

**ROJO SANGRE, GRIS DE MÁQUINA.**  
**ERNST JÜNGER Y LA INSCRIPCIÓN**  
**TÉCNICA DE UN MUNDO PELIGROSO**

**NICOLÁS SÁNCHEZ DURÁ \***

A Nicolás Sánchez Esteban,  
que tanto se refería a  
la República de Weimar al hablarme  
de la Segunda República española

Gran Guerra, guerra civil en España, segunda guerra mundial, guerra fría, esta última como confusa categoría que encubre no sólo momentos “calientes” como la guerra de Corea, sino la multitud de guerras anti-coloniales o de “liberación nacional” cuyos emblemas fueron, sin duda, la guerra civil en China, la guerra de Argelia y la de Vietnam, que resultó ser de la entera Indochina. Y antes aún guerras “enclaustradas”, como la guerra civil de Grecia. Después, guerras tan cercanas que están en la mente de todos, hasta ayer mismo, hasta hoy. A lo largo del pasado siglo no dejó de pensarse la guerra, su transformación en guerra tecnificada en la que las armas amplían su capacidad de matar en masa y a mayor distancia. No cesó de meditararse incluso el combate como experiencia interior, como ruptura antropológica o sospecha del proceso de civilización, siempre al fondo la crítica de la ambigua categoría historiográfico-filosófica de progreso, tan conexas con la idea misma de modernidad. Con todo, esa reflexión ha sido espasmódica, entrecortada, al hilo o de resultados de los grandes conflictos bélicos. Reflexiones siempre diferidas en el tiempo respecto de los conflictos que fueron su ocasión. Necesitadas de un lapso temporal, incluso largo tiempo ausentes, si tenemos en cuenta el caso de hechos asociados a la guerra tan relevantes como los campos de exterminio, la solución final. Enzo Traverso ha señalado no sólo la tardanza en ser abordada por los intelectuales europeos y norteamericanos,<sup>1</sup> sino aun la actual brecha entre el *reconocimiento* casi obse-

<sup>1</sup> Salvo el grupo de los “judíos parias” como Arendt, Anders, Améry, Adorno, Horkheimer, etcétera, las excepciones alemanas de Jaspers y Thomas Mann, Bataille y Jankélévitch en Francia o el trotskista

sivo del crimen –debido a la avalancha de estudios aparecidos en las dos últimas décadas– y su *inteligibilidad* racional.<sup>2</sup>

En cualquier caso, es casi unánime, al menos en los últimos tiempos, considerar la guerra del Catorce no sólo como el arranque del “corto” siglo XX, sino también como el periodo donde alboreó una ruptura de alcance antropológico debida a la condensación de técnica y muerte, a la aplicación de los principios tayloristas y fordistas de la fábrica racionalizada tanto a la producción de mercancías como de cadáveres. O dicho de otra manera, la aparición de la guerra total. De la izquierda marxista a algunos miembros de la Escuela de Fráncfort, pasando por los revolucionarios conservadores o los nacional-bolcheviques alemanes, la experiencia de la guerra de 1914-1918 en el campo de batalla, o en el *home-front*, supuso una meditación sobre una técnica que había mostrado su capacidad de saturar el mundo de destrucción y dolor.

Es precisamente en este contexto donde se inscribe la obra del joven Jünger. Cabe destacar el hecho, pues hablar de Jünger es complicado dada su prolífica escritura: memorialista, novelista y ensayista, incluso estudioso de la entomología, su obra abarca desde los años veinte del siglo pasado –cuando escribe a partir de sus cuadernos del frente su primera obra, *Tempestades de acero* (1920)– hasta 1998, cuando muere a la edad de ciento tres años. En cuanto a sus dos fotolibros que aquí se presentan, datan de los años 1931 y 1933, ya distantes del final de los combates. Pero la Gran Guerra está en ellos. No por azar el fotomontaje de la sobrecubierta de la edición original de *El mundo transformado* incluye la cifra del año 1918 sobre la imagen fotográfica de dos esqueletos descarnados aún ataviados con los aparejos militares, las calaveras todavía tocadas con cascos que no pudieron garantizar la seguridad de los abatidos. La apertura de la primera sección del libro, donde se repite la macabra imagen junto a otra de 1932 de Pierre Laval y Aristide Briand en el expreso Berlín-Varsovia, señala así la determinación del lapso temporal que cubre el volumen. En cuanto a *El instante peligroso*, se dedica todo un cuadernillo a fotos bélicas de la primera guerra (también varios rela-

---

americano Dwight MacDonalld. Véase Traverso, E., *La historia desgarrada*, Herder, Barcelona, 2001, págs. 11-43

<sup>2</sup> Traverso, E., *La violencia nazi. Una genealogía europea*, FCE, Buenos Aires, 2003, *pássim*.

tos), incluida la del atentado de Sarajevo contra el archiduque Francisco-Fernando, heredero del trono de Austria, que resultó ser la primera ficha del dominó cuya caída supuso el desencadenamiento de la conflagración.

Pero la guerra puede pensarse de muchas maneras, y los discursos remitir a muy diferentes estirpes literarias o disciplinas teóricas. Es notoria la abrumadora cantidad de escritos que generó la primera guerra mundial en el tiempo que transcurre desde la estabilización temprana de sus frentes —especialmente en el este y norte de Francia— hasta el estallido de la segunda, cuyo desenlace dividió el mundo en dos en la posterior guerra fría. Pero aún es más notorio el auge que ha experimentado la reflexión sobre la guerra del Catorce en las dos últimas décadas, o quizá desde la aparición del celebrado libro de Paul Fussell *The Great War and Modern Memory* [La Gran Guerra y la memoria moderna].<sup>3</sup> Precisamente esa plétora de estudios ha planteado la necesidad de diferenciar qué obras deben ser consideradas fuentes primarias y qué otras secundarias. El propio libro de Fussell —relativamente reciente y de reedición constante hasta hoy— no ha escapado de la discusión clasificatoria. Pues se ha argumentado que, como veterano de la segunda guerra mundial e historiador de la primera sesenta años después de su desenlace, su libro reafirma la “evidencia de la experiencia” como piedra angular de la escritura de guerra en el siglo xx. De manera que *The Great War and Modern Memory* se habría convertido, más que en un análisis histórico, en un *lieu de mémoire* al relatar, tanto a los académicos como a los lectores no especialistas, mucho de lo que ya se sabía sobre las características de la experiencia de la guerra en general y de aquella en particular. Por ello, se dice, su indudable éxito radicaría —más que en cualquier otra consideración— en una forma narrativa trágica basada en un dispositivo retórico que subraya subrepticamente la experiencia de veterano del autor. Todo ello tan sólo dos años después de que Hayden White publicara *Metahistory* y antes de que se extendiera el “giro lingüístico” en la historia como disciplina.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Edición original en Oxford University Press, Nueva York, 1975 (cito por la Twenty-fifth Anniversary Edition de 2000).

<sup>4</sup> Véase Smith, Leonard V., “Paul Fussell’s *The Great War and Modern Memory: Twenty-Five Years Later*”, *History and Theory*, 40, mayo 2001, págs. 241-260.

De hecho, hasta bien tarde, la historiografía sobre la guerra del Catorce estuvo dominada por el debate acerca de sus causas. Es el caso de *The Guns of August* [Fusiles de agosto] de Barbara Tuchman, que en 1962 propone una vez más dilucidar el detalle de cómo se desencadenó una guerra quizás ejemplo privilegiado de modelo del dominó. Tanto es así que John y Robert Kennedy usaron el libro de Tuchman, recién publicado, como referencia en la crisis de los misiles de Cuba. El presidente dijo no estar dispuesto a embarcarse en una carrera de malentendidos, complejos personales y estupidez de manera que se pudiera escribir en el futuro un libro llamado *Los misiles de octubre*. Y su hermano Robert acabó el memorando de la crisis cubana con una alusión directa a la frase que el canciller alemán Bethmann Hollweg pronunció ante su predecesor, el príncipe Von Bulow.<sup>5</sup>

Sólo recientemente, tras ser criticada la experiencia de combate como evidencia histórica necesaria, la reflexión sobre la primera guerra mundial entra por la senda de una renovación historiográfica que no cesa de delimitar y analizar nuevos campos de estudio: los motines y resistencias de la tropa frente a oficiales y generales; la movilización nacionalista y la religión; las formas funerarias o diferentes formas de duelo público y privado por los caídos; los antiguos campos de batalla como lugares de la memoria; la vida de los combatientes de las trincheras a través de la retórica periodística; las representaciones de los combatientes según sus escritos privados; la experiencia del frente y la construcción de la masculinidad moderna; la renovación nosográfica de las enfermedades mentales por efecto de los trastornos producidos en combate; las representaciones simbólicas del cuerpo con motivo de las heridas, mutilaciones y desaparición de los cadáveres; la vida cotidiana en los frentes y la escisión psicológica, también moral, producida por la alternancia de los combates y los largos periodos de inactividad bélica; la subsiguiente brutalidad de la vida y de la política civiles por efecto de la experiencia del

---

<sup>5</sup> Según las memorias de Von Bulow, inmediatamente después de comenzada la guerra del Catorce, se desarrolló el siguiente encuentro: “‘Bueno, dígame al menos cómo ocurrió todo’ [le preguntó Von Bulow a Hollweg]. Levantó al cielo sus brazos largos y delgados y respondió con voz apagada, exhausta: ‘¡Ah! ¡Si yo lo supiera!’”. Para un análisis de la obra de Tuchman y su uso en la crisis de los misiles en Cuba, véase Glover, J., *Humanidad e Inhumanidad. Una historia moral del siglo xx*. Cátedra, Madrid, 2001. La cita se halla en la pág. 258.

combate; el comportamiento de los artistas y sus alineaciones nacionales durante el conflicto; las contradicciones y conflictos entre diversos tipos de pacifismos y, últimamente, el tránsito de las representaciones pictóricas a las fotográficas... La lista es inagotable y la aparición de nuevos títulos incesante. En cualquier caso, los más interesantes coinciden en desbordar el género estrictamente histórico y constituir, a la vez, una meditación de antropología filosófica. Como no podía ser de otra manera, semejante renovación temática ha supuesto un nuevo interés por las fuentes primarias y la consideración de algunos documentos hasta hoy pasados por alto.

En cuanto a las fuentes primarias no puede sorprender, dada la dimensión no sólo política sino simbólica del conflicto, la inmensa variedad de publicaciones de posguerra a partir de textos que fueron escritos —o anotados y posteriormente elaborados— en las mismas trincheras. Ello muestra la avidez por saber qué pasó, por recomponer una experiencia siempre fragmentada incluso para el combatiente. Se ha hablado al respecto de “la paradoja de Stendhal” a propósito de Fabricio del Dongo, joven italiano de diecisiete años que había participado en los más variados avatares de la batalla de Waterloo: pero ¿era aquello *una* batalla? ¿Era *la* batalla de Waterloo?, se preguntaba el personaje Fabricio en los capítulos de *La cartuja de Parma*. No alcanzaba a comprender el acontecimiento histórico que había vivido, necesariamente de forma parcial, fragmentaria; lo que de hecho había *vivido* propiamente no lo *sabía*. El estado mayor era el que había *visto la* batalla, pero “desde arriba”<sup>6</sup> (y en la actual guerra hipertecnificada ni siquiera puede decirse que éste propiamente la *vea* si no es a través de sofisticados medios de comunicación). En todo caso, la abundancia de tal tipo de fuentes muestra también el afán de explicar y explicarse cómo ellos mismos, que ahora recordaban por escrito, podían haber llegado a convertirse en lo que fueron, corroídos por los parásitos tanto en la miseria y las largas esperas en la

---

<sup>6</sup> Véase Norton Cru, J., *Du Témoignage*, Éditions Allia, París, 1997, págs. 33 y ss. Por cierto, Norton Cru no admite tal paradoja que, por otra parte, reconoce ampliamente extendida a través de todos los testimonios escritos de los veteranos. No cabe detenerse en este aspecto, pero la oposición del autor se debe a un asunto diferente en intención del que aquí se trata. Se debe a su opción de no admitir más que testimonios de combatientes —desde la clase de tropa (los *poilu*) hasta los comandantes de compañía— con el fin de, criticando tales testimonios, llegar a deducir los rasgos de la experiencia del combate bélico, más allá de toda leyenda propia de la tradición y la historia militar escrita por la alta oficialidad. Sobre Norton Cru, véase más adelante; también nota 14.

trincheras frías, embarrada o tórrida, como en los derroches de sangre y dolor –inconcebibles hasta entonces– de aquellas ofensivas y contraofensivas que no alteraron sustancialmente el frente del oeste a lo largo de toda la contienda.

Entre estos últimos libros algunos se han convertido en clásicos del siglo xx. En el caso de Ernst Jünger hay que destacar de inmediato el ya citado *Tempestades de acero* (1920),<sup>7</sup> *El combate como experiencia interior* (1922), *El bosquecillo 125* (1924), y *Sangre y fuego* (1924). Pero al otro lado del *No man's land* no fueron menos leídas obras como *Le Feu. Journal d'une escouade* (1917) [El fuego. Diario de una escuadra] de Barbusse (Premio Goncourt de extraordinario éxito) y *Las Cruces de Madeira* de Dorgelés, en Francia; o *Memorias de un oficial de infantería* (1930) del poeta Siegfried Sassoon y *Goodby to all that* (1929) [Adiós a todo eso] de Robert Graves, en Gran Bretaña. La enumeración completa de títulos hoy olvidados pero de amplia difusión en el periodo de entreguerras sería tediosa. En cualquier caso, debería inapelablemente incluir la novela *Sin novedad en el frente* (según la traducción española) de Erich Maria Remarque en Alemania, o la poesía de Wilfred Edward Salter Owen y tantos otros más, en Inglaterra. Recientemente el Imperial War Museum de Londres dedicó la exposición *Anthem for a doomed youth* a doce poetas del Reino Unido cuya poesía era inseparable de su experiencia en aquella guerra. En el estudio publicado para la ocasión volvemos a encontrar las andanzas biográficas, bélicas y literarias de Sassoon, Graves y Owen junto a las de Edmund Charles Blunden, Philip Edward Thomas, Rupert Chawner Brooke, David Jones, etcétera.<sup>8</sup> Algunos de ellos no sobrevivieron a la contienda, como Brooke, Thomas u Owen; los padres de este último recibieron el temido telegrama cuando en Shrewsbury ya se oían las campanas del Armisticio (lo mataron en noviembre

---

<sup>7</sup> El caso de *Tempestades de acero* –cuyo título en principio iba a ser *Rojo y gris* en homenaje a *El rojo y el negro* de Stendhal, que Jünger había leído apasionadamente antes de la guerra– es verdaderamente notable. En 1946, repárese en la fecha, André Gide escribía: “El libro de Ernst Jünger sobre la guerra del Catorce, *Tempestades de acero*, es incontestablemente el más bello libro de guerra que he leído; de una buena fe, de una veracidad, de una honestidad perfecta”, citado en Woods, R., *Ernst Jünger and the Nature of Political Commitment*, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart, 1982, pág. 18. “¡Fue para mí una explosión volcánica!”, afirmó Borges de su lectura de juventud cuando, expresamente como lector de ese libro, visitó a Jünger en 1982. Véase Herwier, J., *Entretiens avec Ernst Jünger*, Gallimard, París, 1986, págs. 27-28.

<sup>8</sup> Stallworthy, J., *Anthem For A Doomed Youth*, Constable, Londres, 2002.



de 1918). Otros tardaron en superar la experiencia del combate y aun a pesar de su disgusto, incluso de su activismo pacifista en cierto momento —fue el caso de Sassoon, apodado Mad Jack por su coraje—, parecían conectados de tal manera con sus camaradas y amigos del frente que no podían renunciar a su compañía. Otros, por fin, como Graves, pasaron por la prolongada experiencia de ser oficiales de tropas de infantería de asalto, escribieron sus descarnadas, mordaces e irónicas memorias y, al corregir las pruebas de imprenta, se despidieron de *todo aquello*.

Ciertamente, Jünger no se despidió nunca, tampoco cuando elaboraba los dos libros que nos ocupan, en los primerísimos años de la década de los treinta. Sin embargo, calificar las memorias de guerra de Robert Graves de “una autobiografía que se ha convertido en una de las cumbres del antibelicismo”<sup>9</sup> es un error, acerca de la consideración de los pacifismos del periodo de entreguerras, sobre el que volveré. En cualquier caso, contribuye a una concepción maniquea de ese tiempo. El mismo Graves afirmaba, en el prólogo escrito en Mallorca para la ulterior edición de 1957, que “si algunos pasajes resultan ofensivos después de estos años, espero que se me perdonen”.<sup>10</sup> Y desde luego no es un pacifista el que escribió aquel libro a los treinta y tres años. De hecho, en el epílogo para aquella edición, Graves nos cuenta que se alistó voluntario en la infantería “en cuanto estalló” la segunda guerra, aunque desistió cuando le ofrecieron un puesto sedentario debido a su sordera.<sup>11</sup> Pero se siente orgulloso de que tres de sus hijos lo hicieran, incluso de la muerte en 1943 de su hijo David, muerte que describe en clave heroica. Además, juicios como el de Guelbenzu hacen incomprensible la actitud de Graves cuando Sassoon, de permiso en Inglaterra, escribió un manifiesto público en 1917 y quiso desertar. Incluso llegó a usar como argumento, para convencer a éste de que simulara fatiga de combate ante un tribunal, que ambos sabían por experiencia que los pacifistas eran unos “cobardones”. Igualmente incomprensible sería su sentimiento de extrañeza ante el grupo de Bloomsbury y sus desencuentros con Bertrand Russell a propó-

---

<sup>9</sup> Ésa es la opinión de José María Guelbenzu, escrita en la portada de la reciente edición española del libro de Robert Graves *Adiós a todo eso*, El Aleph Editores, Barcelona, 2002.

<sup>10</sup> *Ibídem*, pág. 8.

<sup>11</sup> *Ibídem*, pág. 538.

sito de la guerra. Las páginas en las que Graves descarga su ácida ironía contra aquella vida sofisticada de la retaguardia son la mejor prueba de su distancia emocional respecto del pacifismo. En cuanto a Sassoon, su disgusto concernía al patriotismo de la retaguardia, la ineficacia de los altos oficiales y la dirección política de la guerra. Cuando volvió al frente le envió una carta a Graves que me parece la clave de aquellos dos literatos, que, como Jünger, vivieron la contienda según una idea de heroísmo y autenticidad que hoy nos parece ya muy lejana: “¡Al diablo, Robert, al diablo todos los que no pertenecen a mi compañía, la más brillante que ha existido, al diablo Gales y los permisos de salida, al diablo las heridas y al diablo cualquier cosa que pueda hacer que no sea estar al lado de mi compañía hasta que hayan acabado con nosotros! Ah, entrenar, arrastrarse entre los cráteres, yacer muy quietos bajo el sol de la tarde en actitudes nobles o profanas”. Graves cuenta que Sassoon le pidió que le recordara la carta si lo volvía a ver “agotado y deshecho, quejumbroso o al borde del ataque de nervios. O cuando leyera su nombre en la lista de bajas... nunca había existido un batallón como aquél, decía [i.e. Sassoon], aunque en seis meses habría dejado de existir”.<sup>12</sup>

Y, en efecto, tal aluvión de publicaciones muestra, en muchos casos, no sólo un deseo de transmitir el horror vivido, de contribuir a construir la imagen global de una tragedia vivida fragmentariamente —como si de aportar piezas de un puzzle se tratara—, sino también un ansia por elaborar el duelo de los seres queridos desaparecidos y, al cabo, por la época que definitivamente la guerra había abolido. En última instancia, expresan la urgencia de dilucidar el eventual sentido histórico y moral de lo que aquellos autores combatientes habían vivido como masacre espantosa más allá de su dominio. Es significativa la concomitancia entre la nostalgia de un tiempo ido para siempre y las enormes masas de cadáveres no identificados o desaparecidos, la proliferación masiva de cementerios estrictamente militares, de memoriales de guerra y cenotafios donde objetivar la pérdida o ritualizar el culto a los caídos transmutado en el de la patria por cuya gloria y poder cayeron. *Adiós a todo eso*, llama Graves a su libro. *El mundo de ayer*, titula Stefan Zweig sus memorias

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, págs. 436-437.

del periodo de entreguerras. Lo mismo ocurre con *Memorias de un cazador de zorros* (1928) de Sassoon: sus dos capítulos finales, “En el ejército” y “En el frente”, darán paso a la exégesis de la experiencia de la guerra que constituye su segundo libro, *Memorias de un oficial de infantería* (1930). Pero la mayor parte del primer libro de Sassoon es una evocación nostálgica de la Inglaterra eduardiana que la guerra había disuelto.

En el mismo sentido, la sección que abre *El mundo transformado* de Jünger se titula “El desmoronamiento del antiguo orden”. Y si Zweig llama al primer capítulo de sus memorias “El mundo de la seguridad” —referido al tiempo perdido de su infancia, anterior al conflicto—, Jünger llamará a su otro fotolibro *El instante peligroso* (1931), en referencia al mundo de la posguerra donde el peligro ya no es un accidente, sino el necesario corolario del dominio de la técnica. Que ello es así, afirma justo en las primeras líneas de su introducción, “se nos revela con mayor claridad si recordamos la importancia que la pasada época burguesa otorgaba al concepto de seguridad”. Tres años más tarde, cuando publique *Sobre el dolor*, dedicará la primera parte del ensayo a este aspecto. El recuerdo del siglo XIX, afirma, ha producido ya toda una “literatura tardorromántica”. La nostalgia ligada a la Francia de la Tercera República, a la vieja Austria, a la Alemania guillermina, la era victoriana “y a la vida de los blancos en las colonias” es del mismo tipo que aquélla referida a la época anterior a 1789, “de la que Talleyrand dijo que nadie que había nacido con posterioridad sabía qué significaba vivir”. Tal nostalgia, piensa Jünger, parece justificada “si tomamos como criterio la libertad personal y el grado en el dolor que se mantiene alejado de la persona singular”.<sup>13</sup> Los libros de Sassoon fueron publicados en 1928 y 1930, las tres primeras narraciones mencionadas de Jünger en 1920, 1922 y 1924, respectivamente, el de Graves en 1929... El mismo año aparece un libro singular, *Témoins* [Testigos] de Jean Norton Cru.<sup>14</sup>

Es éste un libro de libros, un libro cuyo propósito es abordar el problema de la historia militar y discutir el valor —como evidencia documen-

---

<sup>13</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor, seguido de La movilización total y Fuego y movimiento*, Tusquets, Barcelona, 1995, págs. 26 y 27.

<sup>14</sup> Norton Cru, J., *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en Français de 1915 à 1928*, Presses Universitaires de Nancy, 1993. No debe confundirse esta obra con la anteriormente citada, *Du Témoignage*, publicada un año después por Gallimard, en 1930, debido al gran impacto que supuso *Témoins*.

tal— de la abundante literatura sobre la Gran Guerra. Norton Cru, él mismo excombatiente del 250° Regimiento de Infantería, decide no escribir o publicar un libro más, sino un metalibro que considera doscientos cincuenta y un autores y trescientas obras de las muchas escritas por los que habían entrado en combate. Como precisa en el subtítulo, su obra es un *ensayo de análisis y crítica de los recuerdos de los combatientes editados en francés desde 1915 a 1918*: “he querido considerar todos los relatos de los combatientes, dándole al nombre combatiente una significación conforme a la práctica de la guerra de 1914-1918: todo hombre que forma parte de las tropas combatientes o que vive con ellas bajo el fuego”. Norton Cru establece una tipología, distingue cinco grupos principales: los diarios (de campaña, carné de ruta, carné íntimo, notas...); los recuerdos, donde el registro de las fechas precisas no tiene la importancia que cobra en los diarios; las reflexiones; las cartas y las novelas (aleaciones variables de transposición de recuerdos y reflexión). Evalúa la fiabilidad, critica las evidencias contrastándolas entre sí y con la literatura de guerra anterior, establece lugares comunes de enunciación, clasifica las leyendas más recurrentes, analiza el carácter prominentemente defensivo de los combates, las mistificaciones sobre la carga y el choque de tropas, los ataques “prietas las filas”, los “ríos de sangre”, la lucha cuerpo a cuerpo con la bayoneta calada, etcétera. Pero todo esto lo hace intentando esquivar dos peligros: lo que llama el error pacifista, que considera al combatiente como a un bruto sanguinario, y el error tradicionalista, que sacraliza el heroísmo y asemeja la guerra a la competición deportiva. Pues Norton Cru afirma que la tradición es la fuerza deformadora que más influye en el testigo de guerra. La guerra según la historia militar, las novelas y el periodismo, según los discursos oficiales y patrióticos, la guerra “atlética, deportiva y heroica según unos, u odioso asesinato, matanza recíproca cometida por civilizados embrutecidos por el alcohol o el éter, borrachos de carnicería y embadurnados de sangre, según los otros...”.

No se debe al azar, pues, que la obra de Norton Cru, rechazada por todos los editores de la época y originalmente editada a cuenta del autor, haya sido reeditada en 1993. Su llamada a dibujar un rostro cabal de la guerra que él había vivido hasta la batalla de Verdún —“hay que denunciar sus crímenes reales, revelar sus horrores verdaderos, a fin de poder

evitar su riesgo con conocimiento de causa”— coincide con las aspiraciones de la renovación actual de la historiografía de la guerra de 1914-1918. Pues los ámbitos que preferentemente se han acotado, antes indicados, exigen utilizar de nuevo el tipo de fuentes que Norton Cru analizó (aunque, en su caso, sólo se referían a Francia). Siquiera sea porque las representaciones que los sujetos se hacen de sus prácticas y conflictos forman parte de tales conflictos y prácticas. Y en esa tarea, como ya defendiera Marc Bloch, tienen valor hasta las sobras que Norton Cru quería desechar y rechazar. Pues Bloch, cuatro veces condecorado en la guerra del Catorce, defendió que los bulos y las leyendas que recorren el frente —“la sociedad de las trincheras”, dice— nacen “siempre como consecuencias de representaciones colectivas preexistentes a su propio nacimiento (...) podríamos decir que el bulo es el espejo en que ‘la conciencia colectiva’ contempla sus propios rasgos”.<sup>15</sup> Sea cual fuere la valoración final sobre la obra de Jünger de este periodo, no cabe duda de que los dos fotolibros, que aquí se reeditan por primera vez desde su edición original, constituyen una fuente primaria privilegiada. Sin embargo, creo que su interés supera la mera dimensión histórico-documental.

## II

### ERNST JÜNGER, EDITOR LITERARIO MÁS ALLÁ DEL PRETENCIOSO GESTO UNIVERSAL DEL LIBRO

He mencionado algunos de los escritos más conocidos de Jünger referidos a su experiencia como oficial de tropas de asalto a lo largo de la guerra. Pero en sus años berlineses —abandona Leipzig en julio de 1927 y permanece en Berlín hasta la llegada al poder de los nacionalsocialistas, momento en el que se trasladaría a Goslar—, más allá de sus reflexiones teóricas sobre la fotografía (suelen citarse las escritas al hilo de algunas de sus obras fundamentales, como *Sobre el dolor* o *El Trabajador*), Jün-

---

<sup>15</sup> Bloch, M., “Reflexiones de un historiador acerca de los bulos surgidos durante la guerra” (1921), en Marc Bloch. *Historia e Historiadores*. Textos reunidos por Étienne Bloch, Akal, Madrid, 1999, págs. 195 y 193. Para los avatares de Marc Bloch como combatiente de la Gran Guerra, véase Fink, C., *Marc Bloch. Une vie au service de l'histoire*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, cap. 4, *pásim*.

ger elaboró en calidad de editor literario/autor cuatro raros fotolibros, género que destacó con notable pujanza y fortuna en la Alemania de la República de Weimar. Dos de ellos versaban sobre la elaboración de la memoria de —y los conceptos necesarios para pensar lo advenido en— la primera guerra mundial: *Das Antlitz des Weltkrièges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten* (*El rostro de la guerra mundial. Vivencias del frente de los soldados alemanes*) y *Hier Spricht der Feind. Kriegserlebnisse unserer Gegner* (*Aquí habla el enemigo. Vivencias de la guerra de nuestros adversarios*). Ninguno de los dos fue reeditado con posterioridad, si bien la Universidad de Valencia publicó recientemente una edición crítica de ambos.<sup>16</sup>

Los dos fotolibros posteriores que ahora nos conciernen son del mismo periodo berlinés. En ellos la guerra ya no es el eje temático, si bien constituye su fondo, y versan más sobre el carácter del mundo amanecido en la contienda que sobre la mismá. En ellos aquella guerra aparece —en cuanto Jünger la consideraba paradigmática de la guerra moderna— como elemento impostergable de los temas abordados: la irrupción de lo peligroso o de la catástrofe imprevista en el espacio de vida, en el caso de *Der gefährliche Augenblick* (*El instante peligroso*); o la transformación y nuevas configuraciones, por causa del imperio de la técnica, de todos los ámbitos, tanto privados como públicos —de la producción, de la política, del arte, del deporte, de las comunicaciones...—, en el caso de *Die veränderte Welt. Eine Bilderfibel unserer Zeit* (*El mundo transformado. Cartilla ilustrada de nuestro tiempo*).<sup>17</sup> Por tanto, en ambos encontramos, de otra manera, reflexiones que Jünger escribió en forma de ensayo, incluso de tratado filosófico, en alguna de sus obras más conocidas de

---

<sup>16</sup> Publicados, respectivamente, en Neufeld & Henius Verlag, Berlín, 1930, y Neufeld & Henius Verlag, Berlín, 1931. Cf. Sánchez Durá, N. (edit.), *Ernst Jünger: Guerra, técnica y fotografía*, Universidad de Valencia, 2000 (3.ª edición 2003). La edición incluye todos los textos de Jünger publicados en ambos libros (en traducción de Joan B. Llinares), reproducciones de sus portadas, portadillas, colofones y unas cien reproducciones de las trescientas cincuenta fotografías seleccionadas por Jünger con los respectivos pies de foto escritos por él. También incluye algunas de las fotos y el texto de Jünger que prologa *Luftfahrt ist not* (1928) (*¡Necesitamos la aviación!*) (sin fecha, ni lugar). Dicho libro, del cual Jünger también fue editor literario, si bien incluye un buen número de fotografías, no puede considerarse un fotolibro, sino un libro ilustrado fotográficamente que no refleja las depuradas concepciones de los fotolibros posteriores, especialmente de *El mundo transformado*.

<sup>17</sup> La primera edición del primero de ellos en Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlín, 1931; y en Wilh. Gottl. Korn Verlag, Breslau, 1933, la del segundo.

los mismos años, como *La movilización total* y *El Trabajador*. A medio camino entre las reflexiones sobre la guerra del Catorce (propias del periodo de entreguerras) y una crítica de la modernidad, su percepción y diagnóstico de algunos rasgos fundamentales del mundo tecnificado tienen un alcance filosófico cercano a varios de los filósofos más perspicaces de su tiempo. A la vez, el modo de su reflexión y su nueva forma de inscripción —en este caso usando las imágenes fotográficas en la composición de fotolibros— lo señalan como un pionero. No sólo en la creación del género sino también, y lo que es más importante, porque anticipa las nuevas relaciones entre eficacia literaria y acción. Justo el punto de donde arranca Walter Benjamin en su libro *Einbahnstrasse* (1928), en el epígrafe titulado “Gasolinera”, pues las gasolineras exhiben tanto sus llamativos reclamos y logós identificativos en forma de imágenes, como expenden la sangre de motores y máquinas que para Benjamin definían nuestro mundo.<sup>18</sup> Lo veremos de inmediato.

Al igual que los dos primeros fotolibros, exhaustivamente referidos a la guerra del Catorce, tampoco estos dos últimos han sido reeditados hasta la actual edición que el lector tiene entre las manos. Pues el volumen dedicado a los escritos de intervención política y artículos periodísticos desde 1919 a 1933<sup>19</sup> —de las obras completas publicadas por la editorial Klett-Cotta— incluye los prólogos de *Der gefährliche Augenblick* y de *Die veränderte Welt* firmados por Jünger, descuartizando así unos textos e imágenes que sólo cobran sentido en el tipo tan peculiar de publicación en el que originalmente se articularon. Sin embargo, hay diferencias notables entre los dos libros a pesar de compartir el mismo género. El primero —de igual estructura que *El rostro de la guerra mundial* y *Aquí habla el enemigo*— se compone de un prólogo de Jünger y de la selección de más de cien fotografías y de dieciocho testimonios de personas en situaciones de peligro. Peligro que abruptamente irrumpe en la vida debido a las guerras, la violencia política, la quiebra de ingenios técnicos, los accidentes deportivos o las catástrofes naturales. Las fotografías se intercalan agrupadas en cuadernillos entre la selección de relatos. Son fotografías elegidas entre las ya publicadas en periódicos, libros y revis-

---

<sup>18</sup> Benjamin, W., *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 2002.

<sup>19</sup> Jünger, E., *Politische Publizistik 1919 bis 1933*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2001.

tas ilustradas, todas ellas pertenecientes a los archivos fotográficos de empresas de Berlín. En cuanto a los dieciocho testimonios, provienen de obras publicadas en el periodo de entreguerras y entre ellos encontramos algún autor sorprendente, como su amigo Ernst von Salomon, o Hemingway, junto a autores del *Berliner Illustrierte Zeitung* y de *Automagazin*. Textos e imágenes se combinan con la intención de mostrar que el peligro no es un error de la razón, sino el resultado de su despliegue técnico. Pues, por una suerte de perversión ontológica, diríase que el accidente deviene ahora necesario.

*El mundo transformado*, visualmente mucho más sofisticado, carece de toda apoyatura textual con la excepción del prólogo, los pies de foto o las leyendas intercaladas entre las imágenes que cruzan las páginas. Dividido en diez apartados —“El desmoronamiento del antiguo orden”, “El rostro transformado de la masa”, “El rostro transformado del individuo”, “La vida”, “Política interior”, “La economía”, “Nacionalismo”, “Movilización”, “Imperialismo”—, pone de manifiesto la gran sensibilidad de Jünger para detectar, entre las fotografías publicadas pertenecientes a los archivos fotográficos privados y públicos (alemanes y no alemanes), aquéllas que se separan de todo pictoricismo o de las convenciones historicistas. Sin embargo, no es una a una como le interesan a Jünger las imágenes fotográficas, tampoco el foto-reportaje propio de las revistas ilustradas y saturadas de fotografías, género también éste recién aparecido en aquellos años. Su interés, como veremos, radica en el acertijo visual que su magma calidoscópico conforma y exige.

Con todo, conviene hacer alguna puntualización sobre la autoría de ambos volúmenes. En *El instante peligroso*, junto a Jünger aparece como editor Ferdinand Bucholtz; mientras que en *El mundo transformado* es Edmund Schultz (1901-1965) quien firma como coeditor. En *El instante peligroso* el lector comprobará el tono y propósitos totalmente jüngerianos del breve prólogo firmado por Bucholtz (así como de los textos seleccionados). Hay muchas razones para pensar que bajo la firma de ese breve texto se esconde el propio Jünger, lo cual no habría hecho por primera vez, pues en el fotolibro *Aquí habla el enemigo* también se enmascaraba, tras una introducción firmada con su nombre, suscribiendo su prólogo como Richard Junior. En cualquier caso, la responsabilidad en la concepción del libro, la selección de las fotografías, los pies de foto y



los textos es de Jünger.<sup>20</sup> El caso de *El mundo transformado* es algo diferente. Pues Edmund Schultz —que utilizó diversos seudónimos a lo largo de su vida— colaboró con Jünger en varias ocasiones previas a su publicación. El libro aparece en 1933, pero ambos se conocían desde 1927. Ese año Schultz y Jünger entraron en contacto por iniciativa del primero, que abordó al segundo en el metro de Berlín al reconocerlo. A partir de ese momento se fraguó una amistad que se vio reforzada por la de sus respectivas esposas y por la pasión ajedrecista que ambos compartían. Jünger consideraba a Schultz, que vivía gracias a trabajos periodísticos esporádicos, un hombre con talento pictórico y un fotógrafo dotado. En 1927, cuando prepara la edición de *Die Unvergessenen* (1928) [Los inolvidables], le pide una colaboración que Schultz firmará con el seudónimo de Edmund Dolf. Junto a éste, Jünger seleccionó veinticinco autores, entre los que se encuentra su hermano Friedrich Georg, para elaborar cuarenta y cuatro retratos que muestren —afirma— sus respectivos destinos. Retratos de hombres muertos en la primera guerra, o más tarde, entre los que se cuentan tanto soldados sin más, como pintores de la talla de Macke y Franz Marc, o el poeta Trakl. Posteriormente, para la edición de *Der Kampf und das Reich* (1931) [El combate y el Reich] —libro concebido para un público amplio, considerado hoy uno de los lugares canónicos de la posteriormente conceptualizada como Revolución conservadora— Jünger, editor y firmante de la introducción, vuelve a pedirle una de las diecinueve colaboraciones, que Edmund Schultz firma esta vez con el seudónimo de Edmund Osten. *El mundo transformado* es el producto de las arduas discusiones que ambos mantuvieron durante el proceso de edición.<sup>21</sup> Sea como fuera, Jünger tenía la experiencia de la confección de los tres fotolibros anteriores, había escrito ya varios textos sobre fotografía, no sólo los conocidos que insertó en *El Trabajador* (los no menos

<sup>20</sup> Lo cual me fue confirmado, en conversación privada, por Georg Knapp, secretario personal de Jünger. Por otra parte, después de varias consultas con especialistas franceses y alemanes del periodo o de la obra de Jünger, no me ha sido posible llegar a establecer ningún dato biográfico que asegure la existencia del tal Ferdinand Bucholtz. Téngase en cuenta que en los dos fotolibros anteriores, que tienen exactamente la misma estructura que *El instante peligroso*, Jünger tuvo buen cuidado de señalar en los colofones que la selección fotográfica era suya. Véase Sáchez Durá, N. (edit.), *Ernst Jünger: Guerra, técnica y fotografía*, op. cit., págs. 178 y 220.

<sup>21</sup> Véanse los comentarios de Berggötz, S.O., responsable de la edición de Jünger, *Politische Publizistik 1919 bis 1933*, op. cit. págs. 776, 799 y 819. De hecho, Brigitte Werneburg afirma que Armin Moler, secretario de Jünger en el periodo de 1949-1953, le confirmó que *El mundo transformado* fue concebido por éste, y que él era responsable de la selección de las cien fotografías, de los pies de

conocidos que incluyó en *Sobre el dolor* son posteriores), sino el hoy cada vez más citado, y en extremo interesante, “Guerra y Fotografía”.<sup>22</sup> En cualquier caso, *El mundo transformado* es una novedosa inscripción de, y acorde con sus meditaciones sobre el mundo tecnificado contenidas en sus ensayos y escritos del mismo periodo. Pero también es algo más. El trabajo efectivo como editor literario y prologuista de los cuatro fotolibros mencionados —especialmente de estos dos últimos— muestra cómo Jünger fue consciente del valor de esa nueva forma de inscribir la experiencia, a la vez que del advenimiento de una cultura popular de masas definitivamente ligada a la imagen y relativamente ajena a la tradición literaria. En suma, percibió la aparición de un lector urbano en trance de convertirse en espectador. O dicho a la manera, ya clásica, de Guy Debord: su trabajo efectivo —y no sólo teórico, como en el caso de Benjamin— muestra una temprana conciencia de la irrupción de la sociedad del espectáculo, pues éste no es un mero cúmulo de imágenes, sino “una relación social entre personas mediatizada por imágenes”.<sup>23</sup>

Afirma Benjamin en *Einbahnstrasse*, justo al principio, que la vida, en ese tiempo, se halla dominada más por “hechos” que por “convicciones”; ahora bien, un tipo de hechos que todavía no había llegado a “fundamentar” convicciones. Tanto es así que “una verdadera actividad literaria” quedaría condenada a la esterilidad si permaneciera confinada “dentro del marco reservado a la literatura”. La “eficacia literaria”, afirma, “sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con

---

foto respectivos y de la selección de textos. Véase “Ernst Jünger, Walter Benjamin und die Photographie. Zur Entwicklung einer Medienästhetik in der Weimarer Republik” en Müller, Hans-Haralt y Segeberg, Harro, *Ernst Jünger im 20. Jahrhundert*, Fink Verlag, Múnich, 1995, especialmente la nota 36.

<sup>22</sup> Cf. Jünger, E., “Guerra y fotografía” (“Krieg und Lichtbild”, publicado en *Das Antlitz des Weltkrieges...*), en Sánchez Durá, N. (edit.), *Ernst Jünger: Guerra, técnica y fotografía*, op. cit., págs. 117 y ss. Para un análisis del mismo, véase mi “Guerra, técnica, fotografía y humanidad” y Ocaña, E., “Fotografía, guerra y dolor”, ambos en *Ernst Jünger: Guerra, técnica...* op. cit., *pássim*. Posterior a estos ensayos es la breve mención de Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara, Madrid, 2003, págs. 79 y ss.

<sup>23</sup> Debord, G., *La Société du Spectacle*, Gallimard, París, 1992, pág. 16 (trad. cast. de José Luis Pardo, *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 1999, 2.ª edición, 2003).

su influencia en las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual”<sup>24</sup>.

El “momento actual” de Benjamin es el mismo en que Jünger confecciona sus fotolibros. El prólogo de *El mundo transformado* arranca afirmando que “a los diversos indicios que apuntan hacia un nuevo primitivismo hay que añadir uno más: la importancia que el libro ilustrado vuelve a tener”, un libro cuyas ilustraciones no son ya dibujos o grabados, sino fotografías. A su vez, el prólogo de *El instante peligroso*, como declaración de intenciones, afirma el deseo de hacer un “novedoso libro (...) poco sentimental y poco literario, que ponga de manifiesto un aspecto característico de nuestro tiempo”. Ahora bien, más allá del tema abordado —en definitiva, las múltiples relaciones entre peligro y orden debidas a la tecnificación del mundo—, Jünger señala la copertenencia de la irrupción repentina del peligro, de lo catastrófico, y de las instantáneas fotográficas que lo registran. Pues lo significativo es que tal saturación del espacio de vida por lo peligroso se incrementa debido a la representación fotográfica del mismo: “pronto se podrá ver y oír cualquier acontecimiento ocurrido en cualquier otro punto”. Esa nueva simultaneidad de lo peligroso —de la que resultan “imágenes de una obsesión matemática, en las que de una manera especial se pone de relieve la nueva relación del hombre con el peligro”— produce “un nuevo estilo”. Un estilo nuevo que se muestra en “la transformación simultánea sufrida por los medios con los que se ha contado desde siempre, como (...) la lengua”. Benjamin hablaba del necesario abandono del “pretencioso gesto universal del libro” en pro de la eficacia, mientras Jünger diagnostica, con cierta frialdad aunque en el mismo espíritu, que “tan significativa es la poca producción literaria que nuestra época ha realizado en el sentido antiguo, como importantes las aportaciones en el ámbito del informe objetivo de sucesos” (el tipo de combinación de imágenes y extractos de testimonios ajenos que su fotolibro pretende ser). Benjamin defiende un “lenguaje rápido y directo” por mor de una “eficacia operativa” que influya en “las comunidades activas” (i.e. el proletariado, como en el resto de su libro pone de manifiesto); y Jünger estima que ese “nuevo

---

<sup>24</sup> Benjamin, W., *Dirección única*. op. cit., pág. 15.

estilo lingüístico” paulatinamente “va apareciendo bajo la lengua de la época burguesa”. La conciencia de la triple simultaneidad de los instantes peligrosos, de las imágenes fotográficas que los registran y de la transformación de la lengua literaria está en la base de los fotolibros de Jünger.

De esa transformación del lenguaje, del impacto de las imágenes horribles en el modo de la rememoración, también fue consciente alguien tan lejano al talante de Jünger y Benjamin como Stefan Zweig. Cuando escriba sus memorias —más de diez años después de la aparición de *El instante peligroso*—, comenzará afirmando que se concibe como “un conferenciante que relata algo sirviéndose de diapositivas; es la época la que pone las imágenes, yo tan sólo me limito a ponerles palabras”.<sup>25</sup> Como ya señalé, con el ánimo de dar cuenta del tránsito entre dos épocas, Zweig titula su primer capítulo “El mundo de la seguridad”, el mundo que la primera guerra había disuelto. Es entonces cuando también él escribe que, para los de su generación, el peligro ya se percibía en forma de una nueva “organización de la simultaneidad”: cuando “las bombas arrasaban las casas de Shanghai, en Europa lo sabíamos, sin salir de casa, antes de que evacuasen a los heridos. Todo lo que ocurría en otro extremo del mundo (...) nos asaltaba en *forma de imágenes vivas* (...) no había país al que poder huir ni tranquilidad que se pudiera comprar”.<sup>26</sup> Pero Benjamin y Jünger pensarían que la escritura de Zweig era una escritura “burguesa”, todavía confiada *al pretencioso gesto universal del libro*.

### III

#### TÉCNICA, MUERTE, DISTANCIA Y TIPOS

No pensarían lo mismo de Alfred Döblin ni de su libro *Berlin Alexanderplatz*, obra y autor que mantienen relaciones imprevistas con las concepciones de Jünger en estos dos fotolibros, en especial con *El mundo transformado*. A lo largo de su vida, Döblin atacó a los que llamaba escritores “humanistas”, oponiéndolos a los “revolucionarios intelectua-

<sup>25</sup> Zweig, S., *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, El Acantilado, Barcelona, 2001, pág. 9. La cursiva es mía.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 14.

les”, de los cuales se declaraba partícipe. Exponentes de los primeros eran Henrich y Thomas Mann, Hauptmann, Hofmannsthal o Schnitzler; mientras que entre los segundos señalaba a Brecht —el cual, a su vez, declaró a Döblin su “padre ilegítimo”, afirmando ser su discípulo—, Kafka y Jünger. Sobre Döblin ejercían una fascinación especial los hechos, los datos en bruto, las estadísticas... aquellos “hechos” que, más que las “convicciones”, determinaban la vida, al decir de Benjamin en *Einbahnstrasse*. Según la crítica, sus manuscritos y cuadernos demuestran que utilizaba cola y papel para incluir recortes de periódicos, titulares, informes de Bolsa, programas, formularios, boletines meteorológicos, cartas de presidiarios, noticias, etcétera. Por otra parte, se ha señalado la transposición a lo literario de los recursos cinematográficos conocidos en su tiempo: continuos cambios de encuadre y plano, campos/contracampos, movimiento acelerado y cámara lenta..., prefiriendo los principios del montaje “asociativo” de Eisenstein a los del montaje “analítico” de Pudovkin. En fin, todo indica que la escritura de Döblin es un ejemplo de aquellas eficaces nuevas relaciones entre escritura y acción que defendían Benjamin y Jünger. De hecho, *Berlin Alexanderplatz* se publicó en 1929 y Benjamin opinó que era “el más avanzado, vertiginoso, último y adelantado escalón del viejo *Bildungsroman*”.<sup>27</sup> Pero hay otro aspecto en extremo interesante. Döblin, ese corrosivo escritor políticamente radical que de manera explícita invoca a Jünger, tuvo una relación con la fotografía que puede arrojar mayor claridad sobre el punto de vista de éste que las imprecisas imputaciones político-ideológicas, por simples y carentes de ordenación cronológica, que lo tildan de ideólogo, en el mejor de los casos *malgré soi*, del nacionalsocialismo. Incluso permite arrojar mayor luz sobre *El mundo transformado* que remitir su concepción a las afirmaciones del propio Jünger en *El Trabajador*.<sup>28</sup>

En efecto, Döblin inició en 1921 una relación con la fotógrafa Yolla Niclas que durará toda su vida. El mismo año que publica *Berlin Alexanderplatz* escribe el texto “De los rostros, las imágenes y de su verdad” como prefacio al libro fotográfico *Antlitz der Zeit* [El rostro de este tiempo]

<sup>27</sup> Citado por Miguel Sáenz, en la introducción de su traducción de Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Cátedra, Madrid, 2002. pág. 27. He seguido a M. Sáenz para las notas críticas sobre Döblin.

<sup>28</sup> Jünger, E., *El Trabajador, Dominio y figura*, Tusquets, Barcelona, 1990, págs. 118 y ss.

po] del fotógrafo August Sander, epítome de su proyecto de largo alcance *Los hombres del siglo XX*.<sup>29</sup> La médula del proyecto de Sander era “dar a través de la fotografía una instantánea de nuestra época”. De hecho, esa *instantánea* era una larguísima serie de retratos “dividida en siete grupos, clasificada en función de cuarenta y cinco categorías sociales”.<sup>30</sup> Dos años después de la exposición de esa primera muestra del proyecto —que Sander hiciera en Colonia en 1927— apareció su libro *El rostro de este tiempo* prologado por el texto de Döblin; un texto inscrito en el debate que desde hacía algún tiempo se mantenía, en el ámbito de la fotografía alemana, entre los partidarios de *Das Neue Sehen* (La Nueva Visión) y de *Die Neue Sachlichkeit* (La Nueva Objetividad). Debate, por cierto, en el que participaron, más allá de los fotógrafos, personajes de las letras como Thomas Mann, Tucholsky, Bertold Brecht, Walter Benjamin o Siegfried Krakauer. En “De los rostros, las imágenes y de su verdad”, Döblin inicia su comentario sobre los retratos de Sander señalando “la uniformización, el difuminado de las diferencias personales, de las particularidades” que producen dos fuerzas sobre el rostro de los individuos: la muerte y la sociedad de clases.<sup>31</sup>

En cuanto a la muerte, Döblin comenta explícitamente varios libros fotográficos dedicados a las máscaras mortuorias que acababan de publicarse, *Das ewige Antlitz* (1927) [El rostro eterno], *Totenmasken* (1929) [Máscaras de muertos] o *Das letzte Gesicht* (1929) [El último rostro]. En todas esas caras, afirmaba Döblin, hay algo en común, algo negativo: “ha sido borrada de estos rostros toda movilidad, las múltiples palpitaciones del instante”. Si la vida había modelado a cada uno de ellos, los había distinguido y singularizado produciendo un resultado “en bloque”, no en menor medida la muerte produce el mismo resultado. Pero ahora, gracias al laminado propio de la muerte, “han devenido objetos en manos extrañas (...) ahora son todos objetos, vencidos, apaciguados, silenciosos...”. Ante las imágenes de estas máscaras mortuorias la impresión es la de “cierto anonimato”, como si contempláramos “un extraño paisaje

---

<sup>29</sup> Döblin, A., “Von Gesichtern, Bildern und ihrer Wahrheit”, en Lugon, O., *La Photographie en Allemagne. Anthologie des textes (1919-1939)*, Jacqueline Chambon (ed.), Nîmes, 1997.

<sup>30</sup> Sander, A., “Mein Bekenntnis zur Photographie. ‘Menschen des 20. Jahrhunderts’”, texto para la exposición, Kunstverein, Colonia, 1927, según la traducción publicada en Lugon, O., op. cit., pág. 187.

<sup>31</sup> Döblin, A., art. cit., op. cit., pág. 188.

lunar”.<sup>32</sup> Ahora bien, prosigue Döblin, cuando observamos los retratos de Sander, este estudiante, un obrero o aquel campesino, entre otros, ¿vemos individuos? ¿Recuperamos aquella singularidad distintiva, la personalidad que las máscaras mortuorias abolían? No; según Döblin nos encontramos en este caso con un “segundo tipo de anonimato”, obra de otro tipo de nivelación: “la fuerza colectiva de la sociedad humana, de la clase social, del nivel de educación”. Entiéndase: no es que afirme que las personas de carne y hueso queden anuladas en su individualidad. No, nosotros en la vida corriente nos relacionamos con este y aquella que tienen una talla, una complexión, carácter, un tono de voz, incluso manías o hábitos adquiridos incorporados a su porte: “todo ello constituye un conjunto, terriblemente complejo, pero que somos capaces de captar de una sola mirada (...) identificarlo[s] significa reconocerlo[s] como una criatura única, singular. Su unicidad nos aparece sin más”.<sup>33</sup> Es el proyecto fotográfico de Sander, son sus retratos que no buscan “la semejanza”, lo que no nos permite en sentido estricto reconocer en la imagen a los que reconoceríamos en caso de cruzarnos con ellos. Lo que reconocemos en esos retratos, según afirma Döblin con acierto, son *tipos*: hay diferentes “tipos de campesinos”, “tipos de ciudadanos” (de las pequeñas poblaciones, artesanos de las grandes ciudades), “tipos de proletarios de las metrópolis contemporáneas (...) los tipos de los consejos obreros, de los anarquistas y de los revolucionarios”.

Para Döblin, Sander es un filósofo. Su fotografía, al igual que la anatomía comparada, es “una fotografía comparada, una fotografía que rebasa el detalle para situarse en una perspectiva científica”. Si relacionamos los retratos de esos estudiantes-obreros, de ese profesor o de aquella apacible familia burguesa a resguardo de toda duda, “en tres fotografías aparecen a plena luz las tensiones de nuestra época”. El proyecto de Sander era, en definitiva, “un estudio sociológico de estos últimos treinta años”.<sup>34</sup> Ahora bien, esa labor de tipificación, de sociología política —lo cual es en extremo relevante en lo que concierne al análisis de los fotolibros de Jünger—, es posible gracias a la adopción de una estrategia de *distanciamiento* que la fotografía permite y Sander ejerce: “a

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 189.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pág. 190.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pág. 192.



*Trabajador ocasional*, August Sander, Colonia, ca. 1928. Fotografía incluida en la primera edición de *El rostro de este tiempo* (1929)



cierta distancia, las diferencias desaparecen. A cierta distancia, el individuo deja de existir, sólo subsisten los universales. El individuo y el colectivo (o lo general) se convierten entonces —qué decisión salomónica— en un asunto de mayor o menor alejamiento... basta, para obtener el efecto de distancia, adoptar el punto de vista del sabio o del historiador, del filósofo o del economista. De golpe, nos convertimos en extraños a nuestros propios ojos, lo cual es una fuente de conocimientos sobre nosotros mismos”. Es significativo que Döblin comience su texto refiriéndose abruptamente a la vieja controversia filosófica entre nominalistas y realistas; es decir, a la disputa sobre si la realidad cabe atribuirse a los particulares, a lo singular, o, por el contrario, a los universales (sean entendidos como género, especie, idea o concepto). La fotografía de Sander es realista en ese sentido, no sólo porque se fija en la muerte y en los procesos sociales, las clases o sus fuerzas colectivas, sino también por su confección de tipos, por la creencia en que “los grandes universales poseen una realidad y un poder propios”.<sup>35</sup> Así piensa Döblin.

Encontramos en Jünger una manera peculiar de satisfacer esa ecuación que aúna fotografía, técnica, muerte, distancia, tipos y forma (*Gestalt*) y que, también en su caso, pretende dar el rostro de una época. Recordemos ahora que sus dos primeros fotolibros sobre la guerra del Catorce contenían en el enunciado de su mismo título el término *Antlitz*. Pues si el primero, de 1930, se llamaba *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten*, el segundo, *Aquí habla el enemigo*, de 1931, se presenta como el volumen conclusivo de una obra unitaria de título *El rostro [Antlitz] de la Guerra Mundial*. En *El mundo transformado*, dos de sus diez secciones se titulan “El rostro transformado de la masa” y “El rostro transformado del individuo”, pero también en la sección *La vida* y, en definitiva, en todo el libro, lo que se busca es un rostro distanciado, anónimo: los tipos y formas que, como un cristal, configuran la época. En *El Trabajador*, Jünger afirmará: “Es el rostro de una nueva raza que comienza a desarrollarse bajo las exigencias específicas de un paisaje nuevo y que tiene su representante en la persona singular, pero no en cuanto ésta es un personaje o un individuo, sino en cuanto es un tipo”. Unas líneas más arriba apunta que la emergencia

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, págs. 190-191.

de ese tipo puede observarse en las “fotografías de grupo”, donde “el rostro ha ido perdiendo multiplicidad, y por tanto, individualidad, mientras ha ido ganando nitidez y claridad de la impronta singular”.<sup>36</sup> Pero en el fondo lo que subyace es que “se ha modificado la relación con la muerte” a causa del “carácter total del trabajo” que en ocasiones aparece como “carácter total de combate”.<sup>37</sup> Los ecos de la reflexión de Döblin sobre la fotografía de Sander son evidentes.

Así, en la sección “El rostro transformado del individuo” una doble página muestra la correspondencia entre el gas bélico y el *smog* industrial: el pie de foto de la izquierda, “Las máscaras en el combate”, es simétrico al de la derecha, “Visiones fantásticas en el espacio de la técnica”. En las dos imágenes separadas por esta última inscripción, varios trabajadores enmascarados recubren su cuerpo de trajes de amianto en un ambiente fabril; en las dos anteriores, vemos un grupo femenino de exploradoras vestidas con uniforme antigás, también los pilotos de una escuadrilla americana llevan los buzos y las máscaras necesarios para respirar a gran altura. Siempre hombres y mujeres desposeídos de su rostro, anónimos, según aquella segunda clase de anonimato de la que hablara Döblin. Pero en las páginas inmediatamente anteriores aparecen diversos obreros industriales, un soldador de AEG, otro soldador, un buzo de astilleros bajo el agua..., todos enmascarados (en máscaras mortuorias se inspiraba Döblin). Jünger anota que “el mundo laboral ofrece múltiples ocasiones en las que los hombres aparecen bajo una máscara”, y es significativo que el tipo del *Arbeiter* viene aquí representado por un cameraman de fotografía aérea que, en un sentido, permite el mayor distanciamiento, aquel del que hablaba Döblin en calidad de artífice de la desaparición del individuo. Tampoco este trabajador es un individuo, es un tipo, como lo es el burgués (aquí representado por un orador político del SPD). Nada ni nadie escapa de esta dinámica, hay una “decadencia de la fisonomía individual”, anota en otra leyenda: ni los irreconocibles transeúntes tan seriados como una fila de jefes de carro de combate, ni las mujeres. Ya sea porque se muestra su incorporación masiva al trabajo industrial –véase la foto “La mujer y la máquina”, de una joven uzbe-

<sup>36</sup> Jünger, E., *El Trabajador. Dominio y figura*, op. cit., 1990, págs. 110 y 109, respectivamente.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pág. 108.

ka-, por la sofisticación de los ingenios técnicos —la aviadora Elli Beinhorn—, o por el enmascaramiento y la laminación de lo individual que produce la moda y la cosmética. La doble página dedicada a la moda y la cosmética femenina es reveladora: el pie de la fotografía de Greta Garbo dice “El cliché”; y bajo la foto opuesta en la que se ve una larga fila de mujeres maquillándose, se lee “... y las copias” (págs. 158-159). El nuevo estilo de vida “genera ya rostros con carácter racial”, afirma un pie de foto: bien puede ser un minero ruso, un alpinista alemán, una trabajadora uzbeka o un grupo de pilotos militares belgas.

Lo cual muestra que el uso del término “raza” no tiene ninguna connotación biológica no sólo propia de las antropologías racistas (en cuya estirpe se fraguó la biopolítica exterminadora nazi), sino de las no racistas y, con todo, raciológicas.<sup>38</sup> Ningún racista situaría un obrero eslavo o una trabajadora uzbeka junto a un alpinista alemán. De hecho, en el artículo de 1926 “*Gross-stad und Land*” [La gran ciudad y el campo], Jünger aseguraba que “la palabra ‘raza’ comienza a ser tan obsoleta como la palabra ‘tradición’”, que debía insistirse en que “crianza y pureza” carecían cada vez más de “sentido..., pues lo que hoy acontece está determinado por el espíritu de la metrópolis” y las fuerzas de ésta, “fuerzas reales de nuestro tiempo”, son “la máquina, las masas, el trabajador”. De esta “energía potencial surgirá la nueva nación de mañana”. Pero no hay que pensar que Jünger se refiere sólo a Alemania, explícitamente afirma que “cada pueblo europeo” se esfuerza por embriagar ese potencial.<sup>39</sup>

Ya George L. Mosse, perspicaz estudioso de la historia del nacional-socialismo —también de la cultura alemana y del impacto de la guerra del Catorce en la gestación de la posterior catástrofe—, precisamente en su libro dedicado a la historia del racismo europeo y la fragua de la solución final, advirtió que en Jünger el término “raza” no puede interpretarse en un sentido biopolítico: “aquí el término raza se usa como alarde litera-

---

<sup>38</sup> Para una genealogía del uso de las antropologías racistas en la constitución de la violencia nazi, véase, Traverso, E., *La violencia nazi, Una genealogía europea*, op. cit., págs. 117 y ss.

<sup>39</sup> Jünger, E., “*Gross-stad und Land*”, en Jünger, E., *Politische Publizistik 1919 bis 1933*, op. cit., pág. 233. Este aspecto ha sido señalado por Werneburg, B., art. cit. pág. 23 y nota 70. Para un análisis matizado, no sólo de Jünger sino de su entorno, a la vez que la distancia de aquél ante el antisemitismo, véase Breuer, S., *Anatomie de la Révolution Conservatrice*, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, París, 1996, págs. 101-112.

rio”.<sup>40</sup> El contexto del aserto de Mosse es el análisis del estereotipo de la belleza masculina surgido de la experiencia de la primera guerra en todos los frentes, un ideal de belleza que remite a las formas clásicas. Tal ideal no es sólo alemán, ni remite tan sólo a la literatura de veteranos alemanes. Mosse se refiere explícitamente al poeta Rupert Brooke —que he citado antes— afirmando que en Inglaterra era muy común la figura del joven Apolo de cabellos dorados: “la ‘generalidad solar’ del estereotipo fue enfatizada durante la guerra por muchos escritores que no eran racistas, pero que buscaron en la sociedad masculina de las trincheras símbolos vivientes de una comunidad genuina, de belleza humana y sacrificio”. Pero no sólo en Inglaterra, a través de toda Europa se subraya ese estereotipo, dada la necesidad de superar la experiencia de la guerra desentrañando un eventual sentido consolador de la misma. Incluso en Francia, donde “lo rubio estaba ausente”, o en Italia, en la que se hace hincapié “en el espíritu y no en la apariencia de los héroes”.<sup>41</sup> Es en este punto cuando Mosse alude a Jünger. El problema, muy común cuando se trae a colación en análisis generales del periodo de entreguerras o de la génesis del ascenso del nacionalsocialismo, es la descontextualización de fragmentos de sus textos y la confusión cronológica de los diferentes periodos de su pensamiento. En suma, cometer lo que llamaré el error de la sinécdoque: abolir la complejidad de su obra a partir de la cita reiterada de algún texto que se toma como expresión de su punto de vista sea cual sea el periodo del que se trate.<sup>42</sup> En este aspecto quizá no haya escrito al que más se recurra que a *El combate como experiencia interior*, de 1922, libro que, por otra parte, atrajo extraordinariamente a los surrealistas franceses de filiación comunista como Bataille y Leiris.<sup>43</sup> Es éste el libro que Mosse cita, un libro de la época de juventud que el propio autor calificó de *realismo heroico*, determinada por su reciente experiencia del frente. Época ya obsoleta en el periodo que ahora nos ocupa. Pero el

---

<sup>40</sup> Mosse, G. L., *Towards the Final Solution. A History of European Racism*, Howard Fertig, Nueva York, 1997 (primera edición, 1978), pág. 174.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pág. 173.

<sup>42</sup> Como ejemplos de análisis mucho más cuidadosos en este sentido deben destacarse Wood, R., *Ernst Jünger and the nature of Political Commitment*, op. cit.; Ocaña, E., *Duelo e Historia. Un ensayo sobre Ernst Jünger*, Alfons el Magnànim, IVEI, Valencia, 1996, y Nevin, T., *Ernst Jünger and Germany: Into the Abyss, 1914-1945*, Constable, Londres, 1997.

<sup>43</sup> Apareció con el título *La Guerre, notre mère*, traducido por Jean Dahel en las ediciones Albin Michel, París, 1934.

caso es que el texto de Mosse, después de mi cita donde se exime a Jünger de un entendimiento biopolítico de “raza”, continúa como sigue: “aún más, una tal nueva ‘raza’ —ya fuera en Alemania, Francia, Inglaterra o en cualquier otra parte— se pensaba como la más refinada expresión de la voluntad nacional. Los supuestos enemigos de esas naciones eran especies más bajas: revolucionarios, francmasones y, con mayor frecuencia, los judíos”.

El lector juzgará por sí mismo si los rostros con un nuevo carácter racial que he citado, si el tipo del trabajador —entre los que se encontraba un cameraman de cine, una joven obrera fabril uzbeka, una aviadora, las mujeres masivamente sometidas a tratamientos cosméticos, y tantos otros ejemplos que encontrará en las páginas de *El mundo transformado*— corresponde a esos héroes solares de cabellos rubios y enaltecido espíritu. Nada más alejado de la escultura de Arno Breker, de Karl Albiker y de Fritz Koelle; de la pintura nacionalsocialista del momento, como la de Elk Eber, de la posterior de Hans Schmitz-Wiedenbrück, de la fotografía propagandística de la pureza racial aria o incluso de Leni Riefenstahl.<sup>44</sup> Nada más alejado, incluso, del tipo racial guerrero emblema de las virtudes nacionales, como se muestra en los carteles propagandísticos de la guerra del Catorce (recuérdese el muy conocido dibujado por Fritz Erler para potenciar el empréstito de guerra en la Alemania de 1917) o en los frisos y grupos escultóricos de los monumentos funerarios de la posguerra de todas las partes beligerantes.<sup>45</sup>

Con todo, hay algo más cuyo comentario permite proseguir con el análisis de estos dos fotolibros. Como continuaba diciendo la cita de Mosse, parece que pueda atribuírsele a Jünger —desde un deslizamiento de lo particular a lo general— esa distinción entre razas inferiores y superiores, o en cualquier caso, que los enemigos políticos apuntados sean revolucionarios, masones y judíos. De nuevo, el lector podrá juzgar por sí mismo. No hay aquí una oposición entre nación alemana, por un lado, y bolchevismo o comunismo, por otra. Es significativo que en el prólogo

---

<sup>44</sup> Véase, a modo comparativo, Adam, P., *Art of the Third Reich*, Harry N. Abrams, INC, Nueva York, 1995, *pássim*.

<sup>45</sup> Véase al respecto, también de Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, 1990, *pássim*.

**Selbst uns siegen!**



zeichnet  
die  
**Kriegsanleihe**

El conocido cartel diseñado en 1917 por  
Fritz Erler para potenciar el empréstito de  
guerra en Alemania

de *El mundo transformado*, al comentar los avances recientes de la fotografía y su anterior déficit como instrumento de afirmación o de crítica, Jünger subraya que el cine nacional no alcanza el rango de propaganda nacional por el tema, sino porque es capaz de mostrar “en cualquier argumento” una superioridad en el dominio de los medios. Y como ejemplo en el ámbito del cine afirma que “la famosa película *Acorazado Potemkin* (...) es la primera experiencia realmente lograda”. La célebre película de Eisenstein cumple “la obligación de no aburrir” —recuérdese en este punto las afirmaciones de Benjamin en *Einbahnstrasse* y de Jünger en el prólogo de *El instante peligroso*—, requisito que según Jünger no cumple la no menos célebre *Metrópolis*. Pues en esta última “todo lo relativo a las acciones, las obras o las máquinas es tan fascinante como fastidioso el intento de desarrollar, simultáneamente, una cosmovisión social”. Si trasladáramos la interpretación de Mosse (la que se desprende del deslizamiento desde la cita del Jünger realista heroico a la afirmación general sobre la encarnadura heroica de la voluntad nacional enfrentada a las *especies más bajas*) a este contexto, no habría manera de explicar esta oposición valorativa entre *Acorazado Potemkin* y *Metrópolis*. Pues la película de Eisenstein era un emblema de la joven república de los soviets revolucionarios y la cosmovisión de la de Fritz Lang resulta ser afín en muchos aspectos a la cosmovisión social nazi y a cierto antisemitismo. Al fin y al cabo, Lang llevó al cine la novela plena de ambigüedades que en 1926 publicó su esposa, Thea von Harbou, quien finalmente apoyó a Hitler y al Reich milenario.<sup>46</sup>

En el mismo sentido, obsérvese cuántas veces se repite la misma foto-composición en *El mundo transformado*: allí donde hay una afirmación

---

<sup>46</sup> La cosmovisión de *Metrópolis*, que tan fastidiosa resultaba a Jünger, puede resumirse así: el industrial Fredersen reina como un monarca en lo alto de una inmensa construcción, la nueva torre de Babel, símbolo de la civilización técnica. Sólo hay dos lugares que se oponen a su dominio: una catedral gótica, donde se refugia una secta dirigida por el monje Desertus, y una vieja casa, que no es otra cosa que una sinagoga, habitada por Rotwang. Éste se resiste en principio al dinero y a la modernidad técnica para acabar aliándose con Fredersen. *Metrópolis* se convierte entonces, a través del pacto entre la Industria y la Sinagoga, en Gomorra y Babilonia, la gran ciudad de Babel. Pero entonces surge el salvador: Freder (hijo de Fredersen), junto con María, la joven a la que ama. Seducido por María, ambos emprenden la redención en nombre de la pureza luchando contra Rotwang. Para triunfar sobre Babel, María enfrenta la catedral gótica a la sinagoga. Desde esta catedral es arrojada al vacío por Rotwang, al cual Freder logra vencer. Salvadora de la humanidad como la Virgen, María revela su visión: una “luz nueva” se eleva desde la ciudad porque el padre y el hijo se han reconciliado. La misión del hijo ha terminado, bajo la autoridad del padre, ahora transformado, la

de la quiebra de las instituciones liberales y de sus diversas modulaciones políticas, siempre aparecen, junto a imágenes referidas a los movimientos fascistas, imágenes referidas a las repúblicas soviéticas, a las movilizaciones comunistas y sindicales en las democracias o a aquellos aspectos de los regímenes liberales que muestran el crecimiento y avance del Estado en la organización de la vida pública y privada. Tanto da que se trate del debilitamiento de la vida parlamentaria y la militarización de la política con la aparición del encuadramiento cuasi militar de la militancia de todo el espectro político (cf. págs. 210-212); la aparición de los movimientos revolucionarios en el mundo, donde, por cierto, se incluyen los movimientos anticlericales de la Segunda República española (cf. págs. 222-223); la planificación de la economía y la intervención estatal en la misma (cf. págs. 201 y 232-233); como el proceso explícito o implícito de movilización laboral y militar de la población que no excluye a las mujeres, cuya movilización muestra el carácter total de ésta (cf. la sección “Movilización”, págs. 251-261). Cabe recordar que el periodo en que los fotolibros se confeccionan es aquel en el que Jünger se encuentra más cercano de Niekisch, el grupo de los nacional-bolcheviques que éste lideraba y la revista que auspiciaban, *Der Widerstand* [La Resistencia]. Al final de su vida, preguntado por su relación con Niekisch, Jünger afirmó que entonces creía que había que “resistir” contra la República de Weimar, contra el *diktat* de Versalles, contra la burguesía y su *décadence*, contra el mundo occidental y sus imperativos económicos y capitalistas...<sup>47</sup> De hecho, en 1932 los miembros del partido comunista Georg Lukács, Von Harnack, Wittfogel y Massing formaron una asociación para el estudio de la economía planificada de la Unión Soviética (Arb-plan) de la que fueron miembros Klaus Mehnert, Carl Schmitt, Ernst Niekisch y Jünger.<sup>48</sup> Sobre todo ello habrá que volver al hilo de su punto de vista acerca del pacifismo, su relación con las concepciones de Benjamin sobre la guerra y la técnica, a la vez que sobre la idea de *movilización total* como concepto metapolítico que aúna la meditación sobre la

---

antigua Metrópolis será destruida para renacer en un reino de mil años. Tomo la sinopsis de Richard, L., *D'une Apocalypse a l'autre. Sur l'Allemagne et ses productions intellectuels de la fin du XIX siècle aux années trente*, Somogy, París, 1998, pág. 6.

<sup>47</sup> Jünger, E., *Los titanes venideros*, Península, Barcelona, 1998, pág. 38.

<sup>48</sup> Véase Koenen, G., “¿Un nexo causal? Hacia una historia real del antifascismo y el antibolchevismo”, *Pasajes, Revista de Pensamiento Contemporáneo*, número 3, octubre, 2000, *pássim*.



técnica y la aparición del Estado totalitario como culminación de una tendencia general incluso en los regímenes democráticos capitalistas. Pero si, como afirma Traverso, lo que caracteriza distintivamente al nacionalsocialismo “es la amalgama entre (...) anticomunismo, expansionismo imperialista y racismo antisemita”, entonces hay que decir que dicha amalgama no está presente en estos fotolibros.<sup>49</sup>

Entendidas las masas como *descarga* energética, su representación puede darse tanto en forma de manifestación nacionalsocialista ante la puerta de Brandeburgo (cf. pág. 136), como sindicalista de la Marina mercante en defensa de la Unión Soviética en Nueva York (pág. 138), o de reglamentadas y uniformizadas manifestaciones de trabajadores y juventudes en Moscú y de las SA en Alemania (págs. 140 y 141).<sup>50</sup> El mismo tipo de combinación de imágenes, transversales desde el punto de vista político, lo encontramos en los dos últimos cuadernillos de *El instante peligroso*: Roma, el Jueves Rojo de París y Nueva York, Atenas, Melbourne, Berlín...; fotografías sobre la derecha y la izquierda, de movilizaciones ideológico-políticas o sindicales reivindicativas. Tal descarga energética se combina en otros casos con modos, bien de entretenimiento (véase las fotos de estadios y playas, págs. 144-145), bien de culto secular, donde poco importa que su objeto sea dos minutos de silencio en memoria de los caídos en Inglaterra, una celebración en memoria de Lenin en Nueva York o una recepción popular en la famosa avenida de la misma ciudad en honor de los pilotos Post y Gatty (cf. págs. 142-143). Así, el apartado “El rostro transformado de la masa” no arranca con ninguna imagen de una concentración masiva. La página está compuesta por dos fotografías. El primer pie de foto acaba en puntos suspensivos que sirven de enlace con el de la segunda. La primera imagen refleja una sala de control de una central de energía eléctrica y su leyenda reza: “Mientras en espacios aislados ya se sabe dominar gigantes energías...”; la segunda imagen —que ahora muestra una masiva concentración política de las SA— tiene como leyenda, “... en la técni-

<sup>49</sup> Traverso, E., *La violencia nazi. Una genealogía europea*, op. cit., pág. 121.

<sup>50</sup> Brigitte Werneburg ha señalado que de las cuatro únicas fotografías del *El mundo transformado* que muestran uniformes nazis o esvásticas, ninguna lo es de Hitler o de ningún otro dirigente del partido —lo que teniendo en cuenta las fechas de publicación era muy notable—, sino de los “revolucionarios proletarios urbanos” de las SA. Véase “*Ernst Jünger and the Transformed World*”, *October*, 62, Fall, 1992, págs. 57-58.

ca de los movimientos de masas también se han hecho progresos” (cf. pág. 130). Después siguen las páginas de las fotografías anteriormente mencionadas.

En este punto, no parece posible pasar por alto las afirmaciones de Elias Canetti en *Masa y poder*. Frente a la sociedad burguesa que crea distancias que aíslan entre sí a individuos relegados a su propio esfuerzo, Canetti afirma que “sólo todos juntos pueden liberarse de sus cargas de distancia (...) En la *descarga*, se elimina toda separación y todos se sienten *iguales*. En esta densidad, donde apenas cabe observar huecos entre ellos, cada cuerpo está tan cerca del otro como de sí mismo. Es así como se consigue un inmenso *alivio*. En busca de este momento dichoso, donde ninguno es *más*, ninguno mejor que el otro, los hombres devienen masa”.<sup>51</sup> Pero Jünger, adelantándose a Sloterdijk, no sólo pone de manifiesto tal aspecto, sino que cuestiona ese sentimiento subjetivo. O dicho a la manera del propio Sloterdijk: piensa que el contenido político del proyecto moderno, el desarrollo de la sustancia (masa) como sujeto, se cumple con mayor facilidad en la prosa hegeliana que “en las calles y los suburbios de la metrópolis moderna”.<sup>52</sup> Sloterdijk, de la mano de Hannah Arendt, habla del “desamparo organizado” como la materia prima de todo experimento totalitario y mediático acaecido o venidero. Pues la masa, y no es otro el propósito de Jünger sino mostrarlo, aparece encuadrada en programas generales —políticos, sociales, de estilo de vida, de ocio...— en el Estado totalitario, y también en el no totalitario, que se instalan cada vez con mayor afán y eficacia en todo espacio de vida. En la sección “El rostro transformado de la masa”, una página tiene como leyenda principal, que separa las dos fotografías que la componen, “La impotencia de las masas”. La primera foto es de una carga de Scotland Yard contra una manifestación de obreros desempleados, el pie reza: “Parados bajo los cascos de los caballos”; mientras que la segunda lo es de una cinta transportadora de sacos seriados e indistintos en un almacén, y su pie dice: “Trabajo en cadena”. La producción, según principios

---

<sup>51</sup> Canetti, E., *Masa y poder*, citado por Sloterdijk, P., *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, Pre-Textos, Valencia, 2002, pág. 14.

<sup>52</sup> Sloterdijk, P., *El desprecio de las masas*, op. cit., pág. 10.

fordistas y tayloristas, genera, encuadra y desecha individuos —tan indistintos como los sacos— que a su vez se encuadran y modelan según los programas de los Estados modernos.

Gran parte de la sección “Política interior” tiene como objeto volver sobre esta invasión del espacio por todas las modulaciones de las formas estatales de poder, a la vez que muestra el sometimiento de las masas incluso en los regímenes donde se afirman los derechos políticos individuales. Ése es el sentido de la fotocomposición de las dos imágenes que abren la sección. La primera de ellas —“Servicio al cliente”— muestra no la compra privada de una mercancía, sino un usuario ante el mostrador de una oficina de Correos con un anuncio que llama a usar el servicio postal aéreo: la leyenda que separa las dos fotografías proclama: “En la misma medida en que el Estado intenta ampliar su esfera de poder trata de enmascarar su autoridad”. La segunda imagen muestra una manifestación disuelta a tiros. “Santiago. La policía dispersa con fuego de ametralladora a los manifestantes”, reza el pie de foto. Después, a lo largo de la sección, un reguero de manifestaciones masivas aporreadas, ametralladas... desde gases lacrimógenos, porras y guantes de boxeo contra los comunistas en Los Ángeles, hasta la brutal detención de mujeres inglesas en paro por parte de la policía, pasando por todo tipo de enfrentamientos en Londres, Berlín... En muchas de esas imágenes, junto a la flagrante conculcación de los derechos afirmados por los regímenes parlamentarios, aparece como pie de foto el enunciado de tales derechos: “Libertad de reunión”, “Igualdad de derechos de la mujer”, etcétera. En definitiva, quizá el postulado más general sea el que aparece como leyenda central que atraviesa la fotocomposición de estas páginas consecutivas: “En la mayoría de los estados se reconoce el principio de que el poder del Estado emana del pueblo... sin embargo, no hay unanimidad en lo relativo al contencioso sobre quién es el que realmente representa al pueblo”.

Pero el punto de vista de Jünger va más allá. Pues en el resto de la sección se intercalan imágenes que aluden a la capilaridad de las formas de intervención estatal en el encuadramiento y conformación de la masa. Podría decirse que su parecer concuerda con el de Sloterdijk: la masa, desplegada como sujeto, se concibe teóricamente en la edad moderna “bajo la figura de una multitud homogénea de sometidos bajo la autoridad de un soberano modernizado técnico-estatalmente. Su rasgo más sig-

nificativo es la sumisión racional por propio interés o la pasividad voluntaria bajo el Estado”.<sup>53</sup> Y curiosa, aunque no paradójicamente por lo dicho, aquellas imágenes que se refieren al Estado soviético son las que muestran la mayor complacencia del autor: la alfabetización de adultos, la visita de unos escolares a la sala del Origen de las Especies en el Museo Darwin de Moscú, una kirguisa instruida en los cuidados higiénicos y sanitarios de su bebé, etcétera. Quizá una de las contraposiciones más expresivas de su interés en esos años por el Estado soviético —como Estado totalitario que expresaría de forma cumplida las tendencias de la época— sea aquella que compone la imagen de una sala de estar de un antiguo castillo de Leningrado, transformado en sanatorio para trabajadores, con la de un numeroso grupo de parados alrededor de dos bancos y una mesa en un jardín de Berlín. El pie de foto de esta última afirma: “Tras haberse dado cuenta de que el tresillo favorece la cordialidad, los ediles berlineses, muy sabiamente, han dispuesto en los parques públicos mesas de tresillo para los parados” (cf. pág. 200). En fin, pobre mobiliario de parque público frente a castillos reapropiados como sanatorios. En cualquier caso, ya sea en forma de procura de la higiene pública —aquí la ironía viene dada por la contraposición del mismo cometido en las colonias, precisamente en esos años de gran dureza colonial—, ya por la extensión de lo modélico de las cárceles que incluyen la atención sanitaria, el Estado lo invade y aparentemente lo ampara todo: “En la misma proporción en la que aumentan las injerencias del Estado en la vida privada... crece el ámbito de sus deberes”. Pero inmediatamente aparece el contrapunto: dos mujeres son ajusticiadas, en la lejana China y también en la civilizada América; bajo la apariencia humanitaria “la pena de muerte es uno de los caballos de batalla de la civilización” (cf. pág. 207).<sup>54</sup> La imagen que cierra la página no deja lugar a dudas sobre quién ostenta todo el poder a la vez que su verdadero rostro: a pesar de las manifestaciones organizadas en todos los países del mundo contra la ejecución de Sacco y Vanzetti, la pena capital se cumplió. La foto muestra en esta ocasión la “impotencia” de una multitudinaria manifestación

<sup>53</sup> Sloterdijk, P., *El desprecio de las masas*, op. cit., pág. 35.

<sup>54</sup> Esta última fotografía —sobre cuyo carácter de instantánea robada volveré en el último apartado— ocupaba prácticamente toda la primera plana del *Daily News* del 13 de enero de 1928. La ejecución es la de Ruth Zinder y la autoría del fotógrafo Tom Howard. La imagen aparece movida porque Howard llevaba la cámara escondida en el tobillo.

organizada por la sección parisina de Socorro Rojo Internacional. Cuando en 1934 publique *Sobre el dolor*, Jünger recogerá por escrito estas composiciones de imágenes. Escribe allí que se viven unos tiempos donde se da “una extraña mezcla de barbarie y humanitarismo”, el mundo tiene el aspecto de un archipiélago donde coexisten “un pacifismo extremo al lado de un incremento monstruoso de los equipamientos bélicos; cárceles de lujo al lado de los barrios de parados; la abolición de la pena de muerte mientras por las noches se cortan el cuello los blancos y los rojos”.<sup>55</sup> Ese archipiélago, como imagen de unidades discretas si bien relacionadas, remite a esta composición de imágenes fotográficas.

La laminación de la que hablaba Dölbin, la ecuación que en definitiva aún técnica, fotografía, distancia, tipos y forma (*Gestalt*), no solamente afecta a los individuos y a las masas, sino también a la tierra y sus ciudades. De nuevo las configuraciones que la realidad adopta no sólo se avistan desde la política, sino desde aquello que caracteriza a un mundo que sí, *usa* la técnica, pero cada vez más se *atiene* a ella, a su inercia, a su dominio y por ello abarca las diferencias políticas como particulares correlaciones de fuerzas coyunturalmente determinadas. Ése es el sentido del inicio del apartado “La vida” de *El mundo transformado*: “La técnica dibuja el rostro de la tierra”, reza la leyenda que cruza una doble página. Las cuatro fotografías muestran tanto el campo de batalla, como la paz; tanto la vista aérea de la urbanización cuadrículada de una ciudad, como el trazado preciso y regular de los surcos de un vastísimo campo agrícola arado por un tractor (cf. págs. 172-173). Pero, de nuevo, no se trata aquí de esta o de aquella ciudad, sino de la ciudad moderna ahora representada por la maqueta de estructura radial de una “ciudad artificial”, es decir, idealmente proyectada (cf. pág. 170); o simbolizada por una vista aérea de Manhattan donde aparece un imponente rasca-cielos con el pie “La ciudad universal”. No es anecdótica la elección de Jünger. Se trata del edificio Chrysler, acabado de construir por el arquitecto William Van Alen en 1930. El más alto del mundo entre 1930 y 1931, poco tiempo antes de que Jünger publicara su fotolibro. Solamente destronado por el Empire State en 1931 al alcanzar los trescientos ochenta y un metros; récord que ya no perdió hasta 1972, precisamente por el

---

<sup>55</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor*, op. cit., pág. 26.

ahora desaparecido Trade World Center, renovado *Titanic* de nuestro tiempo. Con todo, el edificio Chrysler tenía unas características, muy difundidas en la época, que debieron de hacerlo aún más atractivo como indicio. Encargado por Walter P. Chrysler con la condición de que fuera más alto que la Torre Eiffel de París, debía competir por el récord de altura con el Banco de Manhattan, que había sobrepasado en sesenta centímetros (con doscientos setenta y ocho metros) la altura inicialmente proyectada para el Chrysler. De forma imprevista y secreta, el arquitecto añadió una aguja, inspirada en el diseño de automóviles, revestida de metal de níquel, una aleación de acero y níquel cromado, desechando el cobre, el plomo y el bronce tradicionales hasta entonces. Llegó así a los trescientos diecinueve metros y derrotó a la Torre Eiffel y al Banco de Manhattan.<sup>56</sup> La imagen del edificio Chrysler era un perfecto símbolo de las “cosas prodigiosas” que serían “normales para la nueva generación”, como se lee en el pie de foto que abre la sección: un resultado cabal del incesante despliegue técnico, pero también de la inercia que lo mantiene y de la producción industrial que, a la vez que lo estimula, lo abastece.

Ese despliegue técnico, al que los hombres se atienen en el espacio absoluto del trabajo, transfigura también el rostro del paisaje. Años antes, de nuevo en “Gross-stad und Land”, criticando toda concepción romántica de la naturaleza, Jünger había defendido que de la misma manera que el paisaje del campo de batalla había resultado ser “no un paisaje natural sino un paisaje tecnológico” animado por un “espíritu urbano”, también “urbana era la ‘batalla de materiales’ y aún más la ‘batalla de movimiento’ mecanizada que se había desarrollado a partir de aquella”.<sup>57</sup> Se establecía así una equivalencia entre guerra moderna y ciudad cuyo nexa era la técnica que instauraba el paisaje como artefacto. Pero ahora incluso el viejo paisaje industrial, que había abastecido la batalla de materiales, queda superado y su rostro renovado según las formas de una ciudad que se proyecta y diseña, a la vez que sus comunicaciones, anticipadamente. En el apartado “La economía”, una doble página opone a la imagen de un complejo industrial (“Paisaje industrial

---

<sup>56</sup> Véase Dupré, J., *Rascacielos. La historia de los rascacielos más famosos e importantes del mundo*, Könenemann Verlagsgesellschaft, Colonia, 1999, págs. 36-38.

<sup>57</sup> Jünger, E., “Gross-stad und Land”, art. cit., op. cit., pág. 233.

a la antigua”) tanto una urbanización anular en Leipzig, como la vista aérea de la retícula de movimiento veloz que supone la autopista entre las ciudades de Colonia y Bonn (cf. págs. 230-231). Como fundamento de todo ello: el trabajo planificado que “representa el intento de modelar la vida de una forma nueva y constructiva”.

#### IV

##### DEL REALISMO HEROICO A LA MOVILIZACIÓN TOTAL: SÍMBOLOS DE FELICIDAD Y CATÁSTROFE

En su ensayo *La movilización total* (1930) —sólo en tres años anterior a *El mundo transformado* y en uno a *El instante peligroso*— Jünger afirmaba que “en el fascismo, en el bolchevismo, en el americanismo, en el sionismo, en los movimientos de los pueblos de color se dispone *el progreso* a efectuar avances que hasta hace poco se hubieran tenido por impensables”. Estima que ese avance del progreso consiste en someter a los pueblos a su dinámica mediante unas “formas” que difieren poco de las de “un régimen absolutista”. En muchos lugares, dice, esa dinámica “ya casi se ha desprendido de la máscara humanitarista” y, en su lugar, aparece “un fetichismo medio grotesco medio bárbaro de la máquina, un ingenuo culto de la técnica”. De “esa destructora marcha triunfal” los cañones de largo alcance y las escuadrillas de combate son “*mera expresión bélica*”. Pues de inmediato afirma que “*simultáneamente* crece el aprecio de las masas; la cantidad de asentimiento, de ‘público’, está convirtiéndose en el factor decisivo de la política. En especial el socialismo y el nacionalismo son las dos grandes piedras de molino entre las cuales tritura el progreso los restos del mundo viejo y finalmente se tritura a sí mismo”. Jünger subraya que “hasta el sueño de la libertad está desvaneciéndose” por aquella dinámica y el enfrentamiento de estas dos fuerzas; que “es un espectáculo grandioso y terrible ver los movimientos de las masas —*unas masas de conformación cada vez más uniforme*— a las que está tendiendo sus redes el *Weltgeist*” pero que en todo ello actúan “especies de coacción más fuertes que la tortura: tan fuertes que el ser

---

<sup>58</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., págs. 120-121. La cursiva es mía.

humano las acoge con *júbilo*".<sup>58</sup> ¿Puede compararse ese júbilo con la sumisión racional por propio interés, con la pasividad voluntaria de la que habla Sloterdijk?

En un breve apartado de *Einbahnstrasse*, "¡Alemanes, bebed cerveza alemana!", hay que entender que aludiendo sólo a una de las fuerzas de las mencionadas por Jünger (el nacionalismo), Benjamin habla a su vez de la sumisión de las masas. De una sumisión tal que acepta lo que ha de aniquilarlas: la consideración abstracta de los individuos tanto en el proceso de producción y consumo como en el campo de batalla: "Frente a la vida intelectual, la plebe está poseída por un odio frenético que ha descubierto en el recuento de cuerpos la mejor garantía para aniquilarla. Dondequiera que se les permita, se colocan en fila y avanzan a paso de marcha al encuentro del fuego de artillería y del encarecimiento de las mercancías. Ninguno de ellos ve más allá de la espalda del que le precede, y cada cual se enorgullece de ser, de ese modo, un ejemplo para el que le sigue".<sup>59</sup>

¿Júbilo de Jünger frente a desesperanza de Benjamin ante el mismo espectáculo de avance sumiso al matadero? En absoluto. Pues, a renglón seguido de su diagnóstico sobre el júbilo sumiso de las masas, Jünger prosigue: "el Dolor y la Muerte están al acecho detrás de *cada salida* marcada por los símbolos de la felicidad. Afortunado quien penetre bien equipado en esos espacios".<sup>60</sup> Así concluye su ensayo *La movilización total*, acorde con *El mundo transformado*. Hay, ciertamente, un fatalismo en su punto de vista. El realismo heroico de la juventud parece ahora convertirse en estoicismo. Benjamin, en ese tiempo, sostiene un determinismo esperanzado que años más tarde concluirá en crudo pesimismo, o sentido de catástrofe, cuando conozca el pacto Von Ribentropp-Molotov. Es la distancia que media entre la *Spes* de Andrea Pisano del portal del baptisterio de Florencia, que inspira su comentario en *Einbahnstrasse*, y el *Angelus Novus* de Klee, que inspira su "ángel de la historia" en *Sobre el concepto de historia* de 1940. Ese ángel es descrito con ojos desmesuradamente abiertos, de boca también abierta, atónito ante lo que se ofrece a su vista. Su rostro mira hacia el pasado: "en lo que a *nosotros* se nos aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una sola catástrofe,

<sup>59</sup> Benjamin, W., *Dirección única*, op. cit., pág. 41

<sup>60</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., pág. 121. La cursiva es mía.



que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies”. Quisiera detenerse, afirma Benjamin, traer a la vida a los muertos y recomponer lo destruido, pero la tempestad que “sopla desde el Paraíso” es tan fuerte que el ángel ya no puede plegar sus alas, y se ve arrasado “irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Esta* tempestad es la que llamamos progreso”.<sup>61</sup> Por el contrario, doce años antes, la Virgen de la Esperanza del Pisano está sentada, “alza los brazos con un gesto desvalido hacia un fruto que le resulta inalcanzable” pero, con todo, “es alada”: “nada más verdadero”, concluye rotundamente.<sup>62</sup> Esa esperanza alada que tiende los brazos hacia un fruto lejano, pero con todo ahí, a la espera, no tiene ningún “tinte romántico” en la época de *Einbahnstrasse* en 1928. Lo afirma explícitamente en otro fragmento anterior, próximo al de la *Spes* del baptisterio florentino. Porque la idea de la lucha de clases, nos dice, puede inducir a error: no se trata de una justa de fuerzas donde haya que esperar un desenlace incierto. Eso sería romanticismo. La partida está clara desde el principio: la burguesía está condenada a la derrota por “las contradicciones internas” generadas “en el curso de su evolución”. La única pregunta por contestar es “si perecerá por sí misma o a manos del proletariado”. De en cuál de las dos maneras perezca depende “la pervivencia o el final de una evolución cultural de tres milenios”. No es posible dejar de evocar aquí la consigna “¡Socialismo o barbarie!” de Rosa de Luxemburgo. Su determinismo esperanzado es tal, en ese momento, que alerta del desastre si no se consuma la abolición burguesa antes de un tiempo “casi calculable de la evolución técnica y económica (señalado por la inflación y la guerra química)”. Este cálculo del tiempo histórico redundaba en una concepción también técnica de la acción política más allá de la moral: “la intervención, el riesgo y el ritmo político son *cuestiones técnicas (...)* no caballerescas”.<sup>63</sup>

El último fragmento de *Einbahnstrasse* citado lleva por título “Aviador de incendios”. En su libro *La historia desgarrada*, Enzo Traverso

---

<sup>61</sup> Benjamin, W., *Sobre el concepto de historia*, en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún, LOM y Arcis, Santiago de Chile, 1996, pág. 54.

<sup>62</sup> Benjamin, W., *Dirección única*, op. cit., pág. 68.

<sup>63</sup> *Ibidem*, pág. 64. La cursiva es mía.

titula su primer capítulo, que pretende hacer una tipología de las actitudes de los intelectuales ante Auschwitz, “Alertadores de incendios”. Creo evidente que Traverso toma su título, que entrecomilla, del epígrafe del escrito de Benjamin. Evidencia que se refuerza cuando advertimos que el segundo capítulo del libro –“Auschwitz ‘ANTE’”– está dedicado a Kafka, Weber y Walter Benjamin, ya que fueron capaces de prever la catástrofe venidera. Pero, significativamente, el apartado en el que comienza su análisis de Benjamin se titula “La mirada del *Angelus Novus*: Walter Benjamin”. Sin embargo, quiero insistir en que el *Angelus Novus*, el ángel de la historia atónito ante el devenir histórico como catástrofe que amontona ruinas hasta el cielo, ese ángel, digo, es posterior al pacto germano-soviético y aparece como reacción al mismo (las anotaciones *Sobre el concepto de historia* se las leyó Benjamin a su amigo Soma Morgenstern a principios de 1940 como respuesta a ese pacto).<sup>64</sup> Una alerta, pues, demasiado tardía. Para entonces, y desde hacía una década, el punto de vista de Jünger era todo menos esperanzado o indubitavelmente confiado en una de las grandes opciones políticas presentes. En todo caso, no hay en este periodo de su obra un “culto a la técnica”, uno de los elementos del *modernismo reaccionario* propios del fascismo italiano y del nazismo alemán según Traverso.<sup>65</sup> Pero dar cumplida cuenta de ello supone abordar decididamente lo que he llamado, con ocasión de mis comentarios sobre Mosse, el error de la sinécdoque en la interpretación de Jünger. O dicho de otra manera: cabe dar cuenta, en lo que se refiere a la guerra y la técnica, de la distancia que media entre el periodo de la inmediata posguerra y el que nos ocupa.

En lo que se refiere a la experiencia del frente, la derrota y el posterior Tratado de Versalles que declaró a Alemania única culpable del conflicto, la posición de Jünger es todo menos simple y ha experimentado cambios y matices importantes desde *El combate como experiencia interior*, de 1922, hasta *El instante peligroso* y *El mundo transformado*, con-

---

<sup>64</sup> Véase la nota 17 de la página 55 de Pablo Oyarzún en su edición de Benjamin, W., *La dialéctica en suspenso*, op. cit. También véase Brodersen, H. *Walter Benjamin: a biography*. Verso, Londres, 1996.

<sup>65</sup> Traverso, E., *El totalitarismo. Historia de un debat*, Universitat de València, 2002, pág. 13. El análisis de las páginas 58-59 me parece un caso de error de la sinécdoque, pues en breves líneas se establece una continuidad desde *Tempestades de acero* a *La movilización total*, distantes entre sí una década y de diferente género.

temporáneos de *La movilización total*, de 1930, y *El Trabajador*, de 1932. Que la posición de Jünger frente a la guerra es cualquier cosa menos llanamente conservadora se advierte en que ni una vez encontramos el lugar común más extendido entre la derecha nacionalista guillermina: la teoría de “la puñalada en la espalda”, omnipresente en los escritos de la época. Según ésta, Alemania habría perdido, cuando ganaba en el oeste y ya había ganado la guerra en el este frente al derrumbe zarista, a causa de la revolución de los consejos de noviembre, es decir, por el socialismo revolucionario antinacional, internacional y traidor. Muy al contrario, Jünger no interpreta la guerra y su desenlace en clave nacional, o no principalmente en clave nacional. Ciertamente, piensa que la guerra ha producido vencedores y vencidos aunque tal divisoria no debe trazarse entre qué naciones vencieron y cuáles no. En *El instante peligroso* —al igual que en otros textos— reitera que la pasada guerra no sólo ha sido una confrontación de naciones, sino sobre todo de épocas: por ello “hay entre nosotros, en nuestro país, tanto vencedores como vencidos. Vencedores son aquellos que (...) han pasado por la escuela del peligro. Sólo ellos se afirmarán en una época en la cual la seguridad ya ha dejado de determinar el orden de la vida, puesto que este orden lo determina el peligro”. Y hay que subrayar que en 1930 el peligro al que Jünger se refiere no es sólo el de la confrontación bélica, sino aquel que instala en todo espacio de vida el desarrollo de la técnica, tanto en la esfera privada como en la política. Desde el deporte motorizado o el incremento de la velocidad de los transportes hasta la proliferación de accidentes de resultas de las quiebras de los ingenios técnicos de toda clase; pero también la rotura de los regímenes políticos, el rearme nacionalista, la violencia de masas o la organización de cuerpos armados que tanto prosperaron al amparo de los partidos políticos en el periodo de Weimar. Pues concibe el peligro como la otra cara del orden, si bien ahora las tareas del orden son mucho más amplias, pues debe imponerse en un espacio en el que el peligro no es una excepción, ni un error de la razón, sino omnipresente, propio del desarrollo de ésta. La imagen del hundimiento del *Titanic* en 1913 —uno de los relatos seleccionados que forman parte de *El instante peligroso*— es la que mejor expresa este punto de vista. En su centenario, refiriéndose a aquel tiempo en que tenía dieciocho años, Jünger afirmaba: “El naufragio del *Titanic* es un símbolo grandioso, empezando por el

propio nombre del buque hasta llegar a la manera en que se produjo su naufragio. Es el hundimiento de la idea misma de progreso; la perfección de la técnica se ve perturbada por el accidente; tras el arrogante optimismo viene el pánico; tras el mayor lujo, la destrucción tras el automatismo, la catástrofe”.<sup>66</sup>

Pero esa visión de la técnica, ligada a la crítica de la categoría de progreso, que será la fijada a partir de la época de *La movilización total* de 1930, es la que se incoa, aunque de otra manera, justamente al hilo de su reflexión temprana sobre la guerra del Catorce. Insisto: ni teoría de la puñalada por la espalda para justificar la derrota, ni teoría de “los objetivos de guerra” para justificar la contienda, teoría ésta que fue la esgrimida por la derecha conservadora para perseverar en una sangría sin sentido una vez la guerra se convirtió en un frente estable sobre la base de grandes pérdidas humanas y de recursos.

Es más, en los textos del periodo del realismo heroico, en los tempranos años veinte, aparece referida al individuo una característica del conflicto bélico para la que no había lugar en los tratados puramente militares y conservadores de la época. En éstos, a diferencia de los escritos de Jünger, no cabe el azar, lo incierto, lo imprevisto, que es el rasgo esencial del peligro. O dicho de otra manera, en las narraciones y retóricas oficiales que describían la guerra, sus batallas particulares y los planes estratégicos, no había lugar para lo que fue la experiencia fundamental de los combatientes: una destrucción masiva por medio de armas cada vez más abstractas, aunque progresivamente precisas, como la artillería, las armas automáticas, los bombardeos aéreos y por fin los gases; armas que mantenían una relación abstracta y a distancia con los individuos y con el territorio, que provocaban las terribles cifras de bajas que hoy hemos olvidado y que los soldados vivían como un absurdo.

Ese sentimiento de absurdo, de muerte sin sentido, de abismo, sitúa a Jünger, paradójicamente, junto a escritores pacifistas con los que él polemizó. Ya fuera en Alemania con Enrich Maria Remarque y su *Sin novedad en el frente*, o en Francia con Barbusse y su célebre *Le feu*. Esa dimensión de absurdo, de quiebra imprevista e instantánea de la buena

---

<sup>66</sup> Jünger, *Los titanes venideros: ideario último recogido por A. Gnoli y F. Volpi*. Península, Barcelona, 1998, pág. 106.

fortuna, será conservada en la época posterior. Buena prueba de ello es el relato “En tren blindado contra los bolcheviques”, seleccionado para *El instante peligroso*. Lo que en principio parece un relato heroico y patriótico de unos jóvenes que se dirigen a Riga para combatir a los bolcheviques se convierte, de súbito, en un caos de impresiones sensoriales —metralla, ruido, centelleos...— que resulta en muerte, destrucción y derrota. Hasta llegar a esa imagen final propia de un relato surrealista que evoca uno de los temas más queridos de ese movimiento artístico literario, el canibalismo: el joven soldado, henchido de ardor guerrero al principio del relato, que ha visto morir en segundos a sus amigos y oficiales, se refugia y huye en el tren que llevará a la tropa de vuelta de la incursión; olor a sangre, cansancio, miedo y hambre; corta el pan, pero algo llega volando por el aire y cae sobre su rebanada: “es un trozo sangrante de dedo, que le han quitado a uno que tiene la mano herida. El trozo de hueso rueda sobre el pan, deja un rastro rojo y cae al suelo. Mastico sin pensar. ¡De pronto sabe a salado!”. Después, vómitos y “miedo... miedo... ¡miedo!”.

Pero en los tempranos años veinte éste es un aspecto capital que aún a muerte individual azarosa, obvia matanza en masa y sentimiento de abismo. Si más tarde piensa que no hay sino dolor y muerte detrás de *cada salida* marcada por los símbolos de la felicidad, ahora se conjugan descripciones que no ahorran los detalles más espantosos del nuevo carácter de la guerra con tentativas de descifrar algún sentido en ella. Así, el individuo es visto como marioneta de fuerzas que lo exceden. Otras veces, los escritos de esa época están cuajados de imágenes de fuerzas naturales, que exceden las de los individuos, que responden a un tipo de legalidad natural que éstos no conocen y, en cualquier caso, de carácter inapelable. Recuérdese el dibujo de Kubin *La guerra*, cuyas primeras versiones son de 1903, que Jünger pudo contemplar en 1914 y tanta impresión le produjo, pues la guerra es representada como el movimiento inexorable de un titán que acabará aplastando al ejército que se le enfrenta.<sup>67</sup> Ahora bien, es cierto que en este periodo el recurso a tales imágenes —tempestades, incendios, huracanes, campos magnéticos...— incoa una explicación positiva de la destrucción y de la violencia. Pues

---

<sup>67</sup> Así glosa José Luis Molinuevo la imagen: “El coloso, en su avance, tiene una de ellas [extremidad de mastodonte] levantada. Debajo suyo, y también avanzando a la contra, se adivina en la mancha

tales fenómenos son vistos como elementos de ciclos de generación y corrupción y, por tanto, de un orden subyacente que, aunque *ab initio* fuera del alcance del entendimiento de los individuos, supone un sentido que hay que develar, quizá construir. Hay aquí una posición ambigua o, mejor, ambivalente: al enfrentarse a lo inevitable, el hombre puede encontrar cierto consuelo. Un fragmento de *Los inolvidables*, escrito cuya preparación, como dije, fue la primera oportunidad de trabajo conjunto de Jünger y Edmund Schultz, pone de manifiesto lo dicho: “para la persona que no ve nada accidental en ningún fenómeno, incluidos la guerra y los ejércitos, sino que más bien ve la expresión de la vida en toda su fuerza y aspereza, aunque también el sentido de la vida alejado de consideraciones prácticas; para esa persona incluso la muerte de un individuo, por más cruel e irreparable que pueda parecer si sólo se considera la personalidad involucrada, nunca puede ser un asunto de mera suerte sin rima ni razón. Esta perspectiva, al igual que cualquier otra fundada en la inevitabilidad, provee de un consuelo más profundo y de un mayor sentido de certeza”.<sup>68</sup>

Creo que Roger Woods acierta cuando afirma que la reflexión de Jünger en este periodo supone una compleja mezcla de futilidad y búsqueda de sentido que desarrolla cierta pauta: “la reflexión es excedida y reemplazada por el instinto (...) la desasosegada y verdaderamente única experiencia de la guerra da lugar a una tranquilizadora, estilizada y ritualizada versión de la misma”.<sup>69</sup> Merece subrayarse este aspecto que avista “lo natural” bajo la forma del instinto. Pues en la época del realismo heroico —en los años treinta dicho aspecto, aunque conservado implícitamente, no ocupará el lugar central— el punto de vista de Jünger es sorprendentemente próximo a la explicación de Freud desde la psicología de lo profundo. Por ejemplo, en *El porqué de la guerra* (también a partir de su reflexión sobre la guerra del Catorce), cuando reformula su

---

osenra un ejército erizado de lanzas y banderas. Cuando complete el movimiento serán aplastados. El dibujo es ese movimiento suspendido, pero inexorable en su cumplimiento. Permite adivinar el final, no sólo de esta historia, sino de todas las historias semejantes. Pues se trata de la exposición del poder, de la violencia en estado puro, es decir, gratuita, la violencia de lo elemental, de lo monstruoso”. Véase *Estéticas del naufragio y de la resistencia*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 2001, pág. 56.

<sup>68</sup> Citado por Woods, R., en *The conservative revolution in Weimar Republic*, Palgrave, Londres, 1996, pág. 16.

<sup>69</sup> *Ibidem*, pág. 20.

teoría de las pulsiones para retrotraerlas a dos básicas: pulsión de vida y pulsión de muerte. Precisamente, el tantas veces citado *El combate como experiencia interior*, de 1922, es uno de los escritos más adecuados para apreciarlo. Pues este libro, inmediatamente posterior a *Tempestades de acero*, no es la narración en forma de diario de las peripecias personales del autor, como lo era el anterior; ni tampoco un libro de memorias, como lo son las memorias contemporáneas ya citadas de Robert Graves o de Sigfried Sassoon. *El combate como experiencia interior* se presenta como la reflexión filosófica, si no de todo combatiente, sí acorde con aquellos que hubieran meditado sobre su experiencia en aquella guerra particular y quisieran ir más allá para ver lo que en ella hubiera de perenne. De hecho, en esos años la meditación sobre la especificidad técnica del combate se ve trascendida por lo que hay de común y acorde con ciertos universales antropológicos que en ella se mostraron: “A nosotros, hijos de una época embriagada de materia, el progreso nos parecía un logro, la máquina la clave de la similitud con lo divino, el anteojo y el microscopio los órganos del conocimiento. Pero bajo la concha cada vez más brillantemente pulida, bajo los adornos con los que nos emperifollábamos como magos de feria, permanecíamos tan desnudos y brutos como los hombres de los bosques y de las estepas”.<sup>70</sup>

Es más, el relato en su conjunto quiere hacer hincapié en que todo el proceso de civilización no puede anonadar lo que es constitutivo del hombre. Y ello es nombrado aquí como fondo pulsional que es común al combatiente y al hombre primitivo. Por ello la guerra es enunciada y vista como instancia primitiva, pero no arcaica. Y no es arcaica porque siempre ha estado presente, aunque el discurso del progreso y de la civilización parecían haber hecho olvidar esa horrible verdad que la guerra volvió a poner de manifiesto: el hombre lleva en sí una bestia “durmiendo bajo los tapices confortables y bien tejidos de una civilización lisa, adelgazada, cuyas ruedas se engranan sin golpes, envuelta en el hábito y las formas placenteras; pero la sinusoide de la vida vuelve bruscamente a la línea roja de lo primitivo, entonces caen las máscaras: (...) ved surgir al hombre primero, el de las cavernas, totalmente desenfrenado en el des-

---

<sup>70</sup> Jünger, E., *La guerre comme expérience intérieure*, trad. François Poncet, Christian Bourgeois (ed.), 1997, pág. 34.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pág. 33.

encadenamiento de los instintos”.<sup>71</sup> Desde el punto de vista emocional, el combate es primitivo porque pone en ejercicio, afirma Jünger, las mismas emociones —“sed de sangre”, “ebriedad”, “horror”, “voluntad de sobrevivir”— que experimentaron nuestros ancestros de las estepas cuando empuñaban el hacha de pedernal. Emociones ligadas a la acción y a la lucha que, a su vez, son el despegue y el arranque de la razón, de aquello que distingue a los hombres de los animales, pues las bestias pueden sentir miedo o la angustia de la persecución pero no el horror. Por tanto la búsqueda del eventual sentido de la masacre no recurre a fines superiores que tengan que ver con la historia, con la patria o la nación, si no es mirando a las fuerzas naturales preconscientes constitutivas del fondo natural de los hombres: “(...) cuando la guerra desgarró la comunidad de Europa, cuando desde hacía mucho tiempo, detrás de las banderas y de los símbolos que para la mayoría no merecían más que una sonrisa incrédula, nos enfrentamos de un modo inmemorial en un choque decisivo (...) entonces sus [de lo humano] pulsiones, demasiado tiempo contenidas por los diques de la sociedad y sus leyes, volvieron a ser lo único y lo sagrado y la última razón”.<sup>72</sup> La guerra, al poner de manifiesto la componente misteriosa de la vida, mina la confianza racionalista adquirida a través de la ciencia y la literatura modernas. Estamos, pues, lejos de toda valoración de la guerra propia de la derecha monárquica o nacionalista: “en cuanto a mí”, declara Jünger, “en este libro, donde quiero hacer las paces con la guerra, me esfuerzo en considerarla como una cosa que siempre ha existido, que está en nosotros, en despojarla de toda corteza de representaciones para extraer la cosa en sí”.<sup>73</sup> En las últimas páginas de su ensayo, afirmará que todos los objetivos son pasajeros, que sólo el movimiento es eterno. Aquel que no experimentara en la guerra más que negación o sufrimiento propio, la habría vivido como esclavo. Sólo a algunos les habrá sido concedido “abismarse” en la “inutilidad sublime” de los “espectáculos espléndidos e inmisericordes” de la guerra tecnificada, “como se hace ante una obra de arte o ante el cielo estrellado”.<sup>74</sup>

Recordemos a Woods cuando afirmaba que para Jünger, en este tiempo, la desasosegada y excepcional experiencia bélica daba lugar a una

---

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pág. 34.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, pág. 93.

<sup>74</sup> *Ibíd.*, pág. 164.



tranquilizadora, estilizada y ritualizada versión de la misma. Ciertamente, en este tipo de textos se fragua el lugar común de Jünger como esteta de la guerra. El error es hacer absoluta esta dimensión pues, como pronto veremos, en estos textos también se incoa su meditación sobre la técnica, asunto que ocupará un lugar central en los años treinta, periodo del que datan los dos fotolibros. Pero el error también radica en considerar que este punto de vista es sólo propio de Jünger y expresivo de su supuesto profascismo. Pues en suma, esa radicalidad —revolucionaria, en un sentido— no es sino parte de un movimiento más amplio y multiforme de crítica al mundo burgués que incluye autores y alineamientos no corresponden a las distinciones políticas canónicas. Sólo así se entiende la filiación que un socialdemócrata radical como el autor de *Berlin Alexanderplatz* establece con la literatura de Jünger, que desde luego no lo era; o el interés que suscitó en algunos de los surrealistas de militancia comunista. O la cercanía del punto de vista del Benjamin de *Einbahnstrasse*, si bien, como he apuntado y seguiré defendiendo más adelante, cuando apareció este libro el punto de vista de Jünger ya había variado.

En efecto, al leer los textos de Jünger se comprende por qué los surrealistas franceses, mejor, aquellos que habían formado parte del surrealismo cuando el primer manifiesto pero se habían separado de la “tiranía de Breton” —me refiero a Georges Bataille, Michel Leiris y Roger Callois, que fundan la revista *Documents, Doctrines, Archéologie, Beaux Arts, Ethnographie* en 1929—, quedaron fascinados con *El combate como experiencia interior*. Para Michel Leiris, como se refleja en su escrito de 1929 llamado “Civilización”, que se publicó originalmente en *Documents* el año de su fundación, lo primitivo también se equipara con fuerza natural, con vitalidad espontánea opuesta al artificio, con creatividad libre, con apasionamiento no coartado por formas culturales castradoras que se identifican con la vida burguesa. Leiris se refiere críticamente a “todas esas bellas formas de cultura de las que estamos tan orgullosos”, gracias a las cuales nos llamamos “civilizados”. El caso es que, a su juicio, todas ellas son sosas, aburridas, mediocres, feas, vulgares, cobardes, acomodaticias, de una cortesía estéril, mientras que la técnica es calificada de “fruto de una ciencia que nunca se despreciará lo suficiente”. De manera que “la civilización puede compararse sin demasiada inexactitud con el verdín —magma viviente y detritos variados— que

se forman en la superficie de las aguas estancadas y que a veces se solidifica y se encostra, hasta que un remolino llega”.<sup>75</sup> Esa deseada emergencia de energía, de fuerza bruta no sujeta a convenciones, de vitalidad espontánea, Leiris la identifica, al igual que Jünger, o bien con un acercamiento a “nuestros orígenes salvajes”, o bien con dejar aparecer “el aterrador salvajismo, revelado por las fisuras” que soterradamente recorre nuestras vidas encorsetadas por nuestras convenciones culturales. Y, en este punto, las metáforas que elige siempre indican un deseo de cataclismo, de catástrofe, de calamidad. Porque ese salvajismo, que la civilización se empeña en anonadar, romperá la corteza y se producirá la catástrofe del volcán: pues “toda nuestra vida, incluso nuestra respiración, está relacionada con lavas, cráteres, géiseres y todo lo tocante a los volcanes”.<sup>76</sup>

Si volvemos a Jünger, es sorprendente la similitud de lenguaje, de las imágenes y metáforas. Si para el francés hasta la respiración está relacionada con lo volcánico, para el alemán la sangre, “que en el ciclo maquinal de las ciudades (...) irrigaba fría y regular las venas”, bulle espumosa en el desgarramiento del hambre, en la *mêlée* jadeante de los sexos y en el choque del combate a muerte: entonces “la roca primitiva, largo tiempo fría y rígidamente extendida en las profundidades escondidas, vuelve a fundirse al rojo vivo”.<sup>77</sup> En ambos encontramos costras que se rompen, géiseres y volcanes, que en el derrame de lo que escondidamente incuban, todo lo anegan. En suma, levedad y fragilidad de una civilización vista como decadencia de lo primitivo y que se rompe en mil astillas ante esas fuerzas incontenibles. Pero, al cabo, lo que late es una común crítica radical al mundo burgués, a su afán de seguridad, su buena conciencia, su hipocresía, sus valoraciones universalistas *de dicto*

---

<sup>75</sup> Leiris, M., “Civilización”, en *Huellas*, FCE, México, 1988, pág. 24. Véase mi “Gauguin, Conrad y Leiris, un episodio en la invención de la identidad primitiva”, en Sanfélix, V. (edit.), *Las identidades del sujeto*, Pre-Textos, Valencia, 1997. Sobre el proceso de civilización, la interpretación de Norbert Elías y si puede interpretarse este periodo de Alemania como una recaída en la barbarie o una “descivilización” (así como una defensa del mayor poder explicativo de la teoría freudiana al respecto), véase Serna, J., “Norbert Elías y la caída de la civilización”, versión catalana en *L'Espill*, número 16, 2004, págs. 150-162.

<sup>76</sup> Loc. cit.

<sup>77</sup> Jünger, E., *El combate como...*, op. cit., pág. 38.

y su egoísmo *de re*. En Leiris, desde su pertenencia surrealista, pero también desde la militancia en el Partido Comunista francés que nunca abandonó; en Jünger desde su experiencia de guerra, pero también desde su lectura apasionada de Nietzsche. Jacobo Muñoz, en un libro cuyo mismo título evoca la encrucijada a la que me refiero, *Figuras del desasosiego moderno*, aporta esta cita de Jünger: “como somos los auténticos, verdaderos e implacables enemigos del burgués, nos divierte su descomposición. Pero nosotros no somos burgueses, somos hijos de guerras y enfrentamientos civiles”.<sup>78</sup>

En cualquier caso, la meditación sobre la categoría de progreso científico-técnico, o mejor, la reflexión sobre el dominio de la técnica, que será central en el periodo de *El mundo transformado* y de *El instante peligroso*, aparece en el periodo de realismo heroico de forma subordinada, como determinante del reto que todo combatiente afronta. Pues en estos textos es todavía principalmente el guerrero, el que aun en su lucha a muerte reconoce al otro, el que habla. Sólo de forma subsidiaria emerge la figura del soldado; es decir, aquel que con su fuego indistinto y abstracto abate enemigos que ni siquiera ve. Jünger afirma, aquí y allá, que raramente se tiene “la oscura noción de que en el otro lado puedan vivir hombres”, que es “muy raro que el enemigo se nos aparezca en carne y hueso”, que después de semanas y meses “llegamos casi a olvidar que nos batimos contra hombres”. En suma, que “lo hostil se manifiesta desplegando una fuerza gigantesca e impersonal, como destino que asesta sus golpes a ciegas”.<sup>79</sup> *El combate como experiencia interior* acaba con unas páginas donde el relato muestra una tensión constante entre la lógica de la guerra de material, tecnificada, que disuelve al individuo en un proceso sin sujeto, que produce una muerte masiva, abstracta, vivida como absurdo por los soldados, y una afirmación *malgré tout* de la superioridad y primacía del hombre, que, si no empuña las armas, está detrás de ingenios y máquinas dirigiéndolos. Así, Jünger afirma que “el combate de las máquinas es tan colosal que el hombre está muy próximo a borrar-se ante él”; que a menudo, “cogido en los campos magnéticos” de la bata-

---

<sup>78</sup> Muñoz, J., *Figuras del desasosiego moderno*, A. Machado libros, Madrid, 2002, pág. 67.

<sup>79</sup> Jünger, E., *El combate como experiencia...*, op. cit., págs. 153-154.

lla moderna, le ha parecido extraño y apenas creíble “que asista a acontecimientos de la Historia humana”. El combate tiene ahora la forma de “un mecanismo gigantesco y sin vida” que cubre las vastas extensiones de “una ola de destrucción impersonal y gélida”. Pero inmediatamente, vuelve a poner al hombre en el centro: “detrás de todo esto está el hombre. Sólo él puede orientar las máquinas, darles un sentido”. Ese hombre que había sido avistado desde su fondo pulsional, primitivo apenas encubierto, vuelve a verse como “ave de presa” que se eleva por encima de las armas y del enemigo: “es él, el ser más peligroso, el más sediento de sangre, el más consciente de sus objetivos”. Sin embargo, cuando podría ser éste el punto de llegada, Jünger reactiva su narración reiterando la perspectiva anterior. Afirma que el combate y las guerras han existido siempre, pero que “este desfile de ahora, sempiterno y tenebroso, es la forma más terrorífica que el *Weltgeist* haya impreso nunca a la vida”. En pocas líneas utiliza todo un repertorio de imágenes que aluden explícitamente a la producción industrial, a la energía y fuerzas que ésta consume, considerando ya la guerra regida por los mismos principios fordistas y tayloristas que guían a aquélla. En la guerra moderna hay “una gris monotonía de las masas que ruedan y empujan hacia adelante” para “almacenarse como energía tras los diques del frente”, una energía que es “pura potencia”, que se transmite como “corriente eléctrica”. Si en algunos momentos se sentía “hijo de los antiguos tiempos”, “imaginándose” llevando “símbolos antiguos y consagrados” hacia nuevos objetivos, inmediatamente lo desmiente: las “banderas parecen palidecer” y el espectáculo que se ofrece es tan sólo “una marcha cadenciosa que evoca vastas zonas industriales, ejércitos de máquinas, batallones de trabajadores y fríos hombres de poder. Aquí el material habla su lenguaje de hierro, así como el intelecto superior que pone este material en ejercicio. Y este lenguaje es más resuelto, más categórico que ningún otro lenguaje antes que él”.<sup>80</sup> Diez años más tarde, en *El Trabajador*, encontramos esta idea plenamente desarrollada en una breve e impactante fórmula: “el tableteo de los telares de Manchester, el crepitar de las ametralladoras de Langemark”, ésas serían las “palabras y las frases” de una “prosa” que exige ser interpretada y dominada. Cuando se rechaza, por considerar-

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, págs. 162-164.

la absurda, lo que ocurre es que uno se da por vencido. Lo que debe hacerse es “adivinar la ley secreta”, servirse de ella como un arma: “lo que importa es dominar esa lengua”.<sup>81</sup>

Es ilustrativo reparar en la semejanza —no sólo estilística— entre el parágrafo “Hacia el planetario”, con el que concluye *Einbahnstrasse*, y la sección que cierra *El combate como experiencia interior*. Volvemos a encontrar en Benjamin aquellas fuerzas inapelables, cósmicas —que también se imaginan aquí como descargas eléctricas— en la descripción de la guerra: “Masas humanas, gases, fuerzas eléctricas fueron arrojadas al campo raso corrientes de alta frecuencia atravesaron el paisaje, nuevos astros se elevaron al cielo, el espacio aéreo y las profundidades marinas resonaron con el estruendo de las hélices y en todas partes se excavaron fosas de sacrificio en la madre tierra”.<sup>82</sup> Lo notable es que Benjamin, después de descartar una comunicación individual con el cosmos, tras defender que el hombre sólo puede hacerlo “en comunidad” y haber descrito la guerra según he citado, afirma que tal experiencia cósmica comunitaria es inevitable, “se impone cada vez de nuevo (...) como ha demostrado, y del modo más terrible, la última guerra; que fue un intento por celebrar nuevos e inauditos desposorios con las potencias cósmicas”. Pero en este punto, Benjamin expresa una ambigüedad respecto de la técnica que no es sino un síntoma de su versión del materialismo histórico recién adquirido, justo el que criticará en *Sobre el concepto de historia* doce años más tarde.

En efecto, por un lado ese “galanteo con el cosmos” se realiza en la guerra por primera vez a escala planetaria, “es decir, en el espíritu de la técnica”. Tal despliegue técnico es, pues, una adquisición valorada positivamente. Tanto porque “el estremecimiento” propio de la “verdadera experiencia cósmica” no está ligado con el “minúsculo fragmento de la naturaleza que solemos llamar ‘naturaleza’”, como porque la técnica está generando en la “humanidad como especie” —que se encuentra al principio de su “evolución”— “una physis en la que el contacto con el cosmos” tendrá “una forma nueva”. Ejemplos de ese estremecimiento asociado con la verdadera experiencia cósmica son la guerra y las revoluciones: “en las noches de exterminio de la última guerra, una sensación

<sup>81</sup> Jünger, E., *El Trabajador*, op. cit., págs. 130-131.

<sup>82</sup> Benjamin, W., *Dirección única*, op. cit., pág. 97.

similar a la felicidad de los epilépticos sacudía los miembros de la humanidad. Y las rebeliones que siguieron constituyeron la primera tentativa por hacerse con el control del cuerpo nuevo. El poder del proletariado es la escala que mide su convalecencia”.<sup>83</sup> Bien, puede preguntarse: ¿cuerpo nuevo o cuerpo enfermo porque convaleciente? Esa naturaleza que organiza la técnica, ocasión de una nueva y diferente forma de contacto con el cosmos, ¿es alumbrada malsana y enferma debido a la guerra que la engendra? Así parece. Y la razón no es más que “el afán de lucro de la clase dominante”. La técnica “traicionó a la humanidad”, porque para los “imperialistas” su sentido es “dominar la naturaleza”, mientras que debería ser “dominio de la relación entre naturaleza y humanidad”. La solución es que “la disciplina de éste [i.e. el proletariado]” logre “penetrar” ese cuerpo, es decir, el mundo tecnificado legado por la guerra. De no ser así “no lo salvará ningún razonamiento pacifista”: “sólo en el delirio de la procreación supera el ser vivo el vértigo del aniquilamiento”.<sup>84</sup> Sloterdijk subraya que Benjamin no logra zafarse de la ambigüedad cuando se dirige a la izquierda indicándole la necesidad de arrebatarse al fascismo alemán su mística política. No es evidente el camino que conduce de esa rígida disciplina al éxtasis generador. Es más, también “el fascismo había unido el éxtasis y la disciplina en la medida en que *supo* movilizar fiebre de poder y éxtasis destructor”.<sup>85</sup> Pero insisto, cuando Benjamin publique *Einbahnstrasse*, doce años antes del *Angelus Novus*, Jünger habrá cambiado de punto de vista, aunque paradójicamente Benjamin retenga ciertos aires de familia con el Jünger realista heroico. Poco importa que el uno hable desde una perspectiva individual y el otro desde una perspectiva comunitaria que tiene a la *Spes* de Andrea Pisano como emblema. En ambos la violencia alumbró, funda un nuevo orden que, además, en Benjamin tiene una dimensión política más concreta que en Jünger.

Si volvemos a los surrealistas, es significativo que el grupo al que pertenecía Leiris considerara oportuno en 1937 ofrecer una “reparación” a Nietzsche en la revista de indiscutible título batailleiano, *Acéphale*, cuyo subtítulo rezaba *Religion, Sociologie, Philosophie*; y que dirigían por entonces Georges Ambrosino, Georges Bataille y Pierre Klossowski.

<sup>83</sup> Ibídem, pág. 98

<sup>84</sup> Loc. cit.

<sup>85</sup> Sloterdijk, P., *Crítica de la Razón Cínica*, Siruela, Madrid, 2003, pág. 660.

Estos dos últimos, más André Masson, Rollin y Jean Whal, dedicaron un doble número en 1937 a rescatar a Nietzsche de las imputaciones de precursor del fascismo. *Nietzsche et les Fascistes. Une Réparation*, ilustrada por Masson, muestra en su portada el dibujo a la tinta de un hombre decapitado visto de frente, con las piernas separadas y firmes, en el abdomen los intestinos a la vista, una calavera en el lugar del sexo, dos estrellas en cada uno de los pezones del pecho, los brazos en cruz con una mano asiendo un sagrado corazón y con la otra un puñal. En tres ilustraciones interiores el mismo hombre aparece dibujado entre abismos y vórtices, o bajo un cielo tormentoso, sobre un mar embravecido, con el fondo de un volcán en erupción. Podría ser la representación pictórica del hombre del que habla Jünger en *El combate como experiencia interior*. Al final de la revista hay dos recensiones de “dos interpretaciones recientes de Nietzsche” firmadas por Pierre Klossowski; una de ellas lo era del libro de Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie. Der Erwigen Wiederkunft des Gleichen*, Berlín 1935.<sup>86</sup> El mismo Löwith que en su relato autobiográfico del año 1940 —al dar cuenta de los dos últimos semestres del curso de 1933 como profesor en Marburgo antes de partir hacia Italia después del triunfo nacionalsocialista— explicaba cómo volvió a elegir a Nietzsche porque deseaba hacer ver a sus estudiantes que éste “había sido un promotor de lo que sucedía en Alemania, a la vez que su mayor detractor; y que resultaba ‘nacionalsocialista’ o ‘bolchevique cultural’ según como se mire”.<sup>87</sup> En 1922, cuando Jünger publica *El combate como experiencia interior*, el nacionalsocialismo prácticamente no existe. Pero esta crítica radical del mundo burgués, este “bolchevismo cultural” del que también participarán otros personajes, como los pertenecientes al magma de Dada, o Benjamin y su *delirio de procreación*, dará lugar, en expresión de Mosse, a una “brutalización de la política” que acabará bifurcándose en bolchevismo estalinista y en nacionalsocialismo. Entonces Jünger participará de aquel raro movimiento minoritario de los nacional-bolcheviques, y es ya más que sabido que no quiso seguir la deriva de Hitler y los suyos.

En cuanto al Jünger de este periodo, su afirmación tanto de la desa-

<sup>86</sup> La otra era de Karl Jaspers, *Nietzsche, Einführung In das Verstaendnis Seines Philosophierens*, Berlín, 1936. Véase, *Acéphale*, 21 de enero, 1937, págs. 28-32. Agradezco a Ricardo Meneu que me haya facilitado su ejemplar.

<sup>87</sup> Löwith, K., *Mi vida en Alemania antes y después de 1933. Un testimonio*, Visor, Madrid, 1993, pág. 100.



Ilustración de André Masson para la revista *Acéphale*, 1937



parición del individuo como del hombre todavía dirigente —o si se prefiere, la transformación del guerrero en soldado— está conectada con su actividad profesional por aquel tiempo. Mientras escribe estos textos se encuentra destinado en el Ministerio del Reichswehr en Berlín, donde colabora en la edición de manuales de reglas para el ejército (del que se separará en agosto de 1923).<sup>88</sup> Estudia nuevos movimientos y dispositivos de los cordones de tiradores, las líneas y los grupos a nivel de escuadra y compañía. Con ese fin lee abundante literatura militar francesa, que estima superior a la alemana, a través de la cual conoce los escritos del por entonces joven oficial De Gaulle. Al mismo tiempo publica artículos para el semanario de los oficiales, el *Militärwochenblatt*.<sup>89</sup> Es allí donde defiende que el combate bélico moderno dependerá de unidades pequeñas de asalto (*storm troops*) cuyo poder se haya incrementado. Sus modelos son el tanquista, el ametrallador o artillero y el piloto de aviación. De hecho, las unidades de las tropas de asalto se ven ahora como una máquina cuyas partes integrantes se coordinan como piezas de un mecanismo que necesita un conductor que las dirija. Esta disolución del individuo en el pelotón, o en la compañía, es una experiencia mencionada por otros perspicaces combatientes de la guerra del Catorce. Incluso alguien tan supuestamente alejado —o no tanto— de la sensibilidad de Jünger, como el poeta y estudioso del mundo clásico Robert von Ranke Graves, que también fue instructor de infantería, afirma que “los ejercicios, cuando están bien hechos, son algo hermoso, sobre todo cuando la compañía se siente como si fuera un solo organismo, y cada movimiento no es un movimiento sincronizado de un individuo en especial, sino el movimiento de una gran criatura”.<sup>90</sup>

La batalla moderna, pues, también ha transformado al individuo guerrero en soldado. Las observaciones que Jünger dejó escritas tras una visita a los pilotos de una escuadrilla de caza —en *El bosquecillo 125* (1924)— muestran *in nuce* esa conversión. Compara sus hábitos de vida con los de la infantería, a la que él pertenece. A diferencia de ésta, los aviadores no conocen la fatiga de las marchas que duran semanas, ni el combate nocturno o en condiciones meteorológicas adversas, “ni el revolcarse en

---

<sup>88</sup> Cf. Nevin, Th., *Ernst Jünger and Germany. Into the Abyss 1914-1945*, op. cit., págs. 77-78.

<sup>89</sup> Cf. Hervier, J., *Entretiens avec Jünger*, op. cit., pág. 30

<sup>90</sup> Graves, R., *Adiós a todo eso*, op. cit., pág. 296.

medio de la suciedad, la putrefacción y la sangre”. Desde el punto de vista moral, para luchar “no necesitan ese estímulo de baja categoría que es el odio”. Los pilotos de caza son el resultado de unas “bodas de sangre” entre el antiguo espíritu caballeresco “de la vieja caballería” y “la rigurosa frialdad de nuestras formas de trabajo”. Es notable cómo Jünger diagnostica, línea a línea, los cambios que supone un tipo de arma, de ejército, la fuerza aérea que, debe recordarse, se encontraba en sus albores. Reconoce su componente aristocrática, diríase de esgrima aéreo, deportivo. Entre los aviadores los hay que miran con desdén “ese modo de luchar que consiste en situarse detrás de máquinas y fusiles automáticos”, acostumbrados como están al “espíritu de los combates ecuestres”, y que entienden “más de cazar y disparar que de manejar los motores”. Pero junto a lo propio del viejo orden estamental, despuntan otros aviadores que han nacido y crecido “en las zonas llenas de humo de las grandes industrias y que (...) han estado cerca de los medios y poderes propios de nuestra época”. Cuando Jünger describe a ese nuevo tipo, el aviador empieza a ser considerado como una prolongación de la máquina de destrucción que conduce: está atento a “numerosos procesos complicados” y, más importante que cualquier otra cosa que caracterizara las antiguas formas de combate, es “la mirada de reojo, breve y preocupada, con que al mismo tiempo se rozan las temblorosas agujas de los relojes del tablero de mandos”.<sup>91</sup>

Como la batalla se coordina por, y depende de, medios técnicos, ésta y la guerra se han convertido en trabajo y los guerreros en trabajadores tecnificados. En todo ello están las claves de *La movilización total* y de *El Trabajador*, cuyos conceptos sustentan los dos fotolibros.

## V

### CONTRA LOS CIEGOS: TÉCNICA, DISTANCIA Y CEGUERA MORAL

*La movilización total* (1930) supone un giro respecto del punto de

---

<sup>91</sup> Jünger, E., *El bosquecillo 125*, en Jünger, *Tempestades de acero*, Tusquets, Barcelona, 2.ª edición, 1993. Todas las citas corresponden a las págs. 361-363.

vista sobre la técnica incoado en el periodo temprano del realismo heroico, ya que el ensayo comienza dejando a un lado, en breves párrafos, la consideración pulsional del hombre y de la guerra que había sido central en el periodo anterior. Ese aspecto queda apuntado y latente, pues afirma que el “espíritu heroico” rechaza buscar “la imagen de la guerra en un estrato que pueda ser definido por la actuación humana”. Pero explícitamente subraya que de lo que “vamos a hablar a continuación no es de esas cosas”, es decir, de la perspectiva heroica, sino de “los datos que diferencian a la última guerra (...) de otras guerras cuya historia se nos ha transmitido”. Precisamente, el concepto de movilización total se introduce para clarificar una noción de progreso que había sido capital en todas las justificaciones de la guerra, de unos, de otros y posteriormente de los que se convertirían en los “otros” por excelencia: los bolcheviques rusos o los revolucionarios alemanes de la guerra civil tras la contienda. Jünger cree que la relación de los diversos contendientes con “el progreso” se convirtió en el “auténtico factor moral” que desempeñó un papel decisivo en el enfrentamiento bélico. Sin embargo, “progreso” no es sinónimo de “avance” y explícitamente censura aquella “fe” que cayó en “el atrevimiento de extender hasta el infinito la perspectiva de la finalidad”, aunque también a aquellos que se burlan del progreso “en un plano demasiado banal”.<sup>92</sup> En las elaboraciones posteriores de *Sobre el dolor*, encontramos precisiones que enlazan con “Sobre el peligro”, prólogo de *El instante peligroso*. Enumera allí una lista de “grandes datos del progreso”: la abolición de la tortura y de la trata de esclavos, la invención del pararrayos, la vacuna antivariólica, la anestesia, los seguros y “todo un mundo de confort técnico y político”. La enumeración es significativa porque incluye aspectos morales y económicos, ingenios para facilitar la vida diaria y para la salud. Por tanto, afirma, “hoy seguimos prestando nuestro reconocimiento” a todo ello, a “todas esas bendiciones”, y “cuando nos burlamos (...) lo hacemos por un dandismo romántico en que le gusta complacerse al espíritu refinado en medio de una situación democrática sin orillas”. La crítica de Jünger no es, pues, un burdo reclamo de no se sabe qué orden arcaico y pretécnico, sino una llamada a tener en cuenta “las modificaciones producidas” en la vida por tales

---

<sup>92</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., págs. 89 y 92.

ganancias. Una alerta para que asociemos al inapelable reconocimiento, el abandono de “aquel dejo notablemente *cultural*” propio de la época de la seguridad de sus mayores. En definitiva, una llamada de alarma ante la confiada idea, propia de la Ilustración, de que “el dolor es un prejuicio que la razón puede rebatir de manera decisiva”.<sup>93</sup> O dicho al estilo del prólogo de *El instante peligroso*: el peligro ya no está en la lejanía —“lejos, en Turquía”— ni en esos lugares del diablo donde los burgueses mandan a los que no han conseguido ser como ordenan los cánones (sea, por ejemplo, la prisión de Cayenne sobre la que versa uno de los relatos seleccionados para el libro). El peligro está aquí, para siempre, entre nosotros.

En efecto, la movilización total es un concepto metapolítico en el sentido de que puede aplicarse a las sociedades más allá de su régimen o de su específica coyuntura política determinada por la correlación de fuerzas de los partidos existentes. Jünger lo aplica tanto a la Alemania de la República de Weimar, como a la Italia ya fascista, a los Estados Unidos o a la Rusia soviética. Y aunque dicho proceso se manifiesta sobre todo en la guerra y en el esfuerzo bélico, como se vio en la pasada contienda, no por ello deja de ser aplicable en tiempos de paz; pues durante la guerra “la movilización se extiende desde el espacio puramente militar a territorios que primero parecía que le quedaban muy alejados”.<sup>94</sup> La movilización total supone, en su forma más abstracta, una concentración de poder cada vez mayor en el Estado y una ofensiva contra la libertad individual, de manera que en el límite no quede nada que no quepa concebir como una función de aquél. Por ello, la economía planificada de los planes quinquenales soviéticos es reveladora de un proceso general: la unificación en un único cauce de la totalidad de los esfuerzos. Pero también es reveladora la colaboración entre los estados mayores y la industria estadounidense. En última instancia, afirma Jünger, la economía planificada —una de las consecuencias finales de la democracia que se revuelve contra la democracia misma— se convierte en un despliegue general de poder.

En lo que se refiere a las tendencias que la última guerra había pues-

---

<sup>93</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor*, op. cit., pág. 25.

<sup>94</sup> Jünger, E., “La gran imagen de la guerra”, art. cit., op. cit., pág. 163.

to de manifiesto, ocurre “que incluso una democracia pura permite realizar con mayor facilidad el tránsito hacia una rígida concentración del poder, gracias a la cual se unifican la energía para el combate y la energía para el trabajo”.<sup>95</sup> La movilización total se había mostrado a través de toda una constelación de fenómenos: el control y planificación de las materias primas y abastecimientos, la conversión de la relación de trabajo en una relación de milicia, los servicios civiles obligatorios, la militarización de la Marina mercante, la insospechada ampliación de las competencias de los estados mayores y la tendencia a identificar mando militar y mando político. En general, junto a los ejércitos armados aparecen los modernos ejércitos de la agricultura, de la alimentación, de la ciencia, de la propaganda y de la industria: “de su trabajo conjunto, constituido siguiendo principios militares fundamentales, se nutre (...) una guerra de trabajo que satura el espacio vital de los pueblos combatientes sin resquicios ni interrupciones”.<sup>96</sup>

La guerra ya no es concebida como gasto extraordinario que depende en lo fundamental de los bienes de la casa real o de los aportes de la nobleza terrateniente al monarca, sino como un proceso general y gigantesco donde cualquier movimiento del trabajo es una aportación bélica directa o indirecta (pues el mismo concepto de equipamiento bélico se ha transformado). A la vez, debe entenderse como la movilización de todos los hombres aptos para las armas (y no ya solamente el deber y el derecho de una casta o de unos soldados profesionales). En general, la movilización total supone la volatilización de todos los vínculos en beneficio de la movilidad en todos los órdenes; también la desaparición de las diferencias entre combatientes y no combatientes, entre frente y retaguardia, pues el soldado es un trabajador de las armas y las ciudades, el mayor frente de trabajo. Es significativo, respecto del cambio de punto de vista, comparar las valoraciones sobre los pilotos en *El bosquecillo 125* con lo que ahora afirma Jünger de la aviación: “El jefe de la escuadrilla aérea que desde las alturas nocturnas da la orden de efectuar un ataque con bombas no conoce ya ninguna distinción entre combatientes y no combatientes, y la mortífera nube de gas es algo que se propaga cual un

---

<sup>95</sup> Loc. cit.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, pág. 162.

elemento sobre todos los seres vivos. La posibilidad de tales amenazas tiene como presupuesto, empero, no una movilización parcial ni una movilización general, sino una movilización *total*".<sup>97</sup> En cualquier caso, afirma, la movilización total tiene "una legalidad propia".

Sobre este punto de vista general se basan las consideraciones de Jünger, en la década de los años treinta, sobre el pacifismo de la época de entreguerras. El objeto de su crítica es un humanitarismo y un cosmopolitismo abstractos que, negando la guerra, la aceptan sin embargo bajo la máscara legitimadora de una justa defensa de la paz, el progreso y la civilización. Lo cual, afirma, ha llevado a la guerra moderna a sus máximas cotas de crueldad. Y ello no sólo, ni principalmente, porque el desarrollo de la técnica haya conducido al paroxismo la guerra de material y la potencia destructora de las armas, sino porque bajo la justificación de la defensa del progreso y la civilización "se ha incrementado la crueldad del enfrentamiento". Un enfrentamiento al que "le corresponde una xenofobia entre las masas combatientes que es más fría y maligna que la existente entre tribus de nativos". Tanto es así que ninguna de las guerras anteriores "se ha caracterizado por una manera de imaginarse al adversario tan rastrera como la nuestra". Que la guerra se concibiera no como la defensa de estos o aquellos intereses, sino como "defensa de los intereses de la especie humana" —según el frente desde el que se legitimara la contienda, contra el despotismo prusiano, o zarista, o contra la civilización cosmopolita y mestiza de los franceses e ingleses que arrasaba toda *Kultur*—, tiene como consecuencia que "el adversario no aparece como enemigo, entendido en sentido natural o en sentido caballeresco, sino como el adversario de todas esas valoraciones, esto es, como enemigo de la especie humana en último análisis". De ahí esa especie de juego de manos falaz que, pretendiendo justificar moralmente la guerra, no hace sino ocultar su verdadera realidad, a la par que legitima de hecho los mayores horrores. La guerra se presenta como "una situación con respecto a la cual es preciso rechazar el tener cualquier participación y cualquier responsabilidad" y por ello en esta época no hay "ningún

---

<sup>97</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., págs. 100-101. Sobre el aparente uso de, y en cualquier caso acuerdo con, Jünger en la elaboración de la noción de "atmterrorismo" de Peter Sloterdijk, véase mi "Terror, escepticismo e individuo según Sloterdijk", en Faerna, A. y Torreveiano, M. (edits.), *Identidad, individuo e historia*, Pre-Textos, Valencia, 2003, pássim.

poder que se atreva a confesarse como atacante y que no se ocupe en que se le capte combatiendo en una guerra de defensa, cuya finalidad no es a fin de cuentas la victoria, sino la paz, el progreso, la civilización o cualquier otra valoración teñida de humanitarismo que se simula ante la conciencia”.<sup>98</sup>

Jünger rechaza abordar el fenómeno de la guerra, cuyo horror y violencia conoce, desde un pacifismo retórico de buenas intenciones que la historia había desmentido y que pronto volvería a desmentir. En esa postura coincide con alguien como Ernst Friedrich —socialdemócrata radical y autor de uno de los primeros fotolibros pacifistas de la izquierda—.<sup>99</sup> También éste descalifica el “pacifismo burgués que busca luchar contra la guerra con meras caricias, pastas de té y desviando la mirada piadosamente”.<sup>100</sup> Incluso coincide, hasta cierto punto, con alguien que habla desde una posición tan distante de la suya como Stefan Zweig, el cual, cuando alude al “yo” que tiene como “protagonista” su libro de memorias, se describe a sí mismo como austriaco, judío, escritor, humanista y pacifista.<sup>101</sup> Pues Zweig, al comentar el propósito de su obra *Jeremías*, escrita en plena contienda y que obtuvo un enorme éxito popular en la posguerra, afirma que no le interesaba en absoluto defender un pacifismo consistente en “una verdad tan de Perogrullo como que la paz es mejor que la guerra”. Le interesaba la superioridad anímica del vencido, mostrar el endurecimiento interior que provoca en el hombre cualquier forma de poder, el entumecimiento moral que la victoria provoca en pueblos enteros, mientras que la derrota conmueve las convicciones e “imprime en el alma profundos y dolorosos surcos”.<sup>102</sup> Ya ha sido dicho que en *El instante peligroso* se afirma que la guerra había producido vencedores y vencidos aunque tal divisoria no debía trazarse entre las naciones que vencieron y las que no. Es cierto que el punto de vista de

<sup>98</sup> Jünger, E., *Introducción de Aquí habla el enemigo*, en Sánchez Dnrá, N. (edit.), *Ernst Jünger: Guerra, técnica...* op. cit., págs. 183-185. Dicho texto fue publicado en el número 1 de la revista *Das Reich* con el significativo título de “Guerreros y humanidad”.

<sup>99</sup> Sobre la figura de Ernst Friedrich, su libro *¡Guerra a la guerra!* y la relación con Jünger, véase mi “Guerra, técnica, fotografía y humanidad”, art. cit., op. cit; también mi “Los asesinos de lo Bello. De un uso de la imagen iconoclasta en la época de la técnica”, en G. Romero, P. (edit.), *Archivo FX. En el Ojo de la Batalla*, Universidad de Valencia, 2002.

<sup>100</sup> Friedrich, E., *Krieg dem Kriege!-Guerre à la guerre!-Oorlog aan den oorlog!* Edición facsímil de The Real Comet Press, Seattle, 1987, pág. 25.

<sup>101</sup> Zweig, S., *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, op. cit., pág. 9.

<sup>102</sup> *Ibíd.*, pág. 322.

Zweig no es análogo al de Jünger. Las memorias del primero pueden entenderse como la elaboración del duelo por un mundo desaparecido, que queda con todo idealizado. Mientras que para el segundo, de nada vale lamentarse ante lo inapelablemente perdido. Pero así, sorprenden más de una vez las curiosas concomitancias que pueden establecerse entre uno y otro. Zweig, como Jünger, no cree que el progreso material comporte un progreso moral. Precisamente, caracteriza la época como el fin de la “religión de sus padres”: la fe en un progreso “ininterrumpido e imparable” cuyo evangelio parecía “irrefutablemente probado por los nuevos milagros que diariamente ofrecían la ciencia y la técnica”, donde nadie creía “en las guerras, las revoluciones, ni las subversiones [y] todo lo radical y violento parecía imposible en aquella era de la razón”.<sup>103</sup> Ciertamente, le parece que hasta esta época la humanidad nunca había mostrado un rostro tan “diabólico”, ni unas creaciones tan “divinas”. Es verdad que esa fe de sus mayores se le antoja una “ilusión” —alude explícitamente a las enseñanzas de Freud—, pero en cualquier caso, afirma, se trataba de una “ilusión magnífica y noble”. El pacifismo de Zweig fue tenaz, pero uno no sabe qué lo sostiene, a no ser un humanismo abstracto que la guerra había puesto en bancarrota. Para él figuras como Rolland, y su artículo *Au dessus de la mêlée*, o *Le feu* de Barbusse, son suficientes para afirmar una “conciencia moral del mundo” que reacciona con vehemencia ante “toda violación del derecho internacional y de los derechos humanos”.<sup>104</sup>

Jünger, por contra, piensa sobre Barbusse algo muy semejante a lo que se desprende de sus implícitas referencias a Friedrich en los dos fotolibros que componen el díptico *El rostro de la guerra mundial*. Pues para él, ambos son casos paradigmáticos de un humanitarismo que la práctica desmiente. Barbusse, para enfrentarse a la guerra, decidió tomar partido por uno de los frentes, creyendo que la defensa del progreso y de la civilización exigía “matar la guerra en el vientre de Alemania”.<sup>105</sup> Barbusse es un guerrero como todos los demás, afirma Jünger en *La movilización total*. Justamente uno de esos guerreros que no aparecen como

---

<sup>103</sup> *Ibíd.*, págs. 18 y 19.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, pág. 307.

<sup>105</sup> Ésa es una frase de *Le feu* citada por Jünger en *La movilización total*, op. cit., pág. 114.



tales, pero que contribuyen a rebajar la valoración del enemigo hasta un punto que justifica cualquier crueldad. Pues el enemigo ya no es considerado aquel que se opone a mis intereses o a los de mi pueblo, patria, etcétera, sino aquel que se opone a los intereses de la humanidad entera, ejerciéndose entonces la guerra en supuesta defensa “de los intereses de toda la especie humana”.<sup>106</sup>

Si una vez más volvemos a Zweig, es interesante leer el juicio ya escéptico que el mismo Barbusse le merece cuando, pasada la guerra, intenta fundar *Clarté*, grupo del que debían formar parte escritores y artistas con el fin de oponerse a toda enemistad entre los pueblos. Cuenta Zweig cómo junto a Schikele, directores ambos de la parte alemana, pensaban cuán difícil resultaría llevar a cabo tal proyecto supranacional después del Tratado de Versalles, mientras la Renania, el Sarre y Maguncia seguían ocupadas por tropas extranjeras. Pero lo que dio al traste con el proyecto, lo que hizo que Zweig lo abandonara según su propia confesión, fue el viaje de Barbusse a la Unión Soviética, el convencimiento de éste de que la fraternidad universal era irrealizable por las democracias burguesas y el intento de convertir *Clarté* en “un instrumento de la lucha de clases”.<sup>107</sup> Barbusse, como tantos otros, suscribía así la idea de que era necesaria una última guerra, o mejor, una indefinida guerra civil contra todas las burguesías que acabaría con todas las guerras. En cuanto a Benjamin, ya hemos visto que al mundo enfermo legado por la guerra tecnificada no había de salvarlo ningún “razonamiento pacifista”, sino el poder y la disciplina del proletariado, que debía “penetrarlo” con su “delirio” de procreación. Hoy sabemos, vencido aquel siglo “corto”, que nunca hemos podido cobrar ese pagaré expendido a tan largo plazo. Por su parte, Jünger, más de diez años antes que Zweig, creía que nada corroboraba mejor su concepción de la movilización total que la aparición en la última guerra de fuerzas contrarias a la misma “pero que tienen con los poderes bélicos un parentesco más estrecho de lo que acaso pueda parecer. La movilización total cambia de área, pero no de sentido, cuando empieza a poner en movimiento a las masas de la guerra civil en vez de a los ejércitos de la guerra exterior”.<sup>108</sup>

<sup>106</sup> Jünger, E., *Aquí habla el enemigo*, art. cit., op. cit., pág. 184.

<sup>107</sup> Zweig, S., op. cit., pág. 383.

<sup>108</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., pág. 113.

Es decir, la movilización total o bien movilizaba al pacifismo en el horizonte de la guerra, como demostraban las figuras y obras de Barbusse y Friedrich, o lo hacía irrelevante, un *páthos*, “un lenguaje que en cada uno de los países civilizados se puede producir con la misma facilidad que las metrallas y los gases venenosos”. Quizá mejor que “una falsa imagen de la igualdad como fundamento de la realidad”, sirviera “al verdadero espíritu de la paz (...) [en] la amenazante situación que han dejado a su paso los tratados”, una clara visión de “los límites y la propia forma de ser”.<sup>109</sup> *El mundo transformado* abunda en imágenes que expresan esta convicción y pretenden hacerla visible.

Como vimos, Jünger había ya alertado de que dolor y muerte se agazapaban tras cada salida identificada con los símbolos de la felicidad; que la aceptación de las formas de dominación que supone el abandonarse al progreso técnico —que no equivale a progreso moral— es transversal a regímenes políticos muy diversos; que el júbilo y asentimiento de unas masas cada vez más uniformemente ahormadas bajo las formas políticas del nacionalismo y del socialismo eran ruedas de molino que triturarían al mundo. En ese momento, Benjamin —cuyo texto *Einbahnstrasse* de 1928 se considera el punto de inflexión de su viraje hacia el materialismo histórico—<sup>110</sup> pensaba en un progreso económico y técnico que aboliría necesariamente el mundo burgués; a la vez, mantenía una concepción técnica de la acción política capaz incluso de *calcular* su intervención y resultados. Creía que no había nada más verdadero que el gesto de la *Spes* de Andrea Pisano esperando su fruto, de momento inalcanzable, pero ahí, inevitable, redentor. Sólo era necesaria una nueva relación cósmica comunitaria bajo la disciplina y poder proletarios, superar el vértigo del aniquilamiento desde el delirio de la procreación de un mundo nuevo.

Por entonces no encontramos en Jünger el arrebató de la época anterior, ni la transmutación, propia del periodo de juventud, del horror en afirmación heroica. Quizá pueda comprenderse lo que apunto si señalamos en ambos autores el diferente uso del término “caballeresco” en tres momentos distintos. En los primerísimos años veinte, como vimos,

---

<sup>109</sup> Jünger, E., *Aquí habla el enemigo*, art. cit., op. cit., pág. 185.

<sup>110</sup> Cf. Muñoz, J., *Figuras del desasosiego moderno*. op. cit., pág. 158, especialmente nota 3.

hablando de los pilotos de las escuadrillas de caza, Jünger detectaba el encabalgamiento del *espíritu caballeresco* de la vieja caballería y la frialdad de las formas de trabajo propias de la producción industrial tecnificada. Años después, Benjamin aseguraba que podía *calcularse* el momento de la inevitable derrota de la burguesía a manos del proletariado si se tenían en cuenta su *evolución* técnica y económica y que, por tanto, el ritmo y los riesgos de la intervención política *no* eran cuestiones *caballerescas*, sino también técnicas. Por fin Jünger, dos años después, declaraba que legitimar la guerra como defensa del progreso y la civilización había comportado valorar al adversario no como enemigo, entendido en sentido natural o en *sentido caballeresco*, sino como el enemigo de la especie humana. Ello, y no sólo la tecnificación de las armas, había llevado el enfrentamiento hasta cotas desconocidas y terriblemente destructoras.

Es sabido que Benjamin se refiere explícitamente a Jünger en su *Teorías del fascismo alemán*, precisamente con ocasión de la primera versión de *La movilización total*, publicada en el volumen colectivo *Krieg und Krieger* de 1930 [Guerra y guerreros] que él mismo compiló, como editor literario, y Schlichter ilustró.<sup>111</sup> Lo que Benjamin pensaba, más allá de la primera impresión, no es tan evidente a pesar de las apariencias. En un sentido sí lo es, desde el mismo título que elige para su ensayo o desde la afirmación explícita de que las virtudes heroicas que tanto se alaban en el libro no son sino la máscara de “el concienzudo combatiente de clases fascista”.<sup>112</sup> Pero, con todo, no es obvio que se esté refiriendo a Jünger con esa contundente afirmación. Pues si dice que eso es lo que se insinúa “tras la máscara del que inicialmente fuera voluntario en la guerra mundial y luego mercenario en la posguerra”,<sup>113</sup> la primera parte de la descripción le cuadra biográficamente, pero no la segunda (a no ser que se trate de un mero insulto), dado que Jünger nunca perteneció a ningún *Frei Corp*, a diferencia, por ejemplo, de Von Salomon. Es más, a menudo no se repara en que una larga cita que Benjamin aporta se atribuye errónea-mente a Ernst Jünger, cuando en realidad pertenece a

<sup>111</sup> Para las relaciones de Jünger y Schlichter, así como las relaciones de éste con Brecht y su oscilación del comunismo al nacionalismo, véase Molinuevo, J. L., op. cit., págs. 69 y ss.

<sup>112</sup> Benjamin, W., “Teorías del fascismo alemán”, en *Para un crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1999, pág. 56.

<sup>113</sup> Loc. cit.

su hermano, Friedrich Georg, al que se alude en el texto por las iniciales. Porque el caso es que el libro que critica Benjamin es un libro colectivo donde los ensayos son de muy diferente tenor (participaron Werner Best, Albrecht Eric Günther, Gerhard Günther, Friedrich Hielscher, el hermano de Jünger, Von Salomon y Wilhelm von Schramm). Así, Benjamin atribuye a Günther y a Schramm el ser “los *máximos* anunciadores”, de entre los participantes, de una concepción de la guerra que es “una transposición descarada de la tesis de *L’Art pour l’Art*”. Mientras que frente a las concepciones heroicas, “cada vez que en estas páginas llegamos a *formulaciones exactas, acentos auténticos y argumentos de peso*, lo alcanzado es *la realidad* concebida por Ernst Jünger como *totalmente movilizada* y que para Ernst von Salomon coincide con el paisaje del frente”.<sup>114</sup>

Ahora bien, como dije, en *La movilización total* se dejan explícitamente de lado las consideraciones heroicas. Y es notable que mucho de lo que dice Benjamin sobre la guerra pasada, y la que intuye futura, es totalmente acorde con el parecer de Jünger, aunque aquél se basara en una predicción militar que resultó ser falsa. A saber, que la próxima guerra sería una guerra química de gases. En efecto, al igual que tantos otros en aquel periodo, aunque lo hayamos olvidado,<sup>115</sup> Benjamin estaba obsesionado con los gases, incluidos los bombardeos aéreos asfixiantes. Como es sabido, los gases no desempeñaron papel alguno en la siguiente guerra. Pero más allá de este error, y el de achacar a Jünger que no tuviera en cuenta dicho aspecto, Jünger estaría de acuerdo en que la guerra futura sería tal que “las categorías soldadescas” desaparecerían en favor de “las deportivas, ya que las acciones militares se registrarán como récords”, “récords de exterminio”, dice más adelante.<sup>116</sup> Asimismo, también estaría de acuerdo en que “con la eliminación de la distinción entre civiles y combatientes, implícita en la guerra de gases, se desmorona el soporte principal del derecho internacional público”.<sup>117</sup> Precisa-

<sup>114</sup> *Ibidem*, págs. 48 y 54-55, respectivamente. La cursiva es mía.

<sup>115</sup> Véase en este punto mi “*Black weather forecast for sunny days*”, prólogo a Sloterdijk, P., *Temblores de aire. En las fuentes del terror*, Pre-Textos, Valencia, 2003, págs. 24-25. Sobre las diferencias entre la realidad del uso de la guerra química de gases, su importancia táctica y estratégica y su percepción en la posguerra, véase Lepick, O., *La Grande Guerre Chimique 1914-1918*, PUF, Histories, París, 1998.

<sup>116</sup> Benjamin, “Teorías del fascismo alemán”, art. cit., op. cit., págs. 48 y 49.

<sup>117</sup> *Loc. cit.*

mente hemos visto que, para Jünger, la movilización total era el presupuesto de que el jefe de una escuadrilla bombardeara desde la distante altura, sin hacer “ya ninguna distinción entre combatientes y no combatientes”, de manera que “la mortífera nube de gas” se propagase sobre todos los vivientes. Por tanto, no se entiende que Benjamin afirme que los autores del libro no han sabido distinguir —desde luego, no en el caso de Jünger— entre lo que se esconde “tras la guerra eterna, (...) una noción de culto” y lo que se esconde tras la última, a saber, “la noción de la técnica”.<sup>118</sup> Ya ha sido dicho que, dejando de lado las cuestiones heroicas, en el arranque de *La movilización total* se precisa que el propósito es establecer la novedad de la última guerra. Porque Jünger estaría sobradamente de acuerdo en que “toda guerra venidera será a la vez una rebelión de esclavos de la técnica”. Y también en que “el núcleo más duro y fatal” que había condicionado, y condicionaría, la guerra era “la discrepancia abismal entre los inmensos medios de la técnica y la ínfima clarificación que aportan”.<sup>119</sup> El mismo concepto de movilización total se introduce para clarificar una noción de progreso que, según Jünger, se había convertido en el “auténtico factor moral” de todos los contendientes. Por fin, de igual modo suscribe la afirmación benjaminiana de que “la particularidad estratégica más distintiva será la cruda y radical guerra de agresión”,<sup>120</sup> pues también denuncia, como hemos visto, que ningún poder se declare atacante y que trate hipócritamente de que se le perciba como defensor de valores humanitarios.

Quizá por todo ello Benjamin afirme que le parecen formulaciones exactas, acentos auténticos y argumentos de peso el que Jünger conciba *la realidad* como *totalmente movilizad*a y que para Von Salomon ésta coincida con el paisaje del frente. En otro momento, declara que “es comprensible que en el mejor y más ponderado de todos los ensayos de la presente colección [i. e. *Krieg und Krieger*] se haya planteado la ‘sujeción de la guerra por parte del Estado’ ”.<sup>121</sup> ¿Se está refiriendo a Jünger? A tenor de lo expuesto antes, bien pudiera ser. En cualquier caso, en lo que éste no estaría de acuerdo es en la solución optimista de Benjamin, que

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, pág. 50.

<sup>119</sup> *Ibidem*, pág. 47.

<sup>120</sup> *Ibidem*, pág. 48.

<sup>121</sup> *Ibidem*, pág. 56.

sigue coincidiendo con la perspectiva de la *Spes* de Andrea Pisano glosada en *Einbahnstrasse*. Pues Benjamin afirma que la guerra, vista bajo esa nueva luz —y explícitamente descarta “esa ‘última’ que enciende las fantasías de los pacifistas”— no es sino “la terrible y última oportunidad de corregir la incapacidad de los pueblos para reestructurar sus relaciones de tal manera que les sea posible reinsertarse en la naturaleza gracias a sus medios técnicos”. Es notable que, en principio, no se aprecie cómo una guerra masivamente destructiva pueda reinsertar a los pueblos en la naturaleza gracias a sus avances técnicos. Más si cabe cuando avisa de que si fracasa tal “corrección”, millones de seres humanos perecerán. Pero la sorpresa no es tanta cuando Benjamin concluye su ensayo dando indicios de que está pensando en otra clase de enfrentamiento bélico, pues cree que los alemanes descubrirán en esa guerra próxima “la imagen de lo cotidiano” y ese “descubrimiento terminará transformándola en guerra civil como resultado del artificio marxista”.<sup>122</sup> Quizá por ello viera sentido en lo que subraya del ensayo de Von Salomon: que la realidad coincide con el paisaje del frente. Jünger veía ese paisaje, consideraba que la movilización total cambiaba de área, pero no de sentido, cuando movilizaba las masas en la guerra civil en vez de los ejércitos en la guerra entre Estados, pero no veía ninguna virgen esperanzada que fuera a alcanzar algún fruto, tampoco la reinsertión de los pueblos en la naturaleza.

Diez años después, tras enterarse del pacto germano-soviético, en el fragmento X de *Sobre el concepto de historia* inmediatamente posterior al del *Angelus Novus*, también Benjamin dice que sus reflexiones pretenden “liberar al infante político mundial de las redes en que éstos lo habían atrapado”. ¿Quiénes son éstos para Benjamin en ese momento? Son, afirma, “los políticos que eran la esperanza de los adversarios del fascismo”, aquellos que “confirman la derrota traicionando la causa que (...) era suya”. Considera que los “vicios profundos de la política de izquierda” —de la socialdemocracia, pero también del estalinismo— son ante todo tres: “la confianza ciega en el progreso (...) en la fuerza, en la justicia y en la prontitud de las reacciones que se forman en el seno de las masas”. Lo cual, afirma ahora sin la convicción propia de *Einbahnstrasse* y de *Teorías del fascismo alemán*, supone extirpar su forma

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, págs. 57 y 58. La cursiva es mía.

habitual de pensar, a la vez que indica lo costoso que es desprenderse de una “representación de la historia que eluda toda complicidad con aquella a la que estos políticos siguen aferrándose”.<sup>123</sup> Es notable que en *La movilización total* Jünger utilice una imagen para referirse al acaecer histórico del mismo tipo que la que Benjamin utilizará diez años después en el primer párrafo de *Sobre el concepto de historia*. Éste alude, sin nombrarlo, a un autómatas ajedrecista diseñado por el barón de Kepelen en la última mitad del siglo XVIII. El supuesto autómatas replicaba a cada movimiento de un oponente con otro que le aseguraba el triunfo. Mediante un juego de espejos se creaba la ilusión óptica de que nada había debajo de la mesa del muñeco jugador. En verdad, lo que ocurría era que allí se ocultaba un enano experto ajedrecista “y conducía la mano del muñeco por medio de hilos”. Benjamin afirma que puede encontrarse un equivalente de tal marioneta en la filosofía: “siempre debe ganar el muñeco al que se llama ‘materialismo histórico’. Puede competir sin más con cualquiera, si toma a su servicio a la teología”.<sup>124</sup> No cabe aquí discutir en extenso esa mixtura de materialismo histórico y teología mesiánica, que mira al pasado, del autor de *Sobre el concepto de historia*. Pero, respecto de lo que aquí nos interesa —saber: el dolor y la muerte, que para Jünger estaban detrás de cada puerta marcada con los símbolos de la felicidad—, Benjamin, aun en su crítica a la representación socialdemócrata de la historia, concibe al proletariado más como clase vengadora que liberadora. Es más, estima que al habersele atribuido el papel de “salvadora de generaciones venideras”, la clase obrera “desaprendió (...) lo mismo el odio que la capacidad de sacrificio”. Propone, pues, recuperar una conciencia viva “en los inicios” de la Revolución rusa: “la frase ‘ninguna gloria para el vencedor, ninguna piedad para el vencido’ es tan conmovedora porque expresa antes una solidaridad con los hermanos muertos que con los hermanos póstumos”.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Benjamin, W., *Sobre el concepto de historia*, op. cit., pág. 55. Combino fragmentos de la traducción española de Oyarzún y de las versiones originales alemana y francesa del fragmento X. Sobre los diferentes manuscritos conservados de lo que Walter Benjamin llamó *Über den Begriff der Geschichte*, usualmente conocido como *Tesis sobre la historia*, véanse las notas de Oyarzún, págs. 67 y 107.

<sup>124</sup> *Ibidem*, pág. 47. Cf. nota 2 de Oyarzún.

<sup>125</sup> *Ibidem*, pág. 84.

Por su parte, Jünger piensa que más importante que aportar buenas razones para probar que el progreso no es un avance es develar “los impulsos diferentes y más ocultos” que laten en su interior. Lo que nos induce a esa sospecha, afirma, es la constatación de que “movimientos típicamente progresistas conducen a resultados contrarios a las tendencias propias de esos movimientos”. Es entonces cuando propone la imagen de un artefacto, de una marioneta: “se ha complacido el espíritu en despreciar de múltiples modos las marionetas de madera del progreso —mas los delgados hilos que ejecutan los movimientos de la marionetas son invisibles—”.<sup>126</sup> Podría decirse que buena parte de *El instante peligroso* y todo *El mundo transformado* cumplen la tarea de poner a la vista esos hilos ocultos.

Con todo, el concepto de movilización total también pone de manifiesto un aspecto de la época que recorre el desarrollo gráfico de *El mundo transformado* (así como el de los dos fotolibros anteriores centrados en la guerra). Un aspecto que podría parafrasearse con el *dictum*, recién citado, de que no hay ni gloria para el vencedor ni piedad para el vencido: hasta qué punto la distancia comporta ceguera moral, indiferencia por la suerte de los hombres. Distancia que no hay que entender solamente como distancia física, sino también como la abstracción de las relaciones instaurada por la tecnificación del mundo, incluida la sofisticación burocrática del Estado. Cuestión ésta, por cierto, recientemente abordada por el historiador Carlo Ginzburg.<sup>127</sup> En efecto, Ginzburg trata de establecer la cadena textual donde se urde tal asunto. Punto nodal de esa cadena son varios textos de Diderot donde afirma que la distancia en el tiempo y en el espacio debilita todo tipo de sentimientos. De manera que el asesino que huye a China, y ya no ve el cadáver desangrándose tras de sí en París, puede no sufrir remordimiento alguno; pues el remordimiento surge no tanto de la vergüenza por el acto cometido, como del rechazo social de sus semejantes y del castigo que sufriría si fuera descu-

---

<sup>126</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., págs. 91-92.

<sup>127</sup> Me refiero a “Matar a un mandarín chino”, en Ginzburg, C., *Ojazos de madera*, Península, Barcelona, 2000, págs. 207-222. Todas las citas, incluidas las de los clásicos que recorre el historiador, remiten a estas páginas. He señalado este aspecto en mi “*Lontano dagli occhi, lontano dal cuore: conciencia técnica y crítica del pacifismo en el joven Jünger*”, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 34, 2001, págs. 143-177; también en mi “*Die frühe Kritik des abstrakten Pacifismus bei Ernst Jünger*”, en Figal, G., y Knapp, G. (Hrsg.), *Verwandtschaften*, Tübinger Phänomenologische Bibliothek, Attempo, 2003, págs. 116-145. Los efectos de la distancia en la identidad moral, también han sido discutidos por Glover, F., *Humanidad e inhumanidad*, op. cit., págs. 96 y ss.



bierto. Hasta tal punto depende la virtud, piensa Diderot, de la intensidad de nuestras sensaciones y percepciones de las cosas exteriores, que imagina a los ciegos como “carentes de humanidad”: de todas las afectaciones sensoriales que despiertan la compasión por el dolor, a los ciegos —que no ven— sólo les llegan los lamentos. ¿Qué diferencia hay, para un invidente, entre un hombre que orina y otro que se desangra sin lamentarse? Análogamente, afirma en la *Carta sobre los ciegos*, de no ser por el miedo al castigo “muchos estarían más dispuestos a matar a un hombre a una distancia tal que se le viera como una golondrina que a degollar un buey con sus propias manos”.

Esta nueva variante literaria del problema moral, la visión a lo lejos del que va a ser aniquilado, a tanta distancia que ya no parece un hombre sino una golondrina, acabará convirtiéndose en una formulación nueva del asunto. En adelante se hablará, no de huir a China para distanciarse así de la visión del cuerpo del delito, sino de la eventual disposición a matar a alguien muy distante. Por ejemplo, a un viejo mandarín chino del que nada sabemos porque, de tan alejados como estamos, nunca lo habríamos visto. Afirma Ginzburg que esta nueva versión que aparece en el *Genio del cristianismo* de Chateaubriand (el cual discute el punto de vista de Diderot) se imputa erróneamente a Rousseau. Incluso Adam Smith, en su *Teoría de los sentimientos morales*, parece estar influido, siquiera sea indirectamente, por aquella versión primera de Diderot del asesino que huye a China: “si mañana [un europeo compasivo que reflexionara sobre el hecho de que el Imperio chino fuera trágado por un terremoto] hubiera de perder un meñique, esta noche no dormiría; pero roncará pacíficamente sobre los restos de cien millones de hermanos, siempre que no los haya visto en su vida; y la destrucción de aquella inmensa multitud le parecerá un tema menos interesante que un minúsculo accidente que le afecte personalmente”. Ginzburg afirma que la versión literaria más difundida sobre la cuestión acerca de la inmoralidad de matar a un mandarín chino, es aquella que plantea su muerte sencillamente apretando un botón. En cuanto que tal acción, dice, hace pensar en ingenios bélicos modernos, reafirma que Rousseau no puede ser el origen de esta versión más popularizada. Sin embargo Ginzburg no aclara, y deja en suspenso, cuál puede ser el punto de la cadena textual en el que la fórmula quedó así reelaborada.

El caso es que Jünger forma parte de esa cadena y quizá sea el responsable de esa última fórmula que sugiere una relación con las armas modernas. En *El Trabajador*, cuando afirma que el pensamiento burgués no es capaz de ver al trabajador más que como concepto o una abstracción del ser humano, añade en nota a pie de página: “se posee una relación concreta con el ser humano cuando la muerte del amigo Juan o del amigo Pedro provoca un sentimiento más profundo que la noticia de que se han ahogado diez mil personas al desbordarse el río Hoang-Ho. La historia del humanitarismo abstracto comienza, en cambio, con consideraciones como, por ejemplo, la de si matar a un enemigo concreto en París es más inmoral que matar, apretando un botón, a un desconocido mandarín en China”.<sup>128</sup>

La versión de Jünger es curiosa respecto de las que repasa Ginzburg. La referencia a la catástrofe natural del río chino la acerca a la de Adam Smith y su terremoto. Pero la parte referida al mandarín incluye una novedad. En las versiones de Chateaubriand y Balzac la cuestión se plantea preguntando por la posibilidad de matar a un desconocido mandarín en virtud del mero deseo o voluntad de satisfacer un interés (conseguir su fortuna en Europa). Sin embargo, Jünger se pregunta por la eventual moralidad de matar a un mandarín chino, que es indiferente desde el punto de vista del interés, o a un *enemigo concreto* en París que, como tal, se opone a mis intereses.

Hemos visto que Jünger critica constantemente un discurso humanitarista abstracto (progreso, civilización, lucha contra la barbarie como legitimación de la guerra) sobre la base del cual se afirma un pacifismo que, o bien es irrelevante, o bien no es sino movilización encubierta. Su propósito es poner ante los ojos de sus contemporáneos un rostro de la guerra y de las sociedades en ella amanecidas que las muestre como movilización total de todos los recursos, de todos los esfuerzos, de una conciencia técnica cada vez más abstracta y, por tanto, con una capacidad de devastación desconocida hasta entonces. Su intención es acercar la masacre, las formas de dominación política y la mengua de la libertad, para que los hombres no sean aquellas lejanas golondrinas tan fáciles de matar de las que hablaba Diderot. Como fácil es bombardear para aquel jefe de escuadrilla que, al no distinguir ya entre combatientes y no com-

<sup>128</sup> Jünger, E., *El Trabajador. Dominio y figura*, op. cit., pág. 276.

batientes, extiende como un elemento natural su carga mortífera, que tiene con el territorio y las poblaciones una relación abstracta. En la última sección de *La movilización total*, Jünger señala que “sin cesar va aumentando la índole abstracta y, por tanto, también cruel de todas las relaciones humanas”. Hemos visto que *El mundo transformado* está dedicado a mostrar cómo el progreso técnico somete a las poblaciones a formas de dominio que invaden cada vez más la esfera de la libertad individual, cómo aparecía “un fetichismo medio grotesco medio bárbaro de la máquina, un ingenuo culto de la técnica”.<sup>129</sup> Lo cual iba a la par con el aprecio de las masas, de forma que la “cantidad de asentimiento” de unas masas desamparadas, de “público”, era el factor decisivo de la política.

Carlo Ginzburg, constatando cómo aviones y misiles han confirmado la conjetura de Diderot sobre la mayor facilidad de matar a seres humanos que parezcan del tamaño de una golondrina, afirma igualmente que “el progreso burocrático se ha movido en la misma dirección, creando la posibilidad de tratar a grandes cantidades de individuos como si fuesen números: otro modo muy eficaz de considerarlos a distancia”.<sup>130</sup> La conclusión del artículo de Ginzburg es escéptica: teme que extender nuestra compasión a seres humanos alejados en ambos sentidos sea un “acto de mera retórica”, pues la capacidad que nos caracteriza de destruir el presente, el pasado y el futuro es inconmensurable con “nuestra flaca imaginación moral”. El juicio de Jünger en aquella época no era menos escéptico. Parece que el escepticismo de Ginzburg se base en consideraciones sobre una naturaleza humana vista, al cabo, de forma intemporal. Pues nuestra imaginación moral no habría variado sustancialmente, al menos en nuestra tradición histórica, que se remonta hasta los griegos contemporáneos de Aristóteles.

El pensamiento de Jünger, por contra, aparece mediado históricamente. Habla desde un tiempo definido —la Alemania derrotada sometida al Tratado de Versalles y el sucesivo fracaso de los proyectos europeístas— y de unas distancias precisas. De las resultantes del conflicto bélico entre los europeos y del proceso de tecnificación de la vida social que

---

<sup>129</sup> Jünger, E., *La movilización total*, op. cit., págs. 120-121.

<sup>130</sup> Ginzburg, C., art. cit., op. cit., págs. 216-217.

convierte a los individuos en masa, en un proceso de movilización donde no cabe nada que no quepa concebir como una función del Estado. Pudiera decirse que en este punto su intención es mínima: contribuir, habida cuenta de la legalidad propia de la movilización total, a que los hombres no parezcan meras golondrinas a tiro. Pero lo hace de una manera especial: mostrando, visualmente en este caso, cómo los hombres se han convertido efectivamente en golondrinas. Haciendo hincapié, para tomar conciencia de ello, en la distancia que de hecho se ha instaurado. En definitiva, mostrando cómo el concepto de fraternidad es especialmente frágil en esa situación, tan frágil que se corre el riesgo de que invocarlo sea un acto de mera retórica, como teme Ginzburg.

En cualquier caso, el abandono confiado al progreso técnico, la subsiguiente ceguera moral que conlleva la distancia instaurada por la abstracción de las relaciones, la progresiva extensión de la intervención del Estado en todas las esferas de la vida, las tendencias antidemocráticas de los regímenes liberales, los Estados totalitarios emergentes y la conformación uniforme de las masas, cuyas reacciones de descarga energética no siempre lo son en el sentido de la justicia, configuran un mundo peligroso.

Realmente fue un tiempo cruel del que se nutrió prácticamente el entero siglo pasado. Con todo, no hay más crueldad en el frío diagnóstico objetivo de Jünger que en el mesianismo de Benjamin. Puede parecer provocativo pero, parafraseando a Traverso, Jünger alertó del incendio que se avecinaba con mayor perspicacia y antelación. También él, sin embargo, demasiado tarde, y a lo largo de los años veinte, quizá más allá de su voluntad, contribuyó a encenderlo especialmente con su lenguaje heroico. Cuando Victor Klemperer analiza la lengua del Tercer Reich dedica las primeras páginas de su libro, precisamente “en vez de un prefacio”, al heroísmo. Afirma allí que la concepción del heroísmo ligada a “la actitud intrépida de desprecio a la muerte”, demostrada en la acción militar, impedía establecer –incluso después de la segunda guerra– una relación adecuada con “la esencia” del humanismo, de la cultura y de la democracia. Por tanto, a la pregunta de si la familia de palabras relacionadas con el heroísmo forma parte de la *Lingua Tertii Imperii* responde que sí, en cuanto que estas palabras definen la brutalidad del nazismo, y en especial cuando éste considera el heroísmo como algo propio de la raza germánica. No obstante, inmediatamente prosigue: “Y de

hecho, no; porque, en muchos casos, todas estas distorsiones (...) ya eran propias de tan sonora familia de palabras antes del Tercer Reich. Por eso la mencionamos en esta zona marginal que es el prólogo”.<sup>131</sup> En cualquier caso, ni en la época más paroxística del realismo heroico, Jünger consideró que el heroísmo fuera patrimonio únicamente de lo germánico.

Lo que nos desazona de Jünger es que ejerció su perspicacia, su capacidad de percepción de rasgos significativos y definitorios de la época, en un ámbito complicado, extremadamente crítico con la República de Weimar, con un notable desdén o indiferencia por las formas políticas democráticas. Crítica y desdén propios de lo que ha dado en llamarse Revolución conservadora, aunque no sólo propios de ella. En lo que concierne a Jünger, incluirlo en tal categoría historiográfica sirve para aludir a un magma de autores y posiciones con aires de familia, pero de índole muy diversa. Roger Woods afirma que el término “Revolución conservadora” es anterior a la primera guerra mundial, y que entró en el vocabulario político de la posguerra a través de la obra del poeta Hugo von Hofmannsthal y del teórico político Edgar J. Jung.<sup>132</sup> El caso es que desde que Armin Mohler –en su conocida tesis doctoral de 1950– volvió a utilizar esa categoría para reagrupar a autores que cabría distinguir del nacionalsocialismo y de la reacción conservadora, mucha de la literatura sobre tal asunto intenta acotar tanto el lapso temporal que cubre, como los autores que supuestamente subsume. Pues ni siquiera hay acuerdo sobre los hipotéticos miembros de tal movimiento, tendencia, o partícipes de una “imagen” más que de un “concepto”, o... Incluso se incluye al Thomas Mann que escribe *Consideraciones de un apolítico* en 1922, y más allá de esa época.<sup>133</sup> Creo que Woods acierta cuando afirma que no se pueden tratar las ideas de la Revolución conservadora como si fueran el resumen de un programa político, sino más bien como la expresión de un conjunto de presiones conflictivas, como una “dialéctica de superficies”. Cuando al final de su vida Jünger fue entrevistado con motivo de su centenario, ante la pregunta de si sus escritos de la época de

---

<sup>131</sup> Klemperer, V., *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Minúscula, Barcelona, 2001, pág. 20.

<sup>132</sup> Woods, R., *The Conservative Revolution in Weimar Republic*, Palgrave, Londres, 1996.

<sup>133</sup> Véase Bullivant, K., “La Revolución Conservadora”, en Pelan, A., *El dilema de Weimar. Los intelectuales en la República de Weimar*, Edicions Alfons El Magnànim, Valencia, 1990.

Berlín habían sido la fuente en la que había bebido y en la que se había inspirado la Revolución conservadora, contestó que probablemente eran más su expresión que su inspiración, y que atestiguan su convicción de siempre “de que para ser conservadores en sentido elevado, es decir, en el verdadero y propio sentido de la palabra, no basta con vivir simplemente de herencias, conservar lo que ya se posee”.<sup>134</sup>

Tampoco hay acuerdo sobre la eficacia política de estos círculos concéntricos, donde la influencia de unos y de otros dependía más de la eventual personalidad y relevancia pública de cada uno que de las organizaciones —y medios de expresión— extremadamente cambiantes y minoritarias a las que pertenecían. Jünger fue un nómada en este aspecto, aunque su publicística política se concentrará al final en *Der Widerstand* de los nacional bolcheviques de Niekisch, donde publicará dieciocho artículos desde abril de 1927 hasta agosto de 1933. No cabe duda de que era muy conocido, como joven héroe de guerra condecorado con la selectísima medalla *Pour le mérite* y a partir de las sucesivas ediciones de *Tempestades de acero*. Pero hay que decir que su obra fue recibida de muy diversas maneras. Ya hemos hablado de los surrealistas franceses o de Döblin. Desde una posición socialdemócrata moderada, alguien como Klaus Mann, el hijo mayor del premio Nobel, tenía el peor concepto de Jünger porque —aunque “con las tonterías públicas de los radicales de derecha no tiene él nada en común”— su “modo de hablar (...) se toca con la grandiosa y horrible fórmula de Lenin, el cual colocó entre los prejuicios burgueses a la libertad”.<sup>135</sup> Mientras que Edgar J. Jung —alguien que nadie duda en señalar como una figura de los revolucionarios conservadores, asociado al círculo de Von Papén— escribe en el *Deutsche Rundschau* de enero de 1933 que “las ideas de Jünger [tras la publicación de *El Trabajador*] pertenecen a una de las formas más insidiosas del bolchevismo que se extiende a través de Alemania”.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Jünger, E., *Los titanes venideros*, op. cit., págs. 40-41.

<sup>135</sup> Mann, K., “Ernst Jünger”, en *Prüfungen. Schriften zur Literatur*, Nymphenburger Verlagshandlung, Múnich, 1968, págs. 157 y 161. Traducción inédita de Ignacio Montero. El ensayo es de 1930 y constantemente alude al concepto de movilización total.

<sup>136</sup> Citado por Alain de Benoist en el “Préface” de Ernst Niekisch, *Hitler-Une Fatalité Allemande et autres écrits nationaux-bolcheviks*, Pardès, Puiseaux, 1991, pág. 17, nota 21.

Ni siquiera pueden encontrarse paralelismos en los avatares biográficos de tales autores, ni en sus reacciones cuando el nacionalsocialismo llega al poder en 1933. Stefan Breuer explica, en su detallado, ponderado e imprescindible estudio sobre la Revolución conservadora, cómo al ser definitivamente liquidado el sistema liberal se produjo un vuelco en las alianzas. De manera que los antiguos aliados del nacionalsocialismo se convirtieron en sus adversarios y los antiguos adversarios, o bien se identificaron plenamente, o bien le otorgaron una posición funcional en sus respectivas concepciones históricas (caso de Carl Schmitt), “y aun [hubo] otros que encontraron cada vez mejores razones para su actitud de rechazo que en principio fue intuitiva (los hermanos Jünger)”.<sup>137</sup> Cuando Breuer repasa el destino personal de las figuras más relevantes de aquel entorno, hay motivo para la perplejidad. Un mes después de que escribiera un conocido discurso para el vicescanciller Von Papen, leído en junio de 1934 en la Universidad de Marburgo, Jung fue detenido y asesinado en un bosque junto a otros miembros de la derecha conservadora. En el discurso se trazaba una línea entre el nacionalsocialismo y la Revolución conservadora, y se exigía el fin del terror y el restablecimiento de la libertad de prensa.<sup>138</sup> Wilhelm Stapel y su colaborador, Albrecht Eric Günter, se vieron obligados abandonar la dirección del *Deutsches Volkstum*, que acabó cerrándose en 1938; antes habían criticado el neopaganismo de Rosenberg, el concepto biológico de raza y la arrogancia de la burocracia del partido nazi. Después del cese, Stapel aumentó sus críticas a la política exterior cada vez más agresiva, contra la persecución antisemita y la dictadura total. En cuanto a Niekisch, la revista *Der Widerstand* fue cerrada en diciembre de 1934 y él fue dete-

---

<sup>137</sup> Breuer, S., *Anatomie de la Révolution Conservatrice*, op. cit., pág. 197

<sup>138</sup> Thomas Mann, entonces exiliado en Suiza, anota en su diario el 20 de junio de 1934: “Discurso insolente de Papen, por no decir valiente. Telegrama de felicitación de Hindenburg. Hitler se declara de acuerdo con el discurso, pero lo prohíbe”. Las anotaciones de los días siguientes reflejan la gran atención con que siguió los acontecimientos de los que se acabó derivando la Noche de los Cuchillos Largos del 30 de junio de 1934. Mann escribe asombrado por el espectro de los asesinados: no sólo Röhm y muchos de los jefes locales o miembros de las SA, sino el general y ex canciller Kurt von Schleicher, a la vez que su mujer, el general Von Bredow, el líder de La Acción Católica, Erich Klausener, E. Jung...; Von Gleichen debe escapar al extranjero y el *Herrenklub*, que había fundado en 1924, conservador y nacionalista, al que pertenecieron gentes del tipo de Spengler o el mismo Von Schleicher, es clausurado. Véase, Mann, T., *Journal. 1918-1921. 1933-1939*. Texto establecido por Peter de Mendelssohn. Presentación y notas de Ch. Schwerin. Traducción de R. Simon, Gallinard, París, 1985, anotaciones del 20 de junio al 5 de agosto de 1934, págs. 386 y ss.

nido en 1937 por la Gestapo, y fue juzgado y condenado a perpetuidad por el *Volksgerichtshof* (tribunal político nazi) en 1939. Cuando sea liberado en abril de 1945 por el Ejército Rojo, un Niekisch semiparalítico y casi ciego decidirá permanecer en la futura RDA, afiliarse al Partido Comunista alemán, luego al Partido Socialista Unificado y, finalmente, ser diputado e impartir clases en la Universidad Humbolt de Berlín, donde dirigió el Instituto de Estudios Anti-Imperialistas. Sin embargo, tras la represión de la sublevación del 17 de junio de 1953, renunció a sus cargos y pasó a la República Federal, donde murió en 1967.<sup>139</sup>

Podrían enumerarse otros casos, otras biografías. Pero ni sus vidas redimen eventualmente sus obras, ni éstas pueden reducirse a sus biografías. Lo que sí indica esa diversidad de reacciones a partir del punto de no retorno de 1933 es que las posiciones habían sido bastante más complejas, entrecruzadas y contradictorias que las de meros anticipadores o coadyuvantes del triunfo del nacionalsocialismo. En nuestro país, Ferran Gallego, en el capítulo de su libro sobre la historia del nazismo dedicado a la Revolución conservadora, piensa que sería “ilusorio” considerar que el enfrentamiento “más radical” del periodo de entreguerras opuso “a defensores y críticos de la modernidad, a una corriente ‘civilizadora’ y a otra ‘nihilista’”. El debate se refería, más bien, a los límites y perfiles de la democracia en una sociedad de masas con fuertes índices de desarrollo tecnológico y racionalización industrial”. También cree que la oposición decisiva a la República de Weimar “no se consolidaría en los

---

<sup>139</sup> Afirma Jünger que en el entierro de Niekisch los pocos asistentes parecían salidos directamente de la novela de Joseph Conrad *El agente secreto*. Véase, Hervier, J. *Entretiens avec E. Jünger*, op. cit. pág. 87. La vida de Niekisch es, en efecto, un ejemplo clarificador del laberinto político y filosófico de aquel periodo. Llegó a ser presidente del consejo de obreros y soldados de la ciudad de Múnich por el SPD en los primeros días de la revolución de noviembre de 1918; delegado al congreso de los consejos de Berlín, después del asesinato de Eisner y la constitución de un nuevo gobierno en marzo de 1919, dirigido por el socialista Hoffmann, fue elegido presidente del Comité Central de los Consejos de Baviera; se entrevistó sin éxito con Rathenau para salvar la revolución negociando un compromiso con el gobierno parlamentario de Berlín, entonces refugiado en Bamberg. Posteriormente, dimitió por su resistencia ante los anarquistas y cuando la Segunda República de Consejos—dirigida por los comunistas— fue desmantelada por los socialistas de Berlín, para lo cual el ministro del Interior Noske se sirvió de los *Frei Corps*, dimitió del SPD. Luego fue encarcelado durante dos años. Entonces se afilió al más radical de izquierda USPD (Partido Socialdemócrata Alemán Independiente), por el que fue elegido miembro del Parlamento Regional en 1921, mientras todavía estaba en la cárcel. Volvió a militar en el SPD cuando aquél se reintegró en éste. Después de una itinerancia política y publicística llena de giros y alianzas sorprendentes fue a parar a la organización de los nacionalbolcheviques, etcétera.



# Hitler-

ein deutsches  
Verhängnis



VON ERNST NIEKISCH  
Widerstandsverlag \* Berlin 1932

Ilustración de Paul Weber para la portada del libro de Ernst Niekisch  
*Hitler ein deutsches Verhängnis* [Hitler, una fatalidad alemana], publicado  
en las ediciones Widerstand en 1932

tranquilos espacios de reflexión teórica de este nutrido grupo de intelectuales”, sino que nacería de “la acción y la consigna” y no del “pensamiento y el debate”.<sup>140</sup> Ambas afirmaciones, aunque generales, cuadran perfectamente con la figura de Jünger, tal como he pretendido demostrar.

Su último artículo político lo publicó en el *Deutsches Volkstum* en mayo de 1933. Allí apoya medidas como una política de creación de empleo o el rearme, pero no menciona ni a Hitler ni al NSDAP. Ese mismo año, Jünger rechaza la oferta de los nacionalsocialistas tanto de ingresar en la Deutsche Akademie der Dichtung, como de ocupar un escaño en el Reichstag. A partir de abril de 1933, abandona Berlín y se traslada a Goslar; después, en 1936, a Überlingen, a orillas del lago Constanza. Se aísla y se centra en su escritura. También viaja con frecuencia a los destinos más dispares: Noruega, Brasil, las islas Canarias, Marruecos, París, Rodas... En ese periodo, y hasta el estallido de la guerra, publica *Sobre el dolor* (1934), *Juegos africanos* (1936), la reelaboración de *Corazón aventurero* (1938) y *Sobre los acantilados de mármol* (1939). Stefan Breuer califica esta última novela de ejemplo de la resistencia interna. Pero ya en *Sobre el dolor*, cuando aborda el dolor psíquico, Jünger afirma que “de esa esfera forma parte (...) una atmósfera de sorda desconfianza: el sentimiento de que unas maquinaciones malvadas están produciendo en nosotros una descomposición tanto de nuestros recursos económicos, espirituales y morales, como también de los raciales. Ese sentimiento aboca a un estado de inculpación general –a una literatura de ciegos que andan buscando incesantemente responsables”.<sup>141</sup>

En cuanto a su hermano Friedrich Georg, escribe un poema, *Der Mohn* (La adormidera), que expresa el desprecio que el régimen le inspira. Incluso Thomas Mann, desde el exilio en Suiza, anota en su diario la impresión que le causa: “Viernes 30.XI.34. (...) por la tarde, todo el mundo en la última representación del Molinillo de Pimienta [el cabaret que dirigía su hija Erika, gran cómplice de su hermano Klaus]. He cenado solo. He leído los poemas clásicos de un cierto F. G. Jünger que Bermann me había enviado, aparecidos en las Ediciones de la Resistencia (!)

---

<sup>140</sup> Gallego, F., *De Múnich a Auschwitz. Una historia del nazismo, 1919-1945*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001, págs. 77 y 81.

<sup>141</sup> Jünger, E., *Sobre el dolor*, op. cit., pág. 31.

en Berlín, y donde una de las piezas, *La adormidera*, es de una agresividad increíble hacia los que detentan el poder; les he leído ese texto a los míos después de que volvieran del teatro y mientras cenaban, para asombro general”.<sup>142</sup> También en 1934, Friedrich Georg escribe en *Widerstand*, antes del cierre, su último artículo político, “Verdad y realidad”, en el que ridiculiza a Hitler sin nombrarlo: comediante, simulador de realidades, los espectadores, cuando lo ven subido a su coturno, creen ver un dios o un gigante pero no es más que un miserable prestidigitador, etcétera.<sup>143</sup>

Hannah Arendt, a la vuelta de su primer viaje a Alemania después de la guerra (se había exiliado en 1933), escribió un artículo titulado “The Aftermath of Nazi-Rule. Report from Germany”. Viajó de noviembre de 1949 a marzo de 1950 —por encargo de la Comisión on European Jewish Cultural Reconstruction de la que fue Executive Director en el periodo 1949-1952— tratando de confeccionar listas que registraran los bienes culturales judíos que hubieran pervivido. El artículo mereció una carta de felicitación de Thomas Mann a la revista porque “presenta una descripción clara y precisa de la Alemania del presente”. Allí afirma Arendt que “los diarios de guerra de Ernst Jünger suministran quizá la prueba mayor y más honesta de las tremendas dificultades a las que se expone el individuo cuando desea tener firmes ante sí mismo sus valores morales y su concepto de la verdad en un mundo en que la verdad y la moral han perdido toda expresión reconocible. A pesar de la influencia innegable que algunas de sus obras anteriores ejercieron sobre determinados miembros de la intelectualidad nazi, Jünger fue desde el primer al último día un adversario de los nazis, probando que el concepto de honor algo anticuado que había sido corriente entre los oficiales prusianos era suficiente para la resistencia intelectual”.<sup>144</sup> Arendt continúa escribiendo sobre los problemas de desdoblamiento que supone “esta indudable integridad” en una situación como la instaurada en Alemania a partir de 1933. La valoración que Arendt hace de Jünger es especialmente significativa en lo que se refiere a: dar cuenta crítica de las contradicciones y efectos perversos del proceso de desnazificación. Sólo se refiere explíci-

---

<sup>142</sup> Mann, Th., *Journal. 1918-1921. 1933-1939*, op. cit., pág. 409.

<sup>143</sup> Véase Breuer, S., op. cit., págs. 208-209.

<sup>144</sup> Arendt, H., “Visita a Alemania 1950”, en *Tiempos presentes*, Gedisa, Barcelona, 2002, págs. 55-54. Véanse, también, las notas de la editora alemana Marie Louise Knott, pág. 189-190.

tamente a dos nombres propios a lo largo del artículo: al diario de guerra recién aparecido de Knut Hansum y a Jünger. Para Arendt, las memorias de Hansum son el ejemplo de una actitud muy extendida en aquellos años en Alemania, un terrible sentimiento de inocencia que se transforma en egocentrismo y manía persecutoria cuando “se enfrenta al juicio de un mundo moralmente intacto”. Es entonces cuando contraponen a esa actitud la de Jünger, según he citado. Pero es que además, antes, Arendt usa una anotación de su diario como ejemplo de percepción cabal y contrapunto de la actitud que denuncia.<sup>145</sup> Cuando cerca de cincuenta años después se le recordó a Jünger el juicio de Arendt, a la que no conoció, el viejo guerrero no se dejó halagar. Afirmó que tras haber visto y vivido lo que sucedió, tenía cierta alergia al “uso indiscriminado de la palabra ‘resistencia’. Sin contar con que la resistencia espiritual no es suficiente. Hay que contraatacar”.<sup>146</sup> En otro lugar, y de nuevo refiriéndose a Arendt, vuelve a puntualizar que su resistencia fue sólo espiritual, “y no una resistencia en el sentido propiamente dicho del término”, pues “contra un régimen cruel y feroz, al final importa también la manera de enfrentarnos a él”.<sup>147</sup> Creo que Arendt tenía razón al hablar de sentido del honor en el caso de Jünger.

Queda fuera del ámbito de este estudio recorrer lo que fue su trayectoria literaria y política durante los años del nacionalsocialismo y de la segunda guerra mundial. No sólo la que reflejan sus diarios, sino la que expresa la elaboración de *La paz*, a partir de 1941, texto en el que se denuncia el sistema concentracionario y el holocausto, se defiende la necesidad de la derrota militar de Alemania y se reflexiona sobre la construcción política europea según la perspectiva de lo que Jünger llamó más tarde el Estado Mundial. Difundido clandestinamente por la viuda de Max Weber y por Karl Jaspers, fue leído por la oficialidad del estado mayor de París que posteriormente participó en el frustrado golpe de

---

<sup>145</sup> “El ciego egocentrismo de la frase [se refiere a ésta, leída en un periódico: ‘Una vez más, todo el mundo nos dejó abandonados’] puede compararse con la observación que Ernst Jünger oyó por casualidad cerca de Hannover en una conversación sobre los trabajadores rusos forzados, y que anotó en sus diarios (*Radiaciones* 1949): ‘Al parecer los hay que son unos cerdos. Les roban la comida a los perros’. Como Jünger observa, ‘con frecuencia tiene uno la impresión de que las clases medias alemanas parecen poseídas por el demonio’”. *Ibíd.*, págs. 47-48.

<sup>146</sup> Jünger, E., *Los titanes venideros*, op. cit., págs. 26-27.

<sup>147</sup> *Ibíd.*, pág. 63 y pág. 27.

estado en torno al atentado de Von Stauffenberg. Las paradojas del proceso de desnazificación, que Arendt denunció, propiciaron que se publicara primero la traducción francesa de *La Paz* en la revista *Synthèse* de Bruselas, en 1946, y después la versión alemana en Amsterdam.

Únicamente he querido apuntar que de aquel laberinto efervescente, en la época en que se confeccionaron *El instante peligroso* y *El mundo transformado*, no se deducía *necesariamente* la política y la concepción del mundo nacionalsocialista. Por decirlo con Wittgenstein: “lo insidioso del punto de vista causal” es que nos lleva a decir: ‘Naturalmente, así debió suceder’. Mientras que deberíamos pensar: puede haber sucedido *así*, y también de muchas otras maneras”.<sup>148</sup> Sucedió de muchas maneras en lo personal y pudo haber sucedido de otra manera en general. Ver la obra de Jünger del periodo que nos ocupa como determinante de lo que acabó ocurriendo, y leerla a su luz, es también falso porque nos impide ver, o secuestra, los recursos para comprender el mundo actual que todavía hay en su obra. Cuando Stefan Breuer acaba su libro sobre la Revolución conservadora haciendo una revisión de los distintos destinos personales en el régimen nazi, concluye con los hermanos Jünger. Afirma que sólo el carácter restrictivo y unilateral del concepto de resistencia que manejó la investigación literaria de la posguerra —he querido demostrar que debe excluirse a Hannah Arendt— logró ocultar o negar el “carácter explosivo” de *Sobre los acantilados de mármol*. Sólo se le podía reprochar a Jünger no haber escrito la novela siete años antes. A Kafka, afirma, no le hizo falta una lección de hechos históricos para escribir *La colonia penitenciaria*. Es cierto. Pero no es menos cierto que *El mundo transformado* (y los conceptos metapolíticos que en él subyacen) daba buena cuenta del mundo que amanecía. Un mundo cuyos rasgos más generales no eran sólo propios del nacionalsocialismo, sino de los regímenes totalitarios y de la crisis del sistema liberal y colonial. Kafka es uno de los pensadores que Traverso incluye, junto a Max Weber y a Walter Benjamin, en el capítulo “Auschwitz Ante” de su libro *La historia desgarrada*. En cuanto a Benjamin, como he señalado, alertó del incendio aún más tarde que Jünger y su teología política cruzada de materialismo histórico no era precisamente algo propicio para apagar el fuego que devoró a la República de Weimar. Cuando Sloterdijk constata que

---

<sup>148</sup> Wittgenstein, L., *Culture and Value*, Blackwell, Oxford, 1992, pág. 37e.

Benjamin se había dirigido a la izquierda indicándole la necesidad de arrebatarle al fascismo su mística política en Alemania, no hace sino confirmar el aserto de Jünger: en la guerra civil revolucionaria, la movilización total cambia de área pero no de sentido. En cualquier caso, según afirmaba Ferran Gallego, las cosas no se decidieron en los espacios de la reflexión y del debate, sino en los de la consigna y la acción. Lo cual concierne aún más a Benjamin, pensador prácticamente carente de influencia política pública.

Lo inapelable es que hoy es difícil acordarse, con algunas excepciones, de los escritos de los autores que publicaron, por ejemplo, en las mismas revistas o en los volúmenes colectivos que el propio Jünger compiló. Y, sin embargo, su obra, incluso la de aquel polémico y difícil período, que abarca desde los veinticinco hasta los treinta y ocho años del escritor —hasta los cuarenta y cuatro, si lo extendemos a la publicación de *Sobre los acantilados de mármol* en 1939—, no deja de traducirse y reeditarse. En ello debe verse el síntoma de que todavía habla al presente, y no sólo en el modo de la rememoración.

## VI

### CINISMO Y ACERTIJS VISUALES

Peter Sloterdijk señala —como Hannah Arendt, aunque de otra manera— un desdoblamiento en Jünger: relacionando sus dos actividades principales, como escritor que da cuenta de su tiempo y como entomólogo, Jünger habría adoptado el punto de vista del insecto pero también el del investigador, siendo así “uno de esos pensadores maestros del moderno cinismo en el que la actitud fría y la percepción sensible no se excluyen mutuamente”. Su frialdad sería el precio pagado por “permanecer despierto en medio del horror”.<sup>149</sup> Pero Sloterdijk habla de su *escritura*, no de su *uso* de la fotografía. El caso es que la fotografía, como Jünger la concibe, es un medio totalmente acorde con esa frialdad observadora, aunque acorde, a la vez, con el tipo del trabajador sobre el que teorizó. Pues observa una decadencia de la “plurivocidad o la ambigüedad” en

---

<sup>149</sup> Sloterdijk, P., *Crítica de la Razón Cínica*, op. cit., pág. 654.

favor de la “univocidad” en la actitud, gestos, indumentaria y rostros de las personas singulares; también una progresiva eliminación “de la nitidez del perfil” en la pintura de los últimos cien años. La relación de los seres humanos entre sí, que había puesto ante los ojos la escuela romántica, queda abolida por el ahora incomprensible escándalo de los primeros retratos impresionistas, donde se muestra “el ser humano (...) en una actitud extrañamente relajada e inconexa”. Éste aparece bajo la luz tamizada de farolillos en jardines, crepúsculos, paisajes nublados, la primeriza luz nocturna artificial de los espacios públicos o la aplastante luz solar. Ese proceso corre en paralelo con la “muerte del individuo” y culmina en la fotografía. Ahora bien, más que un proceso paralelo, ambos aspectos son el resultado del carácter absoluto del trabajo y del despliegue técnico: “no es una coincidencia casual que sobre las personas y las cosas empiece a caer (...) la mirada desapasionada y fría de los ojos artificiales”. Incluso en el retrato fotográfico vemos un progresivo deslizamiento. Los primeros retratos todavía retienen el carácter individual del fotografiado, “como una atmósfera de pintura”. Pero ahora –i.e. cuando escribe en 1932– no es que la fotografía, al propiciar la distancia, obtenga tipos, como decía Döblin del proyecto fotográfico de Sander, sino que hay propiamente “una degradación de la fisonomía individual”. No es, pues, una relación de “causa y efecto, sino de simultaneidad”. La aparición de la fotografía y la aparición del tipo van a la par, tienen la misma raíz. Pero ese ir a la par del carácter de la fotografía y del mundo que capta, no se reduce a los rostros humanos que revelan al tipo del trabajador. Más que para el lápiz del dibujo, y de forma totalmente distinta, “la vida está comenzando a ofrecer aspectos que son apropiados para el objetivo fotográfico de una manera especial”.

Las observaciones anteriores son de *El Trabajador*.<sup>150</sup> En la sección “El rostro transformado del individuo” de *El mundo transformado*, la primera imagen es la de un autómatas tras una cámara fotográfica de caballete, imagen que queda solapada con una vista aérea de las calles y el tráfico de una gran urbe en la parte inferior de la página; el pie de foto reza: “La vida moderna genera imágenes de creciente geometría. Se observa aquí una disciplina automática, a la que hombres y medios están supeditados de igual manera” (pág. 148). En la página opuesta, un came-

<sup>150</sup> Jünger, E., *El Trabajador*, op. cit., págs. 123-124.

raman aparece tras su cámara de cine, ambos instalados en un avión, él enmascarado con las gafas de vuelo; en el pie de foto se lee: “El trabajador”. Pero la imagen del autómatas no debe confundir: “no existe (...) el hombre máquina; hay hombres y hay máquinas –pero sí se da una conexión profunda entre la aparición de unos nuevos medios y la aparición simultánea de unos hombres nuevos”.<sup>151</sup>

Con todo, podría preguntarse no por la visión acorde con el tipo, sino por Jünger como autor y su uso de la fotografía. Sin duda, especialmente en el caso de *El mundo transformado*, Jünger pensó en ofrecer una figura del mundo acorde con su noción del tipo del trabajador y de su concepto de movilización total del trabajo en la era de la técnica, una figura y una visión que debían ser fotográficas. En ello concurrían las razones que he expuesto en los apartados II, III y V. Lo cual demuestra un conocimiento muy atento no sólo de los debates sobre el carácter de la fotografía en Alemania, sino de la práctica efectiva de la misma. Al primer aspecto ya me he referido al citar a Döblin. Pero es significativo que ese abandono del lápiz de dibujo, asociado también al abandono del pretencioso gesto universal del libro, se exigiera en los ambientes de mayor movilización política.

En 1925 Kurt Tucholsky –co-autor, junto a John Heartfield, del hoy célebre fotolibro *Deutschland, Deutschland über alles* de 1929– se preguntaba: “¿Por qué no somos capaces ya de leer *Simplicissimus*?”. *Simplicissimus* (1896-1944) era un semanario político satírico ilustrado que contó, en sus mejores momentos, con escritores como Wedekind, Hesse, los hermanos Mann, Rilke, Anatole France y en el que colaboró el pintor y grafista Georg Grosz. La respuesta de Tucholsky (puesto que no se puede contar con un dibujante como Grosz todos los días), es que la idea original de la revista era ya imposible porque “su técnica” es de “antes de ayer”. El coche de un banquero y el alojamiento de su conserje; una confrontación de las fisonomías de Lenin y de Hindenburg; un desfile militar bajo Guillermo II y otros ejemplos que el lector puede imaginar, son temas que “no pueden tratarse con palabras tan justamente como con la fotografía, no retocada, verídica e incontestable”. Las fotografías son “dinamita y cartuchos explosivos en la lucha de los espíritus”, con tal

---

<sup>151</sup> Loc. cit.



de que estén “orientadas”. Y para que una fotografía se convierta en una imagen orientada no hace falta más que un modo de presentación y “la adjunción de un texto”. Tucholsky se queja de que la imaginación de los redactores socialdemócratas es tan pobre que continúan ocupándose de la ilustración como en tiempos de sus abuelos. Y se pregunta por qué no hay entre los comunistas nadie –aunque reconoce los esfuerzos de *Sichel und Hammer* [La Hoz y el Martillo] que se ocupe de luchar haciendo de la fotografía un “cómplice”: “lo que nos falta es una revista de lucha ilustrada con fotografías orientadas”.<sup>152</sup>

*La Hoz y el Martillo*, que cita Tucholsky, ocupa un lugar intermedio en la movilización gráfica de la izquierda comunista alemana. Willi Munzenberg, el gran teórico de la agitación y propaganda del Partido Comunista alemán, había fundado en 1921 el *Sowjet-Russland im Bild* [La Rusia Soviética en Imágenes], primer periódico comunista mensual que hizo un uso sistemático de la fotografía. En 1923 fue rebautizado como *Sichel und Hammer* y un año más tarde se convirtió en el *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*, ya por siempre conocido por sus iniciales AIZ. A partir de 1926 se transformó en semanario, cumpliéndose así lo defendido por Tucholsky en su artículo “La fotografía orientada”. En 1931, con motivo de un número de aniversario, Brecht escribe: “la fotografía se ha convertido, en manos de la burguesía, en un arma horrorosa *contra* la verdad. El inmenso material fotográfico que escupen cotidianamente las prensas de las imprentas y que tiene la apariencia de la verdad, no sirve en realidad más que para disimular los hechos”. Para Brecht, AIZ cumple a la perfección el cometido de “servir a la verdad y de restablecer el estado justo de los hechos”. Pero antes advierte que “el aparato del fotógrafo puede mentir tan bien como la linotipia”.<sup>153</sup> El caso es que si en un primer momento de la movilización política de los recursos fotográficos, como manifiesta el texto de Tucholsky, se trataba de captar unos temas en vez de otros (pues la imagen fotográfica se consideraba “verídica e

---

<sup>152</sup> Véase Tucholsky, K., “Die Tendenzphotographie”, [La fotografía orientada, originalmente en *Die Weltbühne*, Berlín, vol. 21, n.º 17, 1925], en Lugon, O., *La Photographie en Allemagne. Anthologie des textes (1919-1939)*, op. cit., págs. 284 y 285. Jünger también se refiere a *Simplicissimus* en *La movilización total*. Para una visión de *Simplicissimus* desde una óptica liberal, y como prueba *malgré tout* de cierta libertad intelectual bajo Guillermo II, véase Klempner, V., op. cit., págs. 39-40.

<sup>153</sup> Brecht, B., “An der Schwel des 2. Jahrzehnts” [“En el umbral de una segunda década”, originalmente en AIZ. Berlín, vol. 10, n.º 41, octubre de 1931], en Lugon, O., op. cit., p. 286.

incontestable”, sólo necesitada de una orientación a través de un texto), más tarde se entabló un debate sobre la mejor manera de cumplir aquella tarea de servir a la verdad y de restablecer con justicia los hechos.

No cabe aquí reproducir los avatares de la polémica. Pero en 1926 AIZ lanzó un concurso pidiendo a los lectores —“al pueblo trabajador”— que mandaran ellos mismo los documentos gráficos ninguneados por los circuitos burgueses. El texto anónimo que convocaba el concurso es de especial relevancia para lo que venimos tratando. En su inicio se lee, con la contundencia del que quiere establecer una premisa inapelable, que “el periódico ilustrado es el periódico del futuro más inmediato”. Lo curioso —la referencia podría haber sido a la Unión Soviética— es que apela a la experiencia de los Estados Unidos, donde el desarrollo de “las técnicas de la prensa” ha sido un modelo para los periódicos europeos. La experiencia americana muestra que si los periódicos ilustrados progresan vertiginosamente, “los periódicos políticos retroceden”. La lección la habría aprendido la burguesía; los editores burgueses anuncian que “en algunos meses, no habrá un periódico en Alemania sin fotos y que las revistas ilustradas sobrepasarán rápidamente la tirada de los diarios actuales”. Es por ello por lo que AIZ llama a enfrentarse a esa ofensiva fotográfica burguesa, pues pasa por alto, “al no corresponder a sus intereses”, la difusión de fotos que muestran la vida del proletariado. Por ello se convocan cincuenta premios —lotes de libros— y se establecen los criterios a los que deben atenerse las fotografías solicitadas: “1. fotos características del movimiento revolucionario del mundo obrero; 2. (...) de la situación social del mundo obrero; 3. fotos dichas ‘de género’ que representen bien la vida cotidiana de los obreros en todas sus fases; 4. (...) de los lugares de trabajo que permitan percibir claramente las condiciones en las que éstos se encuentran; fotos que ilustren la técnica moderna y sus formas, las construcciones industriales y los métodos de fabricación”.<sup>154</sup> El concurso tuvo tanto éxito que se creó una asociación de fotógrafos obreros con un órgano de expresión, el *Arbeiter-Fotograf*, meses más tarde. En 1930, el partido socialdemócrata quiso remedar la fórmula de AIZ con la revista *Das neue Bild*.

---

<sup>154</sup> Anónimo, “Preis-Ausschreiben der AIZ” [“El concurso de AIZ”, originalmente en AIZ, vol. 5, 25 de marzo de 1925], en Lugon, O., op. cit., p. 286.

Por otra parte, es sabido que el periodo de Weimar fue de extraordinaria fecundidad en la aparición de revistas ilustradas, anuarios fotográficos y fotolibros.<sup>155</sup> Entre ellos, destaca uno de los exponentes del movimiento artístico y fotográfico La Nueva Objetividad: *Die Welt ist schön* [El Mundo es Bello], que Albert Renger-Patzsch publicó en 1928. El libro fue muy alabado y también muy criticado. Sobre todo por diferencias ideológicas. En él había fotografías de máquinas pero como objetos de valor estético, pulcras e incontaminadas, huérfanas de unos trabajadores ausentes; también había arquitectura, plantas, paisajes... todo ello en una secuencia de imágenes que pretendía, según una mirada objetiva, mostrar una realidad sorprendente y llamativa. Como declaraba su prólogo: “no hay nada que esté desprovisto completamente de belleza”.<sup>156</sup> Walter Benjamin, sin nombrar al autor, pero usando el título del libro de Renger-Patzsch precisamente en un contexto donde alaba el proyecto de Sander al que me he referido antes, afirma que los apologetas de la “creación”, que la transforman en fetiche, son capaces de colocar cualquier lata de conservas en el espacio pero no de captar las relaciones humanas donde se inserta, lo cual anuncia más su comercialización que su conocimiento. “‘El mundo es bello’, tal es su divisa”, afirma de ellos.<sup>157</sup>

No cabe duda de que Jünger conocía y valoró esa efervescencia fotográfica de la República de Weimar que se desarrollaba literalmente ante sus ojos. Por ello en el prólogo de *El mundo transformado* comienza declarando que “a los diversos indicios que apuntan hacia un nuevo primitivismo hay que añadir uno más: la importancia que el libro ilustrado vuelve a tener”. Pero no sólo estuvo atento a ese fenómeno cultural, también lo estuvo a las reflexiones político filosóficas que lo acompañaron. Todo indica que tuvo el libro de Renger-Patzsch, de gran éxito, en cuenta. Él no considera el mundo como *bello*, sino como *transformado*. Es obvio que la lista temática del concurso convocado por AIZ coincide en

---

<sup>155</sup> En este aspecto, véase como cartografía o distintas cartas de ruta, *Fotografía pública. Photography in Print 1919-1939*. Catálogo de la exposición del mismo nombre comisariada por Horacio Fernández, autor del texto, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1999.

<sup>156</sup> Loc. cit., pág. 204-205 para varios ejemplos del contenido del libro de Renger-Patzsch y texto de Fernández, H., pág. 24.

<sup>157</sup> Benjamin, W., *Petite histoire de la photographie* (1931). *Études photographiques*. Tirage a part du n° 1, novembre, 1996, pág. 26. Acaba de aparecer edición española: Benjamin, W., *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, Valencia, 2004.

gran parte con las fotografías de su libro. De hecho, una fotografía que Jünger usa en la primera sección, “El desmoronamiento del antiguo orden”, fue utilizada como portada del número 44 de la revista *AIZ* en 1927. En la foto (cf. pág. 124), un obrero escribe con tiza la palabra “huelga” en lo que parecen ser las puertas cerradas de una fábrica; el pie de foto –ambiguo– reza “Los buenos viejos tiempos”. Las imágenes que la rodean muestran diferentes parados, un ciudadano de clase media y una manifestación en Bruselas en demanda de trabajo. Una leyenda dice: “El trabajo como objetivo revolucionario”. Si tenemos en cuenta la página que enfrenta esta composición, donde se ironiza acerca de los efectos de la “gran economía” en la “pequeña economía” de los trabajadores, el conjunto podría figurar en *AIZ*. Lo mismo ocurre en *El instante peligroso*. En él se repite una fotografía (cf. pág. 483) que Jünger ya había utilizado en el fotolibro anterior, *Aquí habla el enemigo*. También podría haber sido utilizada en *AIZ*, aún más si tenemos en cuenta los enfrentamientos entre comunistas y socialdemócratas alemanes. Es una foto que conviene extraordinariamente al propósito general del libro. Numerosa gente corre en todas las direcciones del plano de la imagen, algunos yacen en el suelo, el centro está vacío, sólo ocupado por un poste del tendido eléctrico del tranvía que, con sus brazos, junto con los raíles, ordena el espacio de la imagen de la desbandada. Cerca, casi imperceptible, una mujer protege con su cuerpo a un niño. El pie dice: “San Petersburgo, 1917. En primer plano, una mujer que se ha puesto delante de su hijo para protegerlo”. En el caso del fotolibro *Aquí habla el enemigo*, el pie de la misma fotografía era “Un combate callejero en la Perspectiva Newsky”. El hecho es que la foto recoge un momento de los enfrentamientos entre bolcheviques y mencheviques (socialdemócratas moderados) durante el gobierno de Kerensky, en la todavía San Petersburgo: el momento en que la policía disparó contra la manifestación de los primeros y sus seguidores, lo que provocó numerosas bajas.<sup>158</sup>

Pero no sólo está informado de las polémicas sobre la movilización política de la fotografía sino también de la existencia de diferentes autores entonces prácticamente desconocidos. Véase la hoy famosa fotografía de Umbo (Otto Umbehr) del muestrario de medias femeninas en exhibi-

---

<sup>158</sup> He identificado la fotografía en Fox, R., *Crónica de un siglo de guerras*, H. Kliczkowski, Madrid, 2002, págs.158-160. La datación que allí aparece (1916) es errónea.

dores de escaparate (pág. 158). O las diferentes técnicas, como el fotomontaje con cita de Heráclito, más en el estilo de Renau que de Heartfield (cf. pág. 283). La fotografía de Tom Howard de la ejecución de Ruth Zinder (cf. pág. 207), una instantánea robada con una cámara escondida en el tobillo y que apareció en la primera plana del *Daily News* del 13 de enero de 1928, demuestra lo al tanto que Jünger estaba, al insertarla en su libro, de los progresos no sólo fotográficos sino de sus usos periodísticos. Cuando Gisèle Freund explica el nacimiento del fotoperiodismo en Alemania cuenta que la primera foto “robada” fue la del “doctor” Erich Salomon, que se publicó en febrero de 1928 en el *Berliner Illustrierte*.<sup>159</sup> Aprovechando la aparición de las pequeñas cámaras Ermanox, que permitían exposiciones de corta duración, instantáneas, Salomon captó algo estrictamente prohibido en ese momento: la sala de un tribunal donde se celebraba el juicio de un adolescente acusado de haber matado a otros dos que, junto a él y una joven muchacha, habían participado en un *surprise-party*. Salomon se especializó en ese tipo de fotos robadas, ganó mucho dinero publicándolas en la prensa y se hizo famoso gracias a sus reportajes fotográficos. Esa primera foto robada estaba tan borrosa como la tomada en América por el mismo procedimiento, y con el mismo espíritu, sólo un mes antes. Entre la aparición del fenómeno y su registro teórico por Jünger, sólo pasaron cuatro años: “de fecha más reciente aún es el uso sistemático de la instantánea que hacen numerosas revistas ilustradas”, afirma en el prólogo de *El mundo transformado*. Muchas de las fotografías de *El instante peligroso* son, como no puede ser de otra manera, instantáneas.

El prólogo antes aludido demuestra que, en lo teórico, Jünger estaba más de acuerdo con la fotografía orientada, reclamada por Tucholsky y AIZ, que con las premisas de La Nueva Objetividad. Pues no piensa que la fotografía sea un “medio neutral u ‘objetivo’”, y declara “que en el mero hecho de ‘captar’ una imagen tiene lugar una valoración”. Pero, a la vez, afirma que “la foto posee un carácter ‘objetivo’”. Ahora bien, no porque refleje los objetos “como son”, sino porque la fotografía, en cuanto técnica, “posee el sentido de un medio existencial” propio de una época. Lo cual se muestra en el hecho de que la misma imagen fotográfi-

---

<sup>159</sup> Freund, G., *La fotografía como documento social (Photografie et Société, 1974)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993, págs. 104-105.

ca pueda servir a propósitos ideológicos muy diferentes. Con todo, Jünger piensa, y en ello coincide paradójicamente con algunos teóricos de La Nueva Objetividad, que hay objetos, paisajes, agrupaciones, asuntos que son más acordes con la fotografía que otros. Es más, en la imagen fotográfica se expresan regularidades, algunas de ellas nuevas, como demuestran las fotos de los movimientos revolucionarios al compararse con las fotografías de las monarquías o del orden liberal de entreguerras. Lo cual, de nuevo, le aleja del esteticismo de La Nueva Objetividad y le acerca a AIZ. Incluso a Benjamin cuando, al hablar de Sander y de los comentarios de Döblin sobre su obra, afirma enigmáticamente: “los cambios de poder que nos esperan requieren como una necesidad vital el mejorar y afilar el saber fisonómico. Ya se sea de derecha o de izquierda, hará falta habituarse a ser examinado —así como uno mismo examinará a los otros”.<sup>160</sup> En cuanto a Jünger, en la vía sociológica de Sander, es significativa su reflexión acerca de la experiencia “aprovechada por los rusos”: que ante la cámara, el actor profesional no es más convincente que los hombres y mujeres comunes. Le interesa pues, sobre todo, la fotografía de los archivos que abastecían a los periódicos y a las revistas ilustradas. No las fotografías consideradas una a una, ni como reportaje fotoperiodístico, sino ese “porcentaje desproporcionadamente alto de imágenes que, simplemente como fotografías, resultan bastante acertadas”. Le interesa una “observación comparativa”, a partir de una “gran cantidad de fotos”, pues “el instinto”, dice, sabrá captar entre ellas una “conexión [que] no será evidente” *ab initio*. Esta anotación del prólogo de *El mundo transformado* remite a un aspecto estilístico de alcance epistemológico propio de Jünger.

En efecto, incluso sus críticos más acerbos suelen reconocer, *à contre-cœur*, la excelencia de su prosa, minuciosa y precisa. Precisión asociada a una mirada atenta no reñida con una poderosa capacidad de fraguar imágenes. Descripciones imaginativas que buscan trasladar a la forma del relato una percepción que aborda lo real a través de las configuraciones inestables, cambiantes e inesperadas que adopta la vida humana y de los vivientes.<sup>161</sup> Recientemente Enrique Ocaña anotaba —a pie de página de su cuidada traducción de *El corazón aventurero*— la

---

<sup>160</sup> Benjamin, W., *Petite histoire de la photographie*, op. cit., pág. 24

<sup>161</sup> A este respecto, y desde un punto de vista simpático, véase Molinuevo, J. L., op. cit., págs. 79-82.

importancia del concepto de *Vexierbild*, que traduce como “acertijo visual”, en la obra de Jünger.<sup>162</sup> Pues para éste la naturaleza de lo real se *muestra* como superficie cifrada donde lo dado a la vista —antes que al pensamiento y siendo su soporte— son dibujos enigmáticos, imágenes encubiertas u ocultas relaciones entre las cosas, que inesperadamente cambian de aspecto, de manera que en una de ellas, o a partir de una de ellas, vemos otra distinta. Los secretos del mundo, afirmará, “yacen sobre la superficie a la vista de todos y sólo se necesita una mínima acomodación del ojo para ver la abundancia de sus tesoros y milagros”.<sup>163</sup>

No obstante, esa reconocida fantasía del autor suele remitirse a una mera cuestión de estilo, donde las palabras son la materia y amalgama de las imágenes, subrayándose así los aspectos poéticos de su obra literaria y filosófica. Sin embargo, la perspectiva del acertijo visual —de forma semejante a la expuesta más tarde por Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas*, cuando discurre sobre el centelleo de los aspectos y la insospechada percepción de las cosas a su luz imprevista— tiene en Jünger un claro componente epistémico. Es por ello por lo que considera el acertijo visual un “método” no orientado a la “búsqueda”, sino al “hallazgo” y, en el límite, un “arte de conducir la vida”.<sup>164</sup> Un método, pues, que se extiende desde su obra ensayística y literaria a los dos fotolibros donde cobra un nuevo alcance. En su figuración calidoscópica puede acertarse con la cifra del enigma, a ver un mundo peligrosamente transformado que todavía es el nuestro.

---

<sup>162</sup> Véanse sus notas 25 y 26, págs. 208-209, en Jünger, E., *El corazón aventurero. Figuras y caprichos*, Tusquets, Barcelona, 2003.

<sup>163</sup> Jünger, E., *El corazón aventurero*, op. cit., pág. 122.

<sup>164</sup> *Ibidem*, pág. 123.

EDMUND SCHULTZ · ERNST JÜNGER

# DIE VERÄNDERT WELT



EINE BILDERFIBEL UNSERER ZEIT

Cubierta de Erna Schlagenhoff para la edición original de *Die veränderte Welt*



Índice de los archivos fotográficos a los que corresponden las imágenes de *El mundo transformado* \*

- Atlantic Photo Ges., Berlín SW 68, Schützenstr. 67  
S. Balkin, Berlín-Charlottenburg, Hardenbergstr. 14  
Hans Casparius, Berlín, Kurfürstendamm. 74  
Dephot Deutscher Photodienst, Berlín W 8, Jägerstr. 11  
W. Gircke, Verlag für Zeitungsillustration, Berlín SW 68, Kochstr. 4  
Keystone View Co., Berlín SW 68, Zimmerstr. 29  
Mauritius-Verlag, Berlín-Friedenau, Wagnerplatz. 7  
Presse-Photo-Ges., Berlín SW 68, Markgrafenstr. 87  
Scherls Bilderdienst, Berlín SW 68, Zimmerstr. 35/41  
Schirner-Sportbilder, Berlín SW 68, Kochstr. 13a  
Robert Sennecke, Internationaler Illustrations-Verlag, Berlín, SW 11,  
Hallesches Ufer  
The Associated Press "A.P. Photos" Berlín SW 68, Markgrafenstr. 77  
The New York Times (Wide World Photos), Berlín SW 68, Kochstr.  
28/29  
Unionbild, Internationaler Bilderdienst, Berlín SW 68, Zimmerstr. 70  
Weltrundschau Presse-Photo-Verlag, Berlín W 50, Ansbacherstr. 17  
Westdeutscher Bilderdienst. Colonia, Langgasse, 1-3

---

\* [N. del E.: Este listado aparece en los créditos de la edición original, de 1933, de *El mundo transformado*.]

ERNST JÜNGER

EL  
MUNDO  
TRANSFORMADO

UNA CARTILLA ILUSTRADA  
DE NUESTRO TIEMPO

EL  
INSTANTE  
PELIGROSO

UNA COLECCIÓN DE IMÁGENES E INFORMES

Traducción de ELA FERNÁNDEZ PALACIOS

ROJO SANGRE, GRIS DE MÁQUINA

*UN ESTUDIO PRELIMINAR DE NICOLÁS SÁNCHEZ DURÁ*

## ÍNDICE GENERAL

<i>Rojo sangre, gris de máquina. Ernst Jünger y la inscripción técnica de un mundo peligroso</i> , por Nicolás Sánchez Durá . . . . .	7
EL MUNDO TRANSFORMADO . . . . .	105
→ Prólogo de Ernst Jünger . . . . .	109
El desmoronamiento del angituo orden . . . . .	115
El rostro transformado de la masa . . . . .	135
El rostro transformado del individuo . . . . .	147
La vida . . . . .	169
Política interior . . . . .	197
La economía . . . . .	225
Nacionalismo . . . . .	241
Movilización . . . . .	251
Imperialismo . . . . .	263
EL INSTANTE PELIGROSO . . . . .	299
Prólogo de Ferdinand Bucholtz . . . . .	303
→ Introducción: <i>Sobre el peligro</i> , por Ernst Jünger . . . . .	307
1. Informes sobre la erupción del Monte Pelado . . . . .	323
2. El naufragio del <i>Titanic</i> . . . . .	329
3. A bordo de <i>Suvorov</i> en la batalla de Tsushima . . . . .	343
4. De cómo fui raptado por un zepelín . . . . .	359
5. De cómo batí el récord mundial de velocidad automovilística . . . . .	373
6. El <i>Bremen</i> en una tormenta de nieve sobre el océano . . . . .	387
7. La caída . . . . .	399
8. Luchas con peces gigantes . . . . .	403
9. Entre los cazadores de cabezas del Amazonas . . . . .	417
10. Consejo de guerra junto al puente de Tagliamento . . . . .	421

11. La huida de la Odesa roja .....	435
12. La casa del terror .....	451
13. Lucha en el distrito berlinés de los periódicos .....	457
14. En tren blindado contra los bolcheviques .....	469
15. El atentado contra Rathenau .....	485
16. El asesinato del ministro Plehve .....	487
17. La ejecución de Cayenne .....	495
18. El atentado de Sarajevo .....	497