso actúa como una fuerza disuasiva real. Las repercusiones de este vacío en Heliópolis se manifiestan en una mera práctica política de lo posible; en un frágil equilibrio entre el Procónsul y el Prefecto, entre el poder legal y el poder popular. Sus disputas semejan “simples querellas provinciales” y terminan, inexorablemente, en el tribunal de arbitraje, cuya consideración queda reservada al Regente. La resolución de este estado de cosas sólo podría conseguirse a escala mundial; una solución que ya ha sido tomada aunque sea de forma virtual. Fuera de Heliópolis se hallan las Hespérides, islas de intercambio de bienes e ideas, y

más allá de ellas, se extienden los “inciertos imperios”, los “dominios maravillosos” que brotaron del perol radioactivo de los incendios.

La bipolaridad de Heliópolis se dobla también en el control de los medios: el Procónsul tiene el dominio sobre el tesoro y el Prefecto sobre la producción de energía que constituye la parte socializada de la economía. El consejero de minas, además de resguardar las reservas áureas y de coleccionar placas de lirios fosilizados, ha escrito una utopía que considera podría ser la desembocadura racional a la inestable estabilidad de Heliópolis. Para situar su escrito, el consejero de minas dividía el desarrollo histórico de la tecnociencia en tres fases –otra periodización jüngeriana-: la primera, a la que denomina “titánica”, se concentró en la construcción del mundo de las máquinas. La segunda fue racional y desembocó en el automatismo perfecto. La tercera es nombrada “mágica” porque en ella se dio vida a los autómatas. Esta subdivisión subvierte el trazo episódico canónico de los manuales de historia de la tecnología. No contempla la edad de los instrumentos en tanto extensiones o imitaciones del cuerpo humano –el martillo es el puño-. Tampoco el sentido de la tecnología de los romanos como una hazaña, ni la combinatoria, ingenios y artefactos de la alquimia. Lo que Jünger busca acentuar es la aparición del mundo de la máquina industrial en cuanto quiebra la línea orgánica directriz y la línea física directriz a que se ceñían los instrumentos y la tecnología de los antiguos. La máquina industrial resolvió su

cometido con medios propios; la mano que cose no hace el mismo trabajo que telar mecánico. La máquina industrial no sólo cambia la magnitud y la dirección de aplicación de una fuerza; reconduce las fuerzas, las hace actuar bajo determinados presupuestos, y por eso su propia definición prescinde de toda finalidad humana, de la proyección orgánica y, en parte, del mundo mecánico-tridimensional. Se entiende, entonces, que la fase mágica de la técnica sobrevenga a una fuga del mundo mecánico-tridimensional. Los sueños que no pudo cumplir nunca la alquimia son ahora posibles. El problema es que algunos de esos sueños, como el de la energía atómica, se soñaron hasta convertirlos en dispositivos de muerte.

En 1983, justo después de la obtención del premio Goethe, Jünger sostuvo una conversación con Alberto Moravia en torno a la bomba atómica. “No es posible eliminar la bomba atómica”, explica Jünger, “las objeciones morales no son suficientes”.<sup>68</sup> Los *luddites* de Nottingham, Lancashire y Yorkshire destruyeron máquinas de tejer, pero no lograron frenar la industrialización. En *Erewhon* (1872), la bella novela con la que Samuel Butler inauguró el género de las distopías, y que extrañamente nunca citó Jünger, se describe una sociedad en la que se han abolido todas las máquinas mecánicas ante el temor de que éstas contengan el germen de una nueva fase de la vida contraria a la vida humana.

---

<sup>68</sup> Jünger, E., *Pasados los setenta III*, Barcelona, Tusquets, 2007, p.251

Desde entonces, intermitentemente, han aparecido movimientos neoludistas que buscan acabar con las máquinas, abolir líneas enteras de investigación o “suprimir” a científicos que marcan la pauta en ciertos dominios. En los años ochenta del siglo pasado, esos movimientos estaban orientados contra la energía nuclear y la manipulación genética, y Jünger acertó al prever que no podrían detener su desarrollo. En 1981, en ocasión del acto de recepción de la medalla de oro de la Sociedad Humboldt, Jünger explicaba que lo inevitable es imparable; de lo que se trata es de modificarlo. La coyuntura histórica de la amenaza nuclear fue la división del mundo perpetrada en Yalta, un tratado “mundial” que contradecía de parte a parte las expectativas jüngerianas sostenidas en *La paz*, y del cual emergió el mundo bipolar que gravita en *Heliópolis* y en *El nudo gordiano* (1953), el ensayo en el que Jünger realiza una topografía de los espacios en la edad de la radiación a partir de las diferencias en el ejercicio del poder del este y el oeste.

El nudo gordiano es un símbolo del reequilibrio de la estructura del mundo histórico. *Reequilibrio* es un término que utilizó Clausewitz para entender los motivos que llevan a la guerra; motivos económicos, preponderantemente. Jünger lo amplía y muestra que ese reequilibrio se renueva periódicamente y no lleva a una solución final ni a una jerarquización terminante. Las diferencias entre este y oeste, entonces, tienen que ver con una amplia gama de hechos históricos:

cómo se han ejercido las libertades y las coacciones, cómo se ha valorado la arbitrariedad, el regicidio, las liquidaciones, el uso de las armas, el suicidio; cuál ha sido el juicio sobre la grandeza y su relación con la libertad, la responsabilidad y el derecho. Sin embargo, cuando Jünger pasa de los análisis específicos a las generalidades, de la distinción de las estrategias guerreras al señalamiento de un combate entre el poder telúrico, propio de oriente, y la luz libre, propia de occidente, despliega un etnocentrismo mezquino y reductivo. Después del nazismo, ¿se podía sostener que lo propio de occidente es imponerse límites a sí mismo en el ejercicio del poder? Como si el nazismo hubiese sido una aberración en la historia de occidente o una especie de contagio oriental. Con todo, hay observaciones muy valiosas que muestran la penetración teórica de Jünger. Si en sus anteriores libros y ensayos había acentuado los aspectos destructivos del liberalismo, en *El nudo gordiano* detecta que el avance del nihilismo extremo se ha visto refrenado en aquellos sitios donde existe el trasfondo del estado liberal. De ahí que las previsiones que había hecho Tocqueville sobre el reparto del mundo entre Rusia y los Estados Unidos sirvan a Jünger para medir los reequilibrios del presente. Las relaciones entre el este y el oeste semejan así llamadas recíprocas a la puerta; esas llamadas causan efectos en los pueblos, como las transformaciones en los partidos obreros europeos en la década de los años cincuenta. Pero no hay que perder de vista que tales llamadas no se dan entre polos inmóviles: la tierra está surcada por el tráfico planetario del proceso frenético de la técnica y del

trabajo, y ese proceso, según Jünger, exige encontrar una salida al dilema de la bipolaridad, un filo o un dobléz que corte o deshaga el nudo gordiano.

*El nudo gordiano* fue un llamado en la puerta de Carl Schmitt. Varios de sus escritos relacionados con los problemas del espacio, de la guerra fría y del orden del mundo después de la segunda guerra mundial partieron del ensayo jüngeriano. Escribió, incluso, una conferencia con el título “La estructura histórica de la contraposición Este-Oeste en el mundo actual. Observaciones sobre *El nudo gordiano*, de Ernst Jünger”. En otra conferencia, pronunciada en el Instituto de Estudios Políticos de Madrid, en 1962, Schmitt observaba tres fenómenos nuevos en el orden mundial: el anticolonialismo, el desarrollo industrial de las zonas subdesarrolladas bajo el tutelaje de los países industrializados, y la conquista del *spatium*. Estos tres fenómenos generan un “pluralismo de los grandes espacios” que crea tensiones y aperturas en el dualismo bipolar de la guerra fría. El anticolonialismo, por ejemplo, busca la liquidación de todo un pasado histórico “a costa de las naciones europeas”. En ese sentido, busca hender el derecho internacional que tuvo su origen en un orden espacial eurocéntrico. Por otra parte, con base al tema de la ayuda al desarrollo, se ha perpetrado una nueva división espacial del mundo. Schmitt recuerda que los Estados Unidos fijaron, merced a la práctica de la doctrina Monroe, un distrito geográfico inmenso, el hemisferio occidental. Y respecto al

*spatium*, a Schmitt no se le escapa que la carrera espacial supone el dominio de la Tierra, el dominio político del planeta.

Jünger y Schmitt fueron amigos, mantuvieron una correspondencia que abarca más de cincuenta años, se enviaban saludos de año nuevo, felicitaciones en los cumpleaños, se recomendaban lecturas; Jünger lo trataba de *compère* y Schmitt era padrino de su hijo Alexander, pero la interpretación que empareja sus escrituras no se sostiene. A Schmitt le interesaban acentuadamente los trasfondos jurídico-políticos de los acontecimientos y de las personas. Hay que ver cómo persigue esas nociones incluso en sus análisis poéticos, en las figuras de los dramas de Schiller y de Shakespeare. Para Jünger, en cambio, lo importante es el núcleo mítico de la historia que sigue actuando en nuestros días; por ejemplo en lo relativo a la técnica y a los modernos titanes, incluida la relación este-oeste en el mundo bipolar de la posguerra. Donde Jünger ve desplazamientos transhistóricos, Schmitt ve mallas jurídicas y entramados políticos, el mismo despliegue de la técnica se da entre esas mallas y entramados; para Jünger el derecho no reprime ni condiciona a la técnica, se adapta a ella. Schmitt creía que el derecho podría ahormar los trayectos en el *spatium*; Jünger sabía que ni el derecho romano ni el internacional podían definir jurídicamente un satélite artificial. Si Jünger analiza las diversas facetas de un acontecimiento, su consistencia estratificada y multidimensional, Schmitt busca siempre el fondo

lógico-jurídico; de ahí su rechazo al estado liberal que convirtió al estado en un “sirviente burocrático armado”, y su concepción del poder a partir del antagonismo de los pares opuestos que genera una excepción.

Pero no se trata únicamente de diferencias en cuanto a enfoques teóricos. Schmitt se adscribió al nacionalsocialismo y creó la fundamentación jurídica del régimen. Cuando Hitler se acogió al estado de excepción, después del golpe de Röhm, Schmitt sostuvo que es “el Führer quien determina el Derecho”. Según Jünger, Schmitt pensaba que “tras la ley de plenos poderes ya no era posible dudar de la legalidad de Hitler”.<sup>69</sup> La excepción como legalidad jurídica –un problema desde el que Giorgio Agamben ha hecho una poderosa inflexión en nuestros días-. Jünger lo contradijo en ese momento y en tono de broma, al pasar por la casa de Schmitt, le preguntó si ya había instalado una ametralladora en el sótano.

La postura crítica de Jünger ante el nacionalsocialismo fue inequívoca en todo momento, al contrario de las posturas sostenidas por Schmitt y Heidegger, cuya adhesión entusiasta al nacionalsocialismo es un ejemplo de cómo la ignominia no es sólo una cuestión de masas iletradas y frenéticas. En 1934, en el “Epílogo epigramático” de *Hojas y piedras*, hay una serie de epigramas que fueron

---

<sup>69</sup> Jünger, E., *Pasados los setenta III*, ed. cit., p.504

registrados por los órganos del Partido Nacionalsocialista como un ataque directo a Hitler. Jünger jamás cruzó los puentes que le tendieron las figuras más elevadas del nazismo. En ese sentido fue ejemplar el apoyo que brindó a la familia de Ernst Niekisch, el editor de *Widerstand* [Resistencia], una revista de tendencia nacional-bolchevique en la que Jünger colaboró en varias ocasiones, y quien fue encarcelado por los nazis. Jünger sostuvo siempre que la opción socialista, encabezada por Niekisch, era una mejor opción para Alemania que la Revolución Conservadora o el nacionalsocialismo: “Con las izquierdas nos hubiera ido mejor, y habríamos seguido adelante. Ernst Niekisch cuenta entre las raras personas que, una y otra vez, han ofrecido un mejor camino y no han conseguido hacerse oír. Yo había puesto grandes esperanzas en él”.<sup>70</sup> (pasados, p. 93) Sin embargo, Jünger jamás negó su amistad con Carl Schmitt, y eso le acarreó continuos señalamientos por su supuesta ambigüedad moral. El editor, novelista y poeta Alfred Andersch, a quien W.G. Sebald le dedicó un venenoso ensayo, escribió un poema titulado “Democratización de Ernst Jünger”<sup>71</sup>:

nunca jünger

se ha decidido usted

realmente

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.93

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.59

entre sus amigos  
ernst niekisch y  
carl schmitt  
entre parís y  
goslar  
entre izquierda  
y derecha.

A esos críticos exquisitos y puristas, los tuertos “derechos” o “izquierdos” como los llama en *El autor y la escritura* (1984), que examinan siempre a los demás para ver si también son una mitad y aparecen en público como camarillas que se aclaman recíprocamente, Jünger les respondió una única vez: “yo di la cara cuando era la vida lo que estaba en juego”.<sup>72</sup>

### **¡La bomba! ¡Aquí viene otra vez!**

La bomba atómica era el soporte de la economía política de la disuasión, un soporte nihilizado, en el borde del suicidio planetario, que sobrevivió modificado en los consensos y acuerdos internacionales posteriores a la caída del muro de Berlín. La disuasión travestida de consenso por la seguridad; la seguridad como

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p.216

gubernamentalidad mundializada. Hoy habría que enfatizar que la seguridad es una forma de gobierno que comporta unos mecanismos de regulación y de modulación subjetiva cuya función es asegurar los poderes constituidos, no una serie de políticas puestas en marcha a partir del surgimiento de tal o cual situación de inseguridad, ni de un fenómeno que exprese un cierto malestar en la cultura, ni un deseo que corroa la vida posmoderna.

No se puede suprimir la bomba, decía Jünger, pero sí transformarla, convertirla en pieza de museo. Para ello debería alzarse un estado mundial, o al menos un orden mundial, que lograra su museificación. Con relación a la bomba atómica, que podía ser vista como el mayor extravío de la técnica occidental, se presentaba así la misma opción que Jünger había analizados desde los años treinta: o surge un estado mundial que estabilice el proceso frenético, o se corre el riesgo del exterminio total. Además, había que contar con los accidentes: ahí donde hay tráfico atómico, puede haber un accidente de dimensiones colosales. Moravia era el presidente del PEN Club internacional, y buscaba en Jünger a un aliado para su campaña por la supresión total de la bomba atómica. También desde otros puntos del espectro político se le llamaba como ex soldado y escritor a “asaltar los arsenales de la destrucción”, poniéndose a la cabeza del movimiento de la paz bajo las consignas contra el estacionamiento de nuevos cohetes atómicos de largo alcance y el desarme gradual en el este y el oeste. ¿Qué podría hacer un escritor,

un artista, un intelectual en este caso? ¿Firmar manifiestos, lanzarse a las calles, organizar coloquios, concientizar a la gente por medio de la radio o la televisión, aconsejar a los funcionarios de gobierno? Comprometerse, le piden por todas partes. “¿Qué iba a conseguir con ello?”, responde Jünger en 1983, “la política, cualquiera que sea su color, me repugna desde hace tiempo y ya no marchó detrás de ninguna bandera ... Cabe abrigar cierta esperanza en el estado mundial, pero estamos muy lejos de él ... tal vez haya de ir precedido de una catástrofe”.<sup>73</sup>

Parece una respuesta muy cómoda para el creador de la figura del anarca y una confirmación de la carencia de compromiso que le han echado en cara varios de sus críticos. Pero como sucede con los cristales, un escritor con una obra tan vasta, y una vida tan larga, no presenta siempre la misma cara. Es necesario analizar las ideas de Jünger en torno al estado mundial para captar mejor el sentido de su alejamiento de las banderas políticas.

## **El Estado mundial**

Otro ejemplo de la escritura por intensidades de Jünger: al recorrer las ciudades estridentes, atravesadas por el movimiento en aceleración constante y creciente, observa que en sus plazas, en sus grandes avenidas, ya no hay lugar para esculturas que personifiquen la grandeza humana, como las que en el

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.199

renacimiento o en el barroco se colocaron en los puntos centrales, y que exhalaban un halo de quietud, autosuficiencia y libre albedrío. En la edad de la radiación, la grandeza histórica encarnada en una persona ha dejado de ser creíble; la sustancia histórica se ha agotado. El estado ha mudado también: produce entidades nuevas y adquiere nuevas cualidades; al tratar con poblaciones en aumento el estado se ha hecho “monstruoso”: estado-seguro, estado-bienestar y estado-providencia son estas nuevas cualidades. *El estado mundial* (1960), lleva un subtítulo revelador: *organismo y organización*. Como lo hará Foucault al analizar las biopolíticas, Jünger sostiene que las mudanzas políticas, jurídicas, económicas y morales dirigidas a la población en su conjunto suponen un estado de nuevo cuño, “una estructura multívoca, elástica”<sup>74</sup> que apunta al control de la vida y en la que los seres humanos se han vuelto intercambiables.

Esta mutación muestra la inoperancia de los presupuestos teóricos democráticos-liberales en torno al estado o, al menos, su desplazamiento: “No es la sociedad la que se da a sí misma una forma en el estado, sino que es el estado el que determina la forma de la sociedad.” Jünger fue uno de los primeros en analizar los costos del estado-providencia ahí donde todos veían sólo ganancias sociales. La carga del estado se ha vuelto muy pesada; el estado, además de imponerse por su poder, imita las formas de la sociedad pervirtiéndolas: llama “socializaciones”

---

<sup>74</sup> Jünger, E., “El estado mundial”, en *La paz*, Barcelona, Tusquets, p.178

o “expropiaciones” a las incautaciones que buscan concentrar, que tienen como propósito la estatificación.

El movimiento del estado también se efectúa acelerando. Es un organismo que se organiza acelerando aunque amortigua una parte del movimiento. Podría decirse que el estado contemporáneo ya no cifra su efectividad en estar de pie, en el *status*, sus modos organizativos ya no aspiran a la estabilidad de una estatua. No es, entonces, un estado absolutista, pero es mucho más incisivo y ominoso. El estado, hoy, “determina de modo principal lo que hacemos y lo que padecemos y está conformando nuestra existencia hasta en sus menores detalles”.<sup>75</sup> Es un estado-seguro, un estado-bienestar y un estado-providencia que modula nuestras subjetividades. Es tal su potencia de resonancia que “nivela y absorbe aquellas exigencias que la naturaleza ha hecho al ser humano y a los pueblos: los cuidados que giran en torno a la siembra y la cosecha, las sequías, incendios y hambres...”<sup>76</sup> Las estaciones del año, el tránsito del día a la noche, se nivelan en todos lados y han sido absorbidos, subordinados y coordinados a la jornada laboral abstracta de ocho horas. En nuestros días, vivimos bajo el sol bursátil: hay que adelantar el reloj, y despertarse más temprano, para sincronizarse con el horario de apertura de los mercados financieros -claro está que los gobiernos

---

<sup>75</sup> Jünger, E., “El estado mundial”, ed. cit., p.178

<sup>76</sup> *Ibid.*

providenciales nos explican que se trata de una medida para ahorrar energía eléctrica-.

Los planes estatales reconfiguran el *socius* y a los individuos; la familia se sustrae durante más tiempo a tales planes. Por ello, señala Jünger, es en la familia “donde se acumulan las medidas prácticas y las reflexiones de los teóricos y de los utopistas...”<sup>77</sup> cuya finalidad es tipificar y estandarizar a los niños en una determinada dirección, a costa de su formación individual. La escuela planificada es una matriz de reconfiguración de las subjetividades, y Jünger la detestó desde niño. En *Juegos africanos* (1936), *El tirachinas* (1973) y *Venganza tardía* (1991) es posible seguir los trazos de ese odio que, como se sabe, lo llevó a dejar la escuela y enrolarse en la Legión Extranjera. Su primer pensamiento filosófico, cuenta en sus diarios, lo tuvo cuando le hablaron de la existencia de la escuela; él creía que se trataba de un cuento chino dirigido a reprenderlo, y que los niños que pasaban frente a su casa con mochilas y libros formaban parte de un montaje escénico organizado por los adultos. El ideal educativo de Jünger parte del “ayúdate a ti mismo”, que no es asocial pero tampoco autoritario, sino autógeno.

Estas son algunas de las exigencias que la organización impone al organismo.

Exigencias que según Rivarol (1753-1801), un espécimen de escritor que

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.178

convirtió los géneros menores –la sentencia, el aforismo, el diario- en una estrategia de dislocamiento continuo de los saberes y de los lugares comunes y al que Jünger estimaba por encima de Voltaire, devenían del poder entendido como fuerza organizada, como unión del órgano con la fuerza. Si los vientos y las aguas son fuerzas, aplicados a un molino o a una bomba se convierten en poderes. De esta manera, la distinción entre fuerza y poder, para Rivarol, solucionaba el problema de la soberanía en el cuerpo político, un problema que había ocupado señaladamente a Hobbes, y que en Rivarol adquiría relieves antirrevolucionarios: el pueblo es la fuerza, el gobierno es el órgano, y su unión constituye el poder político.

Para Jünger, el encuentro entre organización y organismo es un “protofenómeno”, un desplazamiento transhistórico o una constante extrahistórica, un modelo que crea sentido y que adquiere diversos matices en el mundo biológico y en el social. Como entomólogo, Jünger estudió con fascinación encantada la organización de los insectos “estatizadores”: hormigas, abejas, termitas que dirigen incluso sus metamorfosis para fortalecer la organización. Al modificarse la función también se modifica el estado biológico de acuerdo a tareas específicas; el molde determina el “ser así”. El asesinato de los zánganos es un modelo de cómo funciona la implacable razón de estado, la organización de las hormigas es un modelo de la agricultura y de la esclavitud.

Jünger pasó horas y horas observando, en Brasil, en Singapur, en Rodas o en el jardín de su casa, a los insectos “estatizadores”. Así comprendió que los modelos de sentido entre organización y organismo no siempre son reductivos: la abeja obrera es una hembra mutilada, pero ha recibido una indemnización, puede aparearse con las flores. Los hombres han formado castas, han practicado el incesto en ciertos estamentos, la esclavitud, la vida monástica, pero no pueden formar estados biológicos ni especies distintas. Por eso nuestra especificidad es una imperfección: el libre albedrío, una constante extrahistórica que se filtra en los moldes organizativos. Si cupiera hablar de un plan mundial estatal, este buscaría que “el orden racional cobrara la precisión del instinto”<sup>78</sup>, es decir, hacer la superflua la libertad, lograr la simplificación última, alcanzar la perfección.

En el eón de la radiación, la Tierra no sólo aspira a su unidad; el orden planetario ya está realizado tanto como tipo como en cuanto a los medios. Ahora bien, las tendencias organizativas a la unidad, al estado mundial, son “las que tensan al mismo tiempo sus fuerzas con una energía nunca antes vivida”.<sup>79</sup> Este movimiento paradójico desconcertaba a Jünger. La figura del trabajador le parecía mucho más fuerte que la antítesis este y oeste; el trabajador atravesaba esa oposición, se hallaba instalado a ambos lados de los pares opuestos. Desde esa

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.205

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.210

figura, el mercado era ya una realidad mundial. Las cosechas de trigo y de maíz, las manufacturas, el petróleo, los minerales formaban parte de un mercado mundializado. ¿Qué faltaba, entonces, para dar el salto a una organización política planetaria? ¿Por qué no se daba la expansión última de los grandes espacios al orden global, de las grandes potencias al estado mundial? Jünger preveía que dicha unidad se alcanzaría a partir del hundimiento económico de una de las superpotencias, pero el tránsito seguiría ligado al temor de que la perfección adquiriera unas formas definitivas a costa del libre albedrío, de que del encuentro radical entre organismo y organización, entre libertad y dominio, resultara lo que podría denominarse hoy una organización-organismo de control extendido. Es decir, que desapareciera la barra espaciadora entre organización y organismo generando un espacio de poderes sin afuera. Desde ese temor, muchos abogaban por un mundo tripartito o multipolar, una especie de mosaico de naciones. Sin embargo, “los signos no apuntan a eso...”<sup>80</sup>

Así como la técnica plantea una serie de escenarios inevitables, no hay manera de evitar el desmoronamiento del mundo bipolar. “¿Qué es capaz de hacer en lo inevitable el querer humano?”, pregunta Jünger. ¿Qué podremos llevar con nosotros a la nueva formación orgánica de la Tierra? En obras anteriores entrevió la posibilidad de ceder, como botín al tiempo, la configuración del individuo

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.216

ligada a la idea de nación. ¿No se halla ligado inseparablemente el libre albedrío, la especificidad humana, a la noción de individuo? En una organización-organismo de control extendido, ¿no se volverá superfluo el libre albedrío, y, por tanto, la especificidad humana? Tal vez, como las esculturas del renacimiento y del barroco en nuestras ciudades, subsista solamente como una señal de épocas pasadas.

La esperanza de Jünger, y es justo recordar que para él la esperanza siempre conduce más lejos que el terror, es que al alcanzar su máximo espacial, el estado mundial adquiriera a la vez una cualidad nueva. Un orden, de escala planetaria, que deberá unir imperio y libertad. Que cese de “ser estado en el sentido histórico de la palabra”<sup>81</sup>, que se acerque a las utopías anarquistas o que, al menos, la posibilidad de esas utopías ya no contradiga la lógica de los hechos —pues las cuestiones que giran en torno al poder estarán aclaradas—. “Cuando el estado en su sentido final se vuelva único en su género, entonces el organismo humano podría destacar con más pureza como lo auténticamente humano, liberado de la coacción de la organización”.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.216

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.217

## Capítulo 4

### **La resistencia al presente**

## Las figuras: el movimiento de arrastre transhistórico-intempestivo

En la obra de Jünger se distinguen cuatro figuras que están en relación directa con el problema de la libertad en la resistencia, con la posibilidad de creación de nuevos modos de subjetivación, con la disposición de los saberes y las técnicas, y con las estructuras de poder: el soldado desconocido, el trabajador, el emboscado y el anarca.

Hay una tensa ambigüedad en la construcción de las figuras. Algunos de sus rasgos decisivos las sitúan como figuras transhistóricas. Pero esta ambigüedad transhistórica, como han visto Deleuze y Guattari, no las descalifica porque esas figuras arrastran a toda una serie de personajes y de conceptos en una línea de fuga común. No son mitos, ni ideas encarnadas, ni figuras arcaicas; son las nuevas figuras de un agenciamiento transhistórico, ni histórico ni eterno, sino intempestivo: las figuras “están sustraídas a los comienzos y a los finales”<sup>83</sup>, se juegan en el medio, en el espacio de lo intempestivo; dislocan, repentinamente o de imprevisto, las comodidades de una época. Las figuras, entonces, no son una perífrasis del Todo, ni una síntesis, formas que, explica Jünger, sólo han servido para conseguir quietistas triunfos sobre la realidad. Las figuras de Hegel y de Spengler representan estos escamoteos de la realidad. Cuando en 1932 Spengler

---

<sup>83</sup> Jünger, E., *El trabajador –dominio y figura–*, ed. cit., p.83

enjuició *El trabajador* haciendo referencia al campesino y a su futuro, Jünger mostró las diferencias entre las figuras entendidas en tanto Ideas, y las figuras que funcionan como magnitudes de experiencias. El soldado desconocido, el trabajador, el emboscado y el anarca son figuras en tanto magnitudes de experiencias atravesadas por lo intempestivo.

El riesgo de los desplazamientos transhistóricos que practica Jünger no es escamotear la realidad, ni erigir explicaciones suprahistóricas, sino congelarse en los símbolos y en los mitos que le sirven de referencias. Así como hay figuras metalógicas que atraviesan los sistemas de signos, las figuras jüngerianas son modelos cristalográficos que atraviesan un determinado campo de intervención en un grado de conexión específico con un acontecimiento, una fase narrativa, un problema. El trabajador arrastra al emboscado, y éste hace lo mismo con el anarca y el soldado desconocido, en una circulación laminar que no se coagula en formas estáticas porque la alteridad de lo intempestivo recorre a las figuras: “El trabajador debe concebirse a sí mismo en su modo diferente de ser, en su alteridad. Esa alteridad es su figura...”<sup>84</sup> El principio activo de dicha circulación, el proceso frenético, se despliega en la tentativa del trabajador por imponerse al mundo y dominarlo de una manera nueva, de hacerse con el control de unas energías que nadie había desencadenado. En ese despliegue arrastra al soldado

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.75

desconocido, que se encuentra en la zona de sombra de las acciones y de las transformaciones, y es evocado como una figura unificadora, pero sin potencia para enfrentar un movimiento que desencaja todos los espacios, cada una de las familiaridades, que priva de patria a los hombres. Justo en la cresta del movimiento de desencajamiento, entregado al aislamiento y a la aniquilación mas sin sucumbir al fatalismo, aparece el emboscado, quien posee una relación elemental con la libertad y, por ello, opone una resistencia afirmativa y crea un contramovimiento de dislocamiento que como forma de exterioridad arrastra al trabajador, despeja las sombras de la zona del soldado desconocido, y abre un umbral para que el anarca haga sus movimientos y quiebre la circulación con una nueva figura-alteridad.

En los espacios de alteridad de esta circulación, entre uno y otro movimiento de arrastre, aparece una contrafigura: la *persona singular*, una fase en las cristalizaciones de las figuras que le sirve a Jünger para mostrar las tensiones, peligros, desafíos y las condiciones ambientales e históricas en que se juegan los movimientos figurales. La persona singular aparece así como un espacio de tránsito entre el hombre *natural*, en el sentido del hombre-especie, y las figuras. Además, entre la circulación de las figuras, aparecen múltiples muescas de conexión/desconexión: personajes que enlazan problemas, como el Gran Guardabosque de *Sobre los acantilados de mármol*, que liga los análisis jüngerianos

sobre la consistencia de las tiranías y del terror con las formas de resistencia que crea el anarca y las modalidades de emboscamiento. O el centinela perdido, que disloca el heroísmo del soldado desconocido y muestra una vía de desconexión de las grandes planificaciones, la cual servirá para nutrir los desmarcajes ante los poderes constituidos y los espacios de control. O la serie de personajes que muestran el camino, maestros de orientación, de vida, chamanes que refuerzan o quiebran la circulación de las figuras, estableciendo contrapesos, mediando, llevando al límite, mostrando nuevas estrategias topológicas de resistencia, señalando peligros y caminos transitables, desfondando saberes o preservándolos, ensayando inflexiones en la sensibilidad.

### **La emboscadura, el emboscado**

En el camino de la ambivalencia o el desmarcaje, en medio de cristalizaciones, Jünger se mueve como uno de sus escarabajos favoritos. Como la cicindela en la arena, primero aguarda inmóvil, después centra un objetivo y se precipita sobre él antes de fijarse de nuevo en la inmovilidad. Al movimiento de la cicindela aspiran las figuras jüngerianas de resistencia al presente. Los peligros del presente, en correspondencia a un pensamiento de figuras, son caracterizados por símbolos. El símbolo de nuestras sociedades es el Titanic: en él aparecen juntos la *hybris* del progreso y el pánico, las máximas comodidades y la destrucción, el automatismo

técnico y la catástrofe. En su interior, las propuestas libertarias liberales nada pueden ante la coacción tecnocrática que quiebra la libre voluntad y que se ha vuelto compacta y universal. En el Titanic, otro nombre de Leviatán, “la oposición es un estímulo para los dueños de la violencia”, escribe Jünger en *La tijera*. La propaganda sustituye a la moral, las instituciones son utilizadas como instrumentos de perpetuación del poder. Los derechos individuales adquieren una naturaleza dinámica: se fundan en el poder, no en su propiedad como se concede por estatuto constitucional. Por ello, la moral y el derecho no concuerdan; la mayoría puede tener el derecho a su favor y ser al mismo tiempo injusta.

¿Cómo hacer, entonces, visible la libertad en la resistencia? Esta pregunta sirve de pivote a *La emboscadura* (1951), uno de los nueve ensayos agrupados por Jünger en sus obras completas bajo el título de *Consideraciones acerca de nuestra época*.

Cuando el *no* estipulado como derecho en las constituciones liberales sólo sirve para otorgar curso legal al sí mayoritario; cuando ese *no* ya estaba previsto en la forma en que se realiza la elección, ¿cómo hace la persona singular para salir de la estadística? Jünger tantea en terrenos que escapan a la tiranía del lugar común de la democracia liberal representativa. Muchos han visto esta actitud como un signo claro de su vocación guerrera e irracionalista, de rechazo al supuesto universalismo de las formas democráticas de vida. Se trata, dicen, de

explicaciones suprahistóricas de corte fatalista o de propuestas metapolíticas que acomodan los hechos sin ninguna responsabilidad. Estas críticas provienen de una lectura que equipara los movimientos de arrastre transhistóricos en que se juegan las figuras jüngerianas con la trascendencia. Y también a una concepción abstracta y esquemática de la democracia. “Intimismo esencialista” resume, en un marbete, la desaprobación a la postura teórica jüngeriana. Desaprobación apresurada si se toma en cuenta que desde otro lado de la reflexión democrática contemporánea se atiende justamente el fenómeno radical señalado por Jünger, es decir, la igualdad pasiva frente a las enormes diferencias de función que lleva a considerar las disposiciones que se identifican con la democracia liberal como trazos para un época más lenta y socialmente menos compleja que la nuestra. Así como Herder fue capaz de ver que el tribunal crítico-ilustrado propuesto por Kant universalizaba solamente los valores e intereses del siglo XVIII europeo, y denunció los presupuestos totalizadores occidentales, así Jünger supo distinguir, ya desde *El trabajador*, que el liberalismo democrático había creado unos valores que se buscaron organizar universalmente y que encubrían “reivindicaciones imperialistas”.

Estas reivindicaciones imperialistas se acentuarán una vez que el tipo trabajador se haga con el dominio planetario. De ahí que para Jünger *La emboscadura* represente una prolongación problemática de *El trabajador*, ¿es posible hacerle

frente al proceso frenético, al despliegue imperial de la movilización total y a la coacción del automatismo? El trabajador y el emboscado se encuentran en un movimiento de arrastre: “ambos polos se condicionan mutuamente...”<sup>85</sup> La emboscadura crea una interrupción en el orden del trabajo, pero la coacción adquiere especial eficacia en aquellos sitios donde se ha intensificado la sensibilidad ante el automatismo. El emboscado busca salir del ámbito cuadrulado de la estadística, pero es del miedo de lo que vive el poder tecnoinstrumental que se despliega; el miedo aspira al monólogo. El emboscado “está decidido a ofrecer resistencia y se propone llevar adelante la lucha aunque carezca de perspectivas”<sup>86</sup>, pero su resistencia puede convertirse en un juego de Robinson o de minorías selectas. Los aparatos técnicos procuran comodidades, pero amenazan la libertad en tanto que se entretajan a la subjetividad humana y la condicionan: los hombres coartan entonces sus propias decisiones en beneficio de las facilidades técnicas.

*La Emboscadura* es un ensayo sobre la posibilidad de la libertad dentro de nuestra situación histórica. Es también un diálogo con el Camus de *El Hombre Rebelde* (1951): “yo me rebelo, luego somos”. Dos ensayos escritos en la cauda de la guerra mundial, el desprestigio creciente del socialismo real, y la atracción del

---

<sup>85</sup> Jünger, E., *La emboscadura*, ed. cit., p.62

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.59

mundo bipolar. Jünger había vivido la Gran Guerra con exaltación y orgullo guerrero, unos estados de ánimo muy diferentes a los que experimentó en el transcurso de la segunda guerra mundial. En sus diarios de guerra es posible seguir su lucha para no caer en el miedo total, en el fatalismo y la indiferencia; una lucha cruenta en el centro del ciclón. Las reverberaciones de los horrores de esa guerra civil mundial se captan nítidamente en *La emboscadura* y en la mayoría de sus escritos de los años cincuenta. Es posible advertir, por ejemplo, cómo se actualiza su pensamiento sobre el nihilismo al conocer la realidad de los campos de concentración, del destino de las masas de judíos que eran enviados para su “reasantamiento”.

Irse al bosque, emboscarse, no conforta ni trae paz. “No es una actividad idílica ni un acto romántico”.<sup>87</sup> No cabe escoger entre el bosque y la nave, el Titanic; es más bien “trasladarse del orden abarcable de la estadística a otro orden, invisible”. La disyuntiva que le plantea nuestro tiempo a la persona singular es o bien poseer un destino propio o bien tener el valor de un número. Por ello el escritor es un emboscado, su sustento es la independencia. El emboscado ofrece resistencia y tiene como propósito llevar adelante la lucha sin detenerse en que la consecuencia ética del automatismo es la fatalidad.

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p.32

## Emboscadura, resistencia y modos de vida

*Emboscarse* era una antigua práctica islandesa que seguía a la proscripción.

Mediante la emboscadura “proclamaba el hombre su voluntad de depender de su propia fuerza y afirmarse en ella sola...”<sup>88</sup> El bosque era el lugar de la libertad.

Jünger actualiza esa práctica para mostrar que existen medios de resistencia diferentes a los del *no* institucional. ¿Cuáles son los propósitos del emboscado?

La doctrina del bosque parte de una confrontación del hombre consigo mismo, pero el propósito de tales medios no es la simple colonización de reinos interiores: “no podemos limitarnos a conocer la verdad y la bondad en el piso de arriba mientras en el sótano están arrancando la piel a otros”.<sup>89</sup> Las resonancias con el caminante de Walden saltan al oído: Thoreau no construye una cabaña para retirarse de la sociedad, sino plantea una contracabaña de resistencia; lo que busca es generar una economía vital, salir de lo socialmente aceptable y marcar una resistencia a las instituciones, a la autoridad del saber universitario, por medio de la creación de una nueva manera de gobernarse a sí mismo. Su propósito es hacer una inflexión sobre sí, dislocar los espacios constituidos a su alrededor, y convertirse en un caminante de la naturaleza.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.65

<sup>89</sup> *Ibid.*, p.72

El emboscado sabe que la posibilidad de conculcar los derechos está “en relación directamente proporcional a la libertad con que se enfrenta”. Por eso, no le permite a ningún poder “que le proscriba la ley, ni por la propaganda, ni por la violencia...”<sup>90</sup> Se trata de una libertad que lucha; no se limita a protestar ni a emigrar, no se permite ser indiferente. Así, la emboscadura puede hacerse realidad a cada hora, en cada sitio, también frente a una enorme superioridad de fuerzas. Contra esas fuerzas superiores las rutas extremas sirven si se mantiene franco algún camino transitable.

Mientras que la rebelión del hombre rebelde de Camus era el acto de un hombre informado que posee la conciencia de sus derechos individuales, para el emboscado la libertad acaso exija dejar al tiempo, como botín, la cualidad de individuos tal como la entendió el liberalismo. Camus piensa que la idea de la rebelión sólo tiene sentido en la sociedad occidental pero continuamente apela a la “humanidad”, ya sea como prueba de la solidaridad rebelde, ya sea para encontrar el nexo entre la experiencia del sufrimiento individual y la conciencia posterior del ser colectivo. La divisa del emboscado es *aquí y ahora*, en cualquier lugar, a solas u organizando una minoría selecta que marque frente a Leviatán las medidas de una libertad válida; una libertad que es preciso readquirir una y otra vez. Esto significa que hay que afirmarla como modos posibles de acuerdo con lo

---

<sup>90</sup> *Ibid.*

históricamente necesario. No existe *una* libertad y para siempre; la libertad siempre está contextualizada: “vistas las cosas históricamente, todo cambio acaecido en lo necesario comporta también una modificación en la libertad”.<sup>91</sup> La libertad no se anticipa a sí misma, no está codificada en algo así como la naturaleza humana, la posibilidad de la libertad no es una ley formal. Incluso, si *la* Libertad, como pliegue transhistórico, fuese inmortal, no sería invariable: habría que “readquirirla una y otra vez”. Esto explica la mudanza de los valores; que hayan caducado los conceptos de libertad que surgieron con la revolución francesa, y que esos conceptos no sean funcionales ante la coacción del mundo nuevo.

El modo de vida del emboscado está atravesado por la técnica: coordinaciones, repeticiones, transmisiones, enchufes eléctricos, alimentos conservados, tuberías, comunicaciones automáticas, los vínculos con la técnica y las máquinas. ¿La técnica y las máquinas condicionan los modos de subjetivación? ¿La coacción tecnoinstrumental va más allá de la exigencia de aptitudes nuevas? En *El Capital*, Marx observó que cada técnica de producción exigía una modificación de la conducta. Es decir, esas técnicas de producción no sólo exigían unas determinadas aptitudes, sino también determinadas actitudes. Para Jünger, el complejo tecnoinstrumental no se detiene en la modificación conductual, sino

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.87

que busca conducir las subjetividades humanas e, incluso, invade el espacio del *bios*. Desde las modulaciones biotecnoinstrumentales, los poderes irradian poderosas ondulaciones que atraviesan los campos sociales, económicos, educativos, jurídicos. Según Jünger las masas humanas no están capacitadas para hacer frente a esas ficciones; de ahí que la resistencia del emboscado se articule en solitario o en pequeñas minorías selectas. Ello implica, necesariamente, una crítica de la actualidad, del presente, que en términos gruesos muestra que los valores vigentes ya no bastan. Implica también una escala muy amplia de modalidades de resistencia y una orientación que no se detiene en las fachadas políticas ni en las agrupaciones representativas; no hay que esperar grandes aspavientos del emboscado.

Como el anarca, y los personajes que buscan una orientación de vida, el emboscado parte de un esfuerzo de construcción de sí. Un esfuerzo que, como ya se vio, no tiene nada que ver con el retraimiento a mundos interiores. Se trata de un trabajo sobre sí que prepara la emboscadura, y que tiende a dos objetivos inseparables: dominar el miedo, y prepararse para unos caminos que llevan a lo desconocido.

## Resistencia y arte de conducción de la vida

Si es posible y practicable, ¿qué clase de rebelión puede practicarse en la edad de la radiación? ¿El desmarcaje del emboscado, la volcadura anarquista, el derrumbe terrorista, las estrategias retardatarias del conservador, la negación absoluta del nihilista, la resistencia del anarca? En primer lugar, hay que partir de un hecho amargo: las resistencias, sea cual sea su modalidad, no son exteriores a los poderes, no están más allá o más acá de los poderes, sino en relación con ellos. Jünger recurre a la historia, a las obras de escritores que en sus obras cartografiaron las vías de confrontación con los poderes establecidos. Destruir el observatorio astronómico de Greenwich, como plantea Conrad en *El agente secreto*, remite a un acto terrorista; de lo que se trata es poner fin al respeto por la legalidad. El terrorista quiere crear un clima nuevo; su descontento no tiene meta, es ilimitado, busca liquidar todo, no puede detenerse hasta acabar con todo. El anarquista, en cambio, quiere crear un estado de cosas con el mínimo de orden: “el anarquista actúa en razón de una ética que el terrorista ya ha abandonado y que utiliza, todo lo más, retóricamente”.<sup>92</sup> El nihilista saluda cualquier transgresión del orden, pero no pasa a la acción, suele estar enfermo, no tiene una vitalidad fuerte, como los personajes de Dostoyevski, quien, según Jünger, hace en *El idiota* el mejor diagnóstico del nihilista.

---

<sup>92</sup> Jünger, E., *Pasados los setenta III*, ed. cit., p.383

Los peligros del presente, en correspondencia a un pensamiento de figuras, son caracterizados por símbolos: el Titanic, el Leviatán, el Gran Guardabosques, los Mauritanos, el Desencantamiento del tiempo, la Oficina Central de Convergencia, el Tirano. Jünger realizó también estudios sobre los modos de gobierno, sus límites y las rutas extremas de oposición y resistencia para medir la fuerza de esos peligros. En *Esgrafiados* (1960), estudia las diversas direcciones que toma el atentado y pasa revista a las acciones de varios regicidas. En *Eumeswil* hace una investigación filosófica, genealógica e histórica sobre el anarquista por medio de la cual va recortando la figura del anarca.

En todos los casos, una cosa es segura: “la perfección humana y la perfección técnica son incompatibles. Si queremos la una debemos sacrificar la otra; en esta decisión comienza la bifurcación”.<sup>93</sup>

Esta bifurcación atañe al arte de conducción de la vida: la perfección tiende hacia lo mensurable, mientras que lo perfecto hacia lo inconmensurable. En las novelas de Jünger, los orientadores de vida, los chamanes, los consejeros han optado por llevar adelante la bifurcación, no sólo plantearla. Schwarzenberg, el doble nórdico de Nigromontanus, señor de la isla de Godenholm, es un neurólogo que está convencido de que las ciencias iniciarán iluminaciones poderosas, por ello veía

---

<sup>93</sup> Jünger, E., *Abejas de cristal*, Madrid, Alianza tres, 1992, p.150

“amaneceres allí donde casi todas las mentes agudas proclamaban ocasos”.<sup>94</sup> El trabajo de Ortner, el consejero del Procónsul de Heliópolis, estaba ligado a la evolución y las crisis de la ciudad, un trabajo en la bifurcación del que se esperaba fuera capaz de infundir espiritualidad en una sociedad altamente automatizada. Aun el padre Félix, el apicultor ermitaño que vivía en una montaña de Heliópolis, un doble paradójico de Zaratustra, estaba versado en las ciencias, y éstas seguían aflorando, con un cierto tono irónico, en la sencillez suprema que había alcanzado el ermitaño –quien era algo así como el consejero áulico del Regente que gravita en el *spatium*-. La intención de Nigromontanus se sitúa también en la bifurcación: saturar la superficie con profundidad, acercar símbolos y acontecimientos. El historiador Vigo -maestro de Venator, el barman anarca de la alcazaba de Eumeswil-, al trabajar con medios imperfectos en un dominio atravesado por lo efímero, sabía que la pérdida de lo perfecto sólo puede sentirse si lo perfecto existe -el temblor de mano que lo acompañaba al iniciar su escritura era la prueba somática de ello-.

Tantear los límites, las muescas de las bifurcaciones, prolongar sus líneas, aprender a rizarlas, son asignaturas de los personajes en aprendizaje en las novelas de Jünger. El capitán Richard, personaje de *Las abejas de cristal*, concluye el periodo de formación que lo ha llevado de un pasado heroico en la caballería a

---

<sup>94</sup> Jünger, E., *Visita a Godenholm*, Madrid, Alianza, 1987, p.11

trabajar en una fábrica de micro robots, aprendiendo que la transformación se da siempre entre las muescas de la bifurcación. Lucius de Geer, al abandonar Heliópolis después de su fracaso, comprende que el juego debe haber agotado todas sus posibilidades, haberse jugado siguiendo todas sus líneas, para intentar, entonces, la jugada imposible. Braquemart y el príncipe Sunmaya, el técnico de la fuerza y el noble ensimismado que buscan acabar con el terror del Gran Guardabosque en *Sobre los acantilados de mármol*, sólo lograron acelerar la crisis final justo por no haber logrado completarse uno al otro, por no haber aprendido a rizar las líneas.

Tantear los límites no es una tarea que pueda dejarse al azar; implica toda una disciplina, unos estudios, unas prácticas. Jünger despliega en sus personajes una gama muy amplia de ejercicios de sí; algunos provienen de tradiciones milenarias, otros de sus experiencias con la escritura, como cazador sutil, como viajero, soñador, lector, jardinero, observador. Experimentaciones en diferentes planos y a través de muy variados métodos: la introspección floreciente ante la uniformidad política, la formación de un pequeño grupo abierto de creación, conversación inteligente y consulta, el viaje sobrio y el drogado para experimentar las diferencias, los retiros temporales, los ejercicios de respiración al caminar y al escribir, la interpretación de los sueños y la lectura de las constelaciones, los estudios laterales, alejados del canon de la academia y de los saberes establecidos,

la intensificación de los placeres eróticos como posibilidad de apertura y crecimiento, la muda perseverancia ante el desencantamiento del tiempo, el dominio sobre la situación meteorológica interior, el uso proyectivo de la memoria potenciada por la capacidad de combinación, las caminatas enérgicas y las ascensiones ritmadas, la observación riente y la búsqueda de la alegría. “Sorber el tiempo”, una práctica relacionada con una forma de mirar las cosas del mundo y los saberes a partir del contacto con las plantas. El “autodistanciamiento”, una técnica que practican varios personajes jüngerianos frente a un espejo. El espejo es el lugar de bifurcación por excelencia, y un dispositivo de exploración de los límites. En el espejo uno aparece en un espacio irreal que se abre tras la superficie, en otra parte, lejos, donde no se está. Pero el espejo es completamente real y frente a él, uno se descubre ausente en el sitio en que se está, ya que se ve allá lejos –la fuerza conceptual que concita del espejo: no es gratuito que Michel Foucault lo utilizara para mostrar cómo funciona una heterotopía-. En *Sobre los acantilados de mármol*, se describe el espejo de Nigromontanus, un espejo de cristal de roca, enmarcado en un anillo de electrón, que podía concentrar los rayos solares sobre un punto en el que se producía fuego. Las cosas tocadas por ese fuego entraban a un tiempo eterno; serían conservadas en el reino de lo invisible, en la “seguridad de la nada”, como había aprendido el propio Nigromontanus en el lejano oriente. Cuando los eremitas horticultores se saben perdidos ante el avance del Gran Guardabosque y sus hordas de desolladores nihilistas, entregan a

la llama azul del espejo su herbario, sus catálogos y taxonomías, sus manuscritos y libros, sus anotaciones sobre el lenguaje. En otras obras, es un espejo cualquiera frente al cual se ensaya el autodistanciamiento: las fuerzas cegadoras se reducen, la energía puede reconducirse o equilibrarse, el espejo funciona como un filtro que absorbe lo secundario, las líneas en el rostro muestran el peso de las bifurcaciones, la profundidad de los tanteos, y es ante ese lugar real-irreal donde es posible distanciarse de sí mismo, alcanzar la luz azul.

### **La orientación estratégica de la resistencia**

Pero los ejercicios y las técnicas de sí, como la escritura, se practican para resistir al presente, para desplegar un movimiento afirmativo en la vida, no por *sport* narcisista, ni como ensoñaciones de un alma bella, nunca como actos de autosuperación personal. Los límites que se tantean son los de la vida y es por ello que los personajes jüngerianos son tan poco afectos a las declaraciones o a los actos melodramáticos como a las grandes posturas. No son afectos a la grandilocuencia como los personajes de Sarte ni se colocan preferentemente en los extremos como los personajes de Camus. Sus actos y sus trayectos están siempre situados en un suelo determinado, en una cierta constelación de acontecimientos, y esos suelos y constelaciones imponen sus propios ritmos. Líneas arriba se escribió que no hay que esperar grandes aspavientos del

emboscado; lo mismo vale para el anarca, para los personajes que buscan transformarse a sí mismos en espacios de renovación y resistencia, y también para los maestros de orientación.

Podría decirse que tales ejercicios y técnicas de sí son también prácticas de orientación espacial. Movimientos de avance, repliegue y ocultamiento del emboscado en la frontera del bosque y la ciudad. Desplazamientos laterales del joven Berger, personaje de iniciación en *Juegos africanos* (1936), al sentir el peso del orden social justo cuando ha salido de sus cauces. Los rodeos espaciosos de Wolfram por los parques y lagos para suspender los tres caminos que llevan a la escuela en *Venganza tardía* (1991). Los micro movimientos de Venator, el barman anarca, con el fin de hacer sus anotaciones sobre el comportamiento del tirano y de su séquito en el bar de noche, y luego, los recorridos de exploración en las comisuras del bosque para situar un refugio en el que pueda desaparecer en caso de revuelta contra el tirano. La táctica envolvente que el Inspector de *Un encuentro peligroso* (1985) llama “ocupación de los desfiladeros” –un desfiladero es una bifurcación con estratos-: cuando se busca a un sospechoso los puentes son los desfiladeros que hay que ocupar ante todo. La organicidad planetaria del estado mundial sólo sería posible por una nueva orientación territorial: la superación de los grandes espacios del mundo bipolar y de la aceleración creciente del proceso frenético. O la orientación pendular del cuerpo del cazador sutil que,

equilibrándose en un solo pie, busca mimetizarse con los juncos inclinados por el viento antes de lanzar el brazo que es todo red para la libélula tensa. La fuerza geomántica de muchos de lugares que aparecen descritos en las obras de Jünger y las señales semánticas grabadas en los objetos con que se hizo acompañar. Están también las desapariciones en espacios del afuera: los bosques surgidos del perol radioactivo, las Hespérides, las órbitas como glifos de luz en el *spatium*, los desiertos de arena y hielo, los mares de hierro. Aventureros, como Fortunio, fueron absorbido por los bosques. Venator, el anarca, se interna también en los bosques sabiendo que no habrá de volver.

### **El anarca**

La figura del anarca está encarnada en Martín Venator, historiador de profesión, barman en la alcazaba del tirano de *Eumeswil*, el Cóndor. Una posición –otra vez como la cicindela- situada en la zona estratégica que separa el mar del bosque. El mar es el reino de Leviatán, el bosque el indeterminado lugar de la libertad; la constelación dominante es acuario.

El anarca es la contrapartida positiva del anarquista. Es una figura donde Jünger mezcla algunos principios genealógicos debidos a Nietzsche con observaciones de tipo geológico. Así, una precisión geológica transparente a *Eumeswil*, la

ciudad, como un “aluvión de acarreo de una masa popular sobre zócalo alejandrino”. El anarca encuentra su sedimento genealógico, su linaje, en la taberna de “Jacob Hippel”, lugar de reunión de Bruno Bauer y Los Libres, mejor conocidos como la *Sagrada Familia* gracias a un panfleto que escribieron en su contra Marx y Engels. A esas reuniones asistía Johann Caspar Schimidt a quien sus compañeros apodaban “frontudo” (Stirner), apodo que convirtió en el apellido perfecto para un nombre invisible: Max. Max Stirner, autor de *El Único y su propiedad*. El Único dice: “...esto no es mi causa. Nada hay superior a mí. No siendo mi objeto derribar lo que es, sino elevarme por encima de ello, mis intenciones y mis actos no tienen nada de político ni de social... la revolución y la insurrección no son sinónimos; la revolución ordena instituir. La insurrección quiere que uno se subleve o se alce... Yo he basado mi causa sobre nada. Mi causa no es divina ni humana, no es ni lo verdadero, ni lo bueno, ni lo justo, ni lo libre, es lo mío; no es general, sino única, como yo soy único.”

Jünger recorta la figura del anarca a partir de una espiral de contraposiciones que gira sobre la persona singular, en este caso, muy cercana a los atributos del “hombre natural”, del Único: el anarquista es el antagonista del poderoso, el anarca es su polo contrario. El poderoso quiere dominar a todos, el anarquista quiere acabar con él, el anarca sólo busca dominarse a sí mismo –por ello tiene una relación objetiva, y escéptica, respecto del poder. El anarquista ha sido

expulsado de la sociedad; el anarca ha expulsado a la sociedad, no quiere mejorarla sino mantenerla a distancia.

Venator puede conservar su libertad y servir como camarero porque no se compromete con nada; no toma nada con definitiva seriedad, no al modo nihilista sino “como un centinela en la línea de avanzada”. Únicamente retrocede ante el disfraz de la entrega última, los juramentos, el sacrificio. Los problemas morales o de derecho son para él accidentes de circulación que, a lo más, exigen cambiar de camuflaje: el anarca puede revestir todos los disfraces. “Puede, por ejemplo, trabajar tranquilamente tras una taquilla o en una oficina. Pero cuando las abandona, por la tarde, desempeña un papel totalmente diferente”.<sup>95</sup> Su actuación política semeja la de un Robinson por la “naturalidad” en sus elecciones, por la simpleza de sus definiciones: cuando hace calor se quita el sombrero, cuando llueve abre el paraguas, cuando tiembla sale de casa. No está a favor ni en contra de la ley, no la reconoce pero procura conocerla. Al anarquista, en ese mismo sentido, un simple control de pasaporte le resulta funesto.

El anarca está más afirmado en sí mismo que el emboscado. Sin embargo, no es un individualista. No se presenta como “gran hombre” o “espíritu libre” por una razón de método: su meta no es la libertad ya que ésta es su propiedad. Además,

---

<sup>95</sup> Jünger, E., *Eumeswil*, Barcelona, Seix Barral, p. 285

tiene un grado mayor de distanciamiento respecto de cualquier tipo de idealismo. Quizás esto se deba a que en *Eumesnil* se ha consumido la sustancia histórica y “el catálogo de posibilidades parece agotado”. Resulta necesario que en un lugar así se acentúe la nostalgia por la configuración de mitos.

El anarca busca el poder de la libre disposición. Es un optimista que está convencido de su poder aunque conoce también cuáles son sus límites. Llega tan lejos “como lo permiten el tiempo y las circunstancias.” Por eso prefiere la diagonal, la posición de flanqueo de quien va y viene entre las muescas de la bifurcación, tanteando entre la frontera y el bosque, como un espectador que no interviene, sobre todo en política. La resistencia diagonal del anarca. Este recorte proviene de las propias experiencias de vida de Jünger. Señalado, confrontado, laureado, aborrecido, imposible de situar a izquierda o a derecha: “mi aversión al centro. Prefiero observar desde el flanco, más o menos como si no estuviera presente ... sin tener que intervenir”.<sup>96</sup> Entroncando con Wilde y con Nietzsche, Jünger veía la existencia como un problema estético más que moral. La responsabilidad debía quedar reducida a la limpieza; las grandes posturas morales no sirven para sostener una resistencia lúcida frente a los poderes. Jünger alertaba contra esos tipos que se habían vuelto morales porque se les cayeron los dientes.

---

<sup>96</sup> Jünger, E., *Pasados los setenta III*, ed.cit., p.243

El lugar de la palabra es el bosque. El bosque es el lugar de la ambivalencia, de la libertad indeterminada, de la vida y la muerte. Al final de la novela, Venator viaja a los bosques después de lograr el distanciamiento total frente a la existencia física. Al final de *Heliópolis* Lucius de Geer inicia un recorrido hacia “donde se realizan los auténticos sueños”. Se trata de viajes al reino de lo ilimitadamente posible; donde “la esperanza conduce más lejos que el terror”. El reino de las palabras, una vía libre y salvaje donde el autor tiene que asumir sus riesgos “aunque sea él mismo uno de los animales contra los que está prohibido tirar”.<sup>97</sup> Allí, explica Jünger en *La Tijera*, “es posible hacer visible lo invisible; las cosas que no están presentes podemos acercarlas a la razón mediante parábolas, y a la intuición, mediante símbolos” ¿Y no es esto justamente lo que ha hecho Ernst Jünger? ¿Nombrar lo invisible junto al muro del tiempo? ¿Mostrar que la resistencia puede ser posible aún en un presente que la hace aparecer como estrategia impracticable? Señalando a quien quiera ver que el camino puede convertir en meta a cada momento si al pensar o al crear se resiste.

---

<sup>97</sup> Jünger, E., *El autor y la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1987, p.12

## Bibliografía

### Obras de Ernst Jünger en español

- Jünger, E., *Tempestades de acero*, Barcelona, Tusquets, 1987
- , *El mundo transformado –seguido de El instante peligroso-*, Valencia, Pre-textos, 2005
- , *El trabajador –dominio y figura-*, Barcelona, Tusquets, 1990
- , *Sobre el dolor –seguido de La movilización total y Fuego y movimiento*, Barcelona, Tusquets, 1995
- , E., *Sobre los acantilados de mármol*, Barcelona, Destino, 1986
- , *La paz –seguido de El nudo gordiano, El estado mundial y Alocución en Verdún-*, Barcelona, Tusquets, 1996
- , “Sobre la línea”, en *Acerca del nihilismo*, Barcelona, Paidós, 1994
- , *Heliópolis*, Barcelona, Seix barral, 1972
- , *La Emboscadura*, Barcelona, Tusquets, 1988
- , *Abejas de cristal*, Madrid, Alianza, 1992
- , *Esgrafiados –precedido de Carta siciliana al hombre de la luna*, Barcelona, Tusquets, 2005
- , *Radiaciones I –diarios de la segunda guerra mundial-*, Barcelona, Tusquets, 1989
- , *Radiaciones II –diarios de la segunda guerra mundial-*, Barcelona, Tusquets, 1989
- , *Pasados los setenta I*, Barcelona, Tusquets, 1995
- , *Pasados los setenta II*, Barcelona, Tusquets, 1996
- , *Pasados los setenta III*, Barcelona, Tusquets, 2007
- , *La tijera*, Barcelona, Tusquets, 1993
- , *Acercamientos –drogas y ebriedad-*, Barcelona, Tusquets, 2000

-----, *Eumeswil*, Barcelona, Seix Barral, 1981

### **Obras de Ernst Jünger en alemán**

Jünger, E., *Sämtliche Werke*, 22 volúmenes, Stuttgart, Klett-Cotta

### **Obras de Ernst Jünger en francés**

Jünger, E., *Rivarol et autres essais*, Paris, Grasset, 1974

-----, *Sens et signification*, Paris, Christian Bourgois editeur, 1995

-----, *Les nombres et les dieux*, Paris, Christian Bourgois editeur, 1995

-----, *Sous le signe de Halley*, Paris, Gallimard, 1989

### **Obras citadas con relación a la obra de Ernst Jünger**

Jünger, E. /Heidegger, M., *Briefwechsel*, Klett-Cotta und Klostermann, 2007

Nietzsche, F., *Fragmentos póstumos*, 4 volúmenes, Madrid, tecnos, 2006

Spengler, O., *La decadencia de Occidente*, Madrid, Austral, 2004

Stirner, M., *El Único y su propiedad*, México, Juan Pablos editor, 1976

Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil plateaux (capitalisme et schizophrénie)*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980

Heidegger, M., *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza, 1998

-----, *Serenidad*, Barcelona, Odós, 1989

Jünger, F.G., *Perfección y fracaso de la técnica*, Buenos Aires, Sur, 1968

Blumenberg, H., *El hombre de la luna –sobre Ernst Jünger-*, Valencia, Pre-textos, 2010

### **Bibliografía complementaria**

Hervier, J., *Conversaciones con Ernst Jünger*, México, FCE, 1990

Gnoli, A., y Volpi, F., *Los titanes venideros –entrevistas a Ernst Jünger-*, Barcelona, Península, 1998

Towarnicki, F., *Ernst Jünger. récits d'un passeur de siècle*, Monaco, éditions du Rocher, 2000

Venner, D., *Ernst Jünger: un autre destin européen*, Monaco, éditions du Rocher, 2009