

DIVERSIDAD

JUNIO 2013
6, AÑO 4
ISSN 2250-5792

Prof. HORACIO CAGNI (*)

UNTREF - CONICET
horacan@hotmail.com

Literatura y Gran Guerra. Escritores enfrentados y reencontrados

Resumen:

Este ensayo supone una reflexión sobre el impacto que la Primera Guerra Mundial ejerció sobre las generaciones de su tiempo, así como sus consecuencias sociales y políticas, a través del itinerario intelectual de dos reconocidos escritores, el francés Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945) y el alemán Ernst Jünger (1895-1998). Ambos tuvieron mando de tropas en sus respectivos ejércitos, ambos escribieron sus testimonios sobre el conflicto y la sucesiva posguerra, reflexionando sobre el individuo, la sociedad, la técnica y las ideologías políticas surgidas en aquellos años difíciles. Por tratarse de dos ocasionales enemigos que coinciden en muchas ideas, a la vez lúcidas y controvertidas, constituyen un ejemplo de unidad en la diversidad extremadamente interesante para las generaciones sucesivas.

Palabras clave: Gran Guerra, Literatura, Técnica, Drieu - Jünger.

(*) Profesor e investigador del Instituto de Artes y Ciencias de la Diversidad Cultural (IDEIA) de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Investigador del CONICET.

DIVERSIDAD

JUNIO 2013
6, AÑO 4
ISSN 2250-5792

Prof. HORACIO CAGNI

UNTREF - CONICET
horacan@hotmail.com

Literature and Great War. Writers faced and rediscovered

Abstract:

This essay entails a reflexion on the impact that the First World War had over the generations of its time, as well as its social and political consequences, through the intellectual path of two recognized writers, french Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945) and german Ernst Jünger (1895-1998). Both had troop command in their respective armies, both wrote their testimony on the conflict and the ensuing postwar, reflecting on the individual, society, technology and the political ideologies that emerged in those difficult years. Because they were occasional enemies that coincided in many ideas, both lucid and controversial, they constitute a most interesting example of unity in diversity for the future generations.

Keywords: Great War, Literature, Technology, Drieu - Junger

DIVERSIDAD

JUNIO 2013
6, AÑO 4
ISSN 2250-5792

Prof. HORACIO CAGNI
UNTREF - CONICET
horacan@hotmail.com

Resulta curioso señalar que el argentino Carlos Ibarguren, en una obra sobre la relación entre la literatura y el acontecimiento traumático de la Primera Guerra Mundial -escrita tempranamente en 1920-, mencione las páginas de un joven soldado galo, Pierre Drieu la Rochelle. Ibarguren sólo incluye en su libro contribuciones de combatientes franceses, muchos de ellos luego olvidados, la mayoría caídos en el frente; sólo *Le Feu* de Henri Barbusse sobrevive para la posteridad. Y los “verdaderos poemas en prosa” de *Interrogation*, de Drieu, serán recordados en razón de que su autor se convirtió, con los años, en uno de los mayores y más controvertidos escritores franceses.

Según Ibarguren, Drieu “sintió que se le confundían, en un solo haz, el ensueño y la acción, y para realizar la acción soñada clamó por resumir en sus manos, ojos y oídos, en su ser entero, todo el poder del hombre”.¹ En aquel escrito, Drieu participa del furor místico, algo panteísta, que se apoderó de casi todos los pueblos de los principales países de Europa: “Conjugamos el verbo: yo soy francés, tu eres francés... Todos los hombres forman un ser intangible que, como Dios, está en todas partes y que lo constituye cada uno de nosotros. Este ser es la patria. Tú y yo no existimos más como tales; es Francia la que existe.”

No obstante, este sentimiento no deja de reconocer al enemigo como un par enfrentado, sin odiarlo. Como ocurre con el teniente Ernst Jünger en las trincheras opuestas², Drieu valora al adversario: “A vosotros alemanes, no los odio pero los combato con todas mis fuerzas. Admiro vuestra fuerza. Cuando cargaba al frente de mis bravos franceses, vuestras ametralladoras nos dieron una severa lección de arte militar.” Ese instante en que la vida y la muerte quedan suspendidas, esa carga en la tierra de nadie al asalto de las posiciones enemigas, es el instante en que se subsume la existencia individual en lo colectivo y se asoma al absoluto. “La paz con el Señor, buen Dios, la paz con el amor, Pascal, pueden más que ese minuto?” Y concluirá que “el sueño es acción y la acción es sueño.”³

1 Carlos Ibarguren: *La literatura y la Gran Guerra*. Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires 1920, pg. 117.

2 Ambos se enfrentaron en el mismo campo de batalla, separados por la “tierra de nadie”. En su Diario, anotación del 16 de noviembre de 1943, Jünger señala haberse encontrado con Drieu en el Instituto Alemán de París, recordando ambos haber intercambiado disparos, escuchando los mismos tañidos que cada hora marcaba el campanario de la iglesia de Le Godat, el pueblo que se disputaban y por donde pasaba la línea del frente.

3 Drieu la Rochelle: *Interrogation*. Gallimard, Paris 1917. Citas tomadas de Jean Mabire: *Drieu parmi nous*. La Table Ronde, Paris 1963, Capítulo 1. Esta obra es una excelente guía a las obras de Drieu.

Partiendo de la *Gare del'Est*, Drieu dejaba atrás para siempre las ilusiones de la *belle époque* para enfrentarse a la realidad de la era técnica, de la muerte en masa, de la carne de cañón. Las llanuras de Charleroi y su primera herida, en la cabeza. Luego, las trincheras de la Champagne y una segunda herida. Después de su convalecencia nada menos que a Gallipoli, en los Dardanelos; allí una disentería le preservó de las balas turcas. Luego Verdún, donde un obús lo mandó al hospital; escribe su primera obra, *Interrogation*. Toda la vida este escritor estará torturado por tratar de encontrar la fusión entre contemplación y acción, entre individuo y totalidad. De allí su continuo y peligroso “paseo por los límites”: del socialismo al fascismo, de su patriotismo francés a un patriotismo europeo, que creyó encontrar apoyando a Alemania.

Al igual que Jünger, el francés sobrevive al horror para darse cuenta que los hombres han sucumbido a la técnica desencadenada que el occidente fáustico ha creado. “Los hombres ya no son humanos, no quieren más ser humanos... Soportan ser inhumanos... han sido vencidos por esta guerra... Es una guerra tan malvada que ha vencido a todos los hombres. Guerra moderna, de hierro y no de músculo. Guerra de ciencia, no de arte. Guerra de industria y de comercio, de oficinas y periódicos. Guerra de generales, no de jefes. Esta guerra de ministros, de jefes sindicalistas y banqueros, de viejos, mujeres y niños. Esta guerra de hierro y gas. Esta guerra hecha por todo el mundo, salvo por quienes la hacen. Guerra de civilización avanzada”.⁴

Por cierto que Drieu es consciente de la carencia de sus tropas, no en valor pero sí en material. Ve, desde lo alto de una colina, “el ejército francés desplegado en la llanura como una vieja anécdota... un ejército que despliega sus listones azul y rojo recordando los cuadros de batalla pintados hacia 1850... Enfrente, los alemanes se confunden con la naturaleza; encuentro que esta filosofía tiene su lado bueno”.⁵ Y la presencia de una nueva forma de combate. “Con mi bayoneta, qué puedo hacer con mi bayoneta frente a un alemán? Nada de nada. Yo nunca me peleé, ni con mis puños... nunca fui un hombre de la calle, de irme de manos, ni deportista... jamás marché... cargo mi fusil, pero cuando lo descargaré?”⁶

4 Drieu: *La Comédie de Charleroi*. En “Europe. Magazin Litteraire”, Junio 1933, pg. 211. En este artículo preferimos incluir citas extensas de los autores tratados, con el onjeto de no privar al lector de la calidad y profundidad literaria de sus reflexiones.

5 Drieu: *La Comédie de Charleroi*. En “Europe. Magazin Litteraire”. Mayo 1933, pg. 61. Durante los primeros meses de guerra, los franceses vestían sus uniformes del S. XIX con los colores nacionales, mientras los alemanes usaban el *Feldgrau*, un gris verdoso. La tardanza en el cambio de uniforme costó a Francia alrededor de cien mil bajas.

6 *Id.* Pg. 67.

Y el resultado de esta trágica situación es previsible: “El ejército comienza a dislocarse. Bajo los primeros furores del fuego, sus partes se separan unas de otras. Ellas se ven con dificultad, pronto ya no se verán más. Por cuatro años, sus esfuerzos y sufrimientos irán paralelos sin encontrarse nunca. Artillería e infantería se buscan pero no se encuentran jamás. Y los generales están en otra parte. No somos más que grupos perdidos en la abominable soledad del campo de batalla moderno, cada hombre cavando su tumba, sólo delante de un destino ajeno a la naturaleza, reglado por la ciencia, el trabajo en serie que no busca más la fantasía”.⁷

Posteriormente, Drieu apelará al coraje de la juventud. No se trata, sostiene, de coraje físico solamente -el que se necesita para afrontar fusiles, ametralladoras o granadas-, sino del coraje continuo y modesto que se requiere más allá de la batalla. Porque “las fatigas de una guerra se asemejan de modo impresionante a los de una revolución. En una revolución, como en una guerra, la verdadera batalla dura apenas un día, mientras el fastidio y la fatiga duran meses y años... pido a los jóvenes de hoy reflexionar sobre este problema... Nosotros hemos tenido el coraje, pero no ideas claras...”⁸

La preocupación de Drieu por la juventud, que ha visto caer por miles en los campos de batalla de la guerra del 14, es también preocupación por la decadencia de Francia y de toda Europa.

Como la mayoría de la intelectualidad de su tiempo, Drieu fue a París -vivía en la *Île de la Cité*-, a la *rive gauche* del Sena. Su libro *Mé- sure de la France* le dio renombre como escritor; corría el año 1922 y la posguerra no se presentaba fácil. El interrogante no era sólo la medida de Francia, pues el escritor comienza a preocuparse por Europa entera. A diferencia del frío Jünger, Drieu tenía una palabra apasionada, aunque su conciencia lúcida le permitía tomar distancia para evaluar los acontecimientos que vivía. Pero creía representar a una generación, y comprendía la necesidad de hacer notar a sus compatriotas la importancia de la medida del espacio y el peso del número en la política internacional. Drieu concluía que, pese a la victoria, Francia no podía prescindir de Europa. La gran intuición del francés, y su contacto con amigos y enemigos en el gran conflicto, le había llevado a una dimensión espacial distinta.

En la inmediata posguerra, Drieu explica sus puntos de vista sobre el presente y el futuro. En primer lugar, “Francia no venció sola a su enemigo”. Además, Inglaterra, Rusia, España, han visto aumentar su población -no sólo exclusivamente nacional sino más allá de

7 *Id.* Pg. 77-78.

8 Drieu: “La lutte des jeunes”, en *Chronique Politique*, 15/4/1934. Citado en Drieu: *Idee per una rivoluzione degli europei*. Volpe, Roma 1972, pg. 32.

sus fronteras- a cientos de millones. Ya entonces Inglaterra, con sus dominios, se acerca a los cuatrocientos millones, China otro tanto, los Estados Unidos a más de cien millones, Alemania a setenta millones; frente a ellos está “Francia y sus eternos cuarenta millones”.⁹ “Todo me hablaba de nuestra pequeñez y mediocridad entre las nuevas grandezas -dirá por entonces-: Imperio Británico, Imperio Alemán, Imperio Ruso, los Estados Unidos, todos luciendo el águila en sus escudos...estábamos reducidos como antes Grecia frente a la inmensidad asiática”.¹⁰ Y Drieu concluye, sombríamente: “Europa se federará o ella se devorará o será devorada”.¹¹ Para él, las patrias tradicionales debían ser reemplazadas por la construcción de un bloque común, Europa, empezando por una comunidad económica, una liga aduanera, “un *Zollverein* europeo antes de diez años, ésta es una condición de vida o muerte”.¹²

Existía una realidad paralela muy compleja. La posguerra había asistido al triunfo de la Revolución Rusa, iniciada durante el conflicto en 1917, y al advenimiento del fascismo italiano en 1922; alrededor de una década después, el nacionalsocialismo alcanzaba el poder en Alemania. Todos estos son movimientos de ruptura respecto de la tradición europea. Drieu resulta conmovido ante esta serie de revulsivos de índole política, económica y social, pero, ante todo, por su manifestación como contracultura. Ve que el racionalismo hace agua: “Ya había demasiado racionalismo en la razón del siglo clásico, de la cual nace, respecto de Europa, la actitud legislativa y autoritaria de los franceses de Luis XIV, continuada por Luis XV, derivadas en fracasos y desgracias... El Imperio francés de Napoleón fue sólo la monstruosa y estéril hipóstasis del orgullo racionalista”.¹³

Para Drieu, la aparición de Nietzsche -“ni un escritor, ni un artista y menos un intelectual, sino un santo, un vidente y un profeta”- rompe con el racionalismo arcaico haciéndolo imposible, socavando la Revolución Francesa y el S. XVIII y abriendo el camino a la recuperación de cuerpo y alma. “Si Nietzsche hubiera vivido hasta los ochenta años, habría visto a Mussolini, Stalin y Hitler... cierto no los habría reconocido como hijos propios; todavía lo son por la época y el primer grado del espíritu, aunque no para los otros grados del espíritu.”¹⁴

9 Drieu: *Mésure de la France*. Grasset, Paris 1922, pgs. 10 y 51-52.

10 Drieu: *Estado Civil*. Icaria, Barcelona 1978, pg. 109. (Edición original 1921).

11 Drieu: *Mésure de la France*. Ed. cit. pg. 65.

12 Drieu: *Géneve ou Moscou*. Gallimard, Paris 1928, pg. 120.

13 Drieu: *Appunti per comprendere il secolo*. Ed. All’Insegna del Veltro, Parma 1986, pgs. 37.

14 Drieu: *Appunti per comprendere il secolo*. Ed. cit. Pg. 71.

Imposible no ver en este llamado a recuperar cuerpo y espíritu al primer Drieu, el de *Interrogation*, el que pretendía conciliar sueño y acción. La oportunidad se dio a partir de febrero de 1934, cuando diversas fuerzas de derecha enfrentaron al gobierno del socialista Eduard Daladier, que terminó por dimitir. Además de la Acción Francesa y los Cruces de Fuego y otros grupos uniformados de extrema derecha, así como de excombatientes de la guerra, se encontraban los comunistas, que se habían reunido a protestar contra el capitalismo. Todos abjuraban de un parlamento al que consideraban una banda de ladrones, fogueados por el *affaire* Staviski. Hubo muertos y heridos. Drieu telefoneó a su amigo André Malraux comunicándole su júbilo por haber oído cantar simultáneamente la *Marsellesa* y la *Internacional*.¹⁵

Drieu, que había regresado recientemente de un viaje a Berlín, impresionado por la pujanza que había encontrado en el nuevo Reich de Hitler, se frustró ante la ausencia en París de un golpe de Estado. Poco después, se declaró fascista y publicó su libro *Socialismo Fascista*. Ello le valió una ruptura con Aragon, escritor declaradamente comunista que era su amigo. Poco después, decepcionado con la Unión Soviética estalinista que había visitado, Louis Ferdinand Céline, otro destacado *écrivain* -auténtico creador de la corriente existencialista en literatura con su celebrada novela *Viaje al fin de la noche-*, también abrazaba el fascismo. Otros reconocidos escritores e intelectuales se hicieron fascistas por aquellos años: Lucien Rébatet, Robert Brasillach, Maurice Bardèche, Henri de Montherlant, Alphonse de Chateaubriant, etc. Muchos eran disidentes de la *Acción Francesa* de Charles Maurrás y se habían pasado al fascismo.¹⁶

El fascismo, con su mezcla de socialismo algo vago y llamado al heroísmo colectivo, le viene a Drieu como guante a la mano. “Demasiado burgués para ser comunista, muy poco burgués para ser un burgués instalado, Drieu se siente un ‘burgués desafectado y desclasadado’; para él, el fascismo es el conjunto de los pequeños burgueses que se encuentran frente a frente tanto con los proletarios como con

15 Herbert Lottman: *La Rive Gauche. La elite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950*. Tusquets, Barcelona 1994, pg. 124.

16 Dado el abuso del término fascismo, que ha terminado por desvirtuar totalmente su significado original convertido en un epíteto para estigmatizar al adversario, es menester recordar el concepto histórico-politológico, comúnmente adoptado por los expertos, del estudioso Renzo de Felice: el fascismo es un fenómeno histórico circunscripto temporalmente al período entreguerras, sociológicamente de clase media emergente, y geográficamente limitado a Europa, particularmente a la Europa occidental industrializada. Por lo tanto, resulta erróneo hablar de fascismo luego de 1945 y en el Tercer Mundo. Para las dictaduras latinoamericanas, vale la definición de Harold Laski: “liberalismos sin democracia”.

los ricos.”¹⁷ Pero además, el fascismo será para Drieu el punto de apoyo de todas las contradicciones que guardan unidad en su compleja personalidad. No obstante, no se siente encadenado a esta tendencia, y mantiene su libertad de juicio.

Seguía existiendo una cuestión de fondo: Drieu era un valeroso ex-soldado de la Gran Guerra. Encontraba en los fascistas un nuevo tipo de hombre, contrario al “burgués decadente” de la posguerra. “Este hombre se asemeja extrañamente al tipo de guerrero de toda situación crítica. Tiene algo del cruzado, del soldado de la guerra de los Cien Años, del mercenario de las guerras de religión, del conquistador español, del pionero puritano, del voluntario jacobino, del veterano napoleónico. Se identifica con Alejandro Magno y César, que participaron de una brutal reacción contra el decadentismo refinado.”¹⁸

No cabe pensar que Drieu es un simple belicista, pues para él “la guerra moderna es execrable en todos sus aspectos”. Y su rasgo más terrible es la soledad, destino del combatiente. “Separados de todos, amigos, jefes, enemigos, presa de un colectivismo abstracto, no ve ni lo que hace ni lo que hacen con él. Los dos adversarios son pobres seres en guerra contra elementos coaligados contra ellos, desconocidos e imprevistos. La guerra moderna no tiene nada de humano... Europa reducida a la desesperación y la negación de todo”.¹⁹

Subyace una clara alusión, en los párrafos precedentes, a su percepción de que Europa luego de 1918 ya no es el centro del mundo. La Gran Guerra ha reducido al continente a una posición relativa frente a la emergencia lenta pero firme de poderes extraeuropeos. Quizá Alemania e Italia, piensa el torturado escritor, puedan reeditar un Sacro Imperio laico y frenar la *decadénc*e europea. “Me he convertido en fascista porque he medido los progresos de la decadencia de Europa. He visto en el fascismo el único instrumento capaz de contener y frenar esta decadencia. No teniendo más fe en los recursos políticos de Francia e Inglaterra, y rechazando la intromisión en nuestro continente de los Imperios extranjeros de Rusia y de América, he visto la única salvación en Alemania y el nacionalsocialismo”.²⁰

Hoy resulta fácil criticar a Drieu como miope o iluso. Pero hay que comprender que en aquel momento, el Tercer Reich se presentaba como la nación potencialmente -y luego en los hechos- más pujante del continente, y el principal motor de una posible federación europea. Ya en *Socialismo Fascista*, Drieu apuntaba que todos los medios

17 Fréderick Grover: *Drieu la Rochelle*. Gallimard, Paris 1962, pg. 94.

18 Drieu: *Appunti per comprendere il secolo*. Ed. cit. Pg. 77.

19 Drieu: *Socialismo Fascista*. Edizioni Generali Europee, Roma 1973, pgs. 145-146.

20 Drieu: *Idee per una rivoluzione degli europei*. Ed. cit. pg. 77.

eran buenos, incluso el que la revolución hitleriana parecía ofrecer, para ir a la supresión de las fronteras de Europa.²¹

Tan es así que, caída Francia bajo los ejércitos alemanes en 1940, Drieu fue puesto a cargo de la prestigiosa revista NRF (*Nouvelle Revue Française*); con su dirección la publicación mantuvo su nivel y procuró evitar caer en el marasmo de odios entronizado en aquellos difíciles años. Pero, a la vez, deviene un nacionalsocialista convencido, viendo a la Alemania de 1942 como “tranquila, firme, segura de sí misma”.²² No obstante, en la NRF siguen firmando Alain, Gide, Valery, conservando la gran tradición literaria con la asistencia discreta del resistente Jean Paulhan. Pero en poco tiempo las cosas cambian, la autonomía de maniobra de la publicación deviene puramente formal; Paulhan es hecho prisionero. Drieu caerá en “un aislamiento cada vez más sensible”.²³

Drieu se refugia en un mundo interior poblado de imágenes íntimas. En diciembre de 1941, el escritor Jean Guéhenno asiste a un nuevo ensayo de Drieu, *Notes pour comprendre le siècle*, una serie de textos sofisticadamente utilizados, pero que juzga una suerte de “filosofía de la historia algo chapucera, falta de seriedad. Para Drieu la Edad Media ha sido el verdadero Renacimiento... los últimos tres siglos no son más que la decadencia del medioevo, y nosotros ahora entramos en una nueva Edad Media, bajo el signo de la cruz gamada”.²⁴

Drieu “lleva mucho tiempo pensando en la muerte, es más que una sombra recurrente, ha vivido pensando en ella, incluso soñándola. Héroe y guerrero, con todo lo que está sucediendo piensa en el Sena, arrojarse al río, desaparecer”.²⁵ En 1943, Malraux ve a su amigo Drieu “siniestramente desesperado”, dedicado a encontrar similitudes entre el Vedanta y la Cábala, huido de la realidad.²⁶ Al fin de sus días, desgastado, Drieu escribe: “Creía que el fascismo pasaría de un semisocialismo a un verdadero socialismo, por la presión de la

21 Drieu: *Socialismo Fascista*. Ed. cit. pg. 189.

22 NRF, 1º Juin 1942.

23 Pascal Ory: *Les collaborateurs 1940-1945*. Seuil, Paris 1978, pg. 215.

24 Jean Guéhenno: *Journal des années noires (1940-1944)*. Gallimard, Paris 1947, pg. 250.

25 Enrique López Viejo: *Pierre Drieu la Rochelle. El aciago seductor*. Melusina, Barcelona 2009, pg. 237. Una última y sentida biografía del escritor francés por un renombrado literato español. Ya en *Relato Secreto*, Drieu piensa en la muerte por propia decisión. Y en *Le feu follet -El fuego fatuo*, Alianza, Madrid 1973-, quizá su mejor novela, llevada al cine por Louis Malle, la temática son las 24 horas previas al suicidio de Alain, el personaje central.

26 Citado por Dominique Desanti: *Drieu la Rochelle ou le séducteur mystifié*. Flammarion, Paris 1978, pg. 405. Las últimas obras de Drieu concluidas, *Los perros de paja* y *El Jefe* (1944), tienen un tono sombrío y desesperanzado. Dejó inconclusa *Las memorias de Dirk Raspe*.

guerra. Me equivoqué, la guerra hizo todo lo contrario. Interrumpió la evolución social en Italia y Alemania (quizá en Rusia) y petrificó los elementos en desarrollo en un estatismo militarista y burocrático. Incapacidad alemana, incapacidad fascista, que es incapacidad europea”.²⁷

En un inédito -escrito en diciembre de 1944 y publicado con posterioridad al fin del segundo conflicto mundial-, Drieu apunta amargamente: “La política alemana en todos los países ocupados ha sido arruinada por los prejuicios y las viejas convenciones de la guerra y la diplomacia: no ha sido capaz de realizar alguna cosa novedosa y fuerte, a pesar de la magnífica ocasión que se le ofreció. Se demostró incapaz de transformar una guerra de conquista en una guerra revolucionaria”.²⁸

Para Drieu, la idea fatal que admitió Hitler fue la idea imperial, totalmente contraria a la de federación. Esta idea había agotado ya a la España de Carlos V y Felipe II, a la Francia de Luis XIV y de Napoleón. Un error recurrente, una idea que quemará a toda Europa, junto con Alemania. Drieu sostiene que Hitler renunció a la posibilidad viva y frágil de la unión europea para sustituirla por la noción sumaria y brutal de la hegemonía de Berlín.²⁹

Drieu tenía una propuesta: “una federación, lo cual supone hegemonía... con una inevitable jerarquía de naciones, pero que también supone grados de obligación y cargo”.³⁰ Muy parecido a lo que proponía Carl Schmitt con su concepto de *Grossraum* (gran espacio), y, en realidad, ¿muy ajeno a lo que sucedió en la segunda posguerra con la Unión Europea?

El 15 de marzo de 1945, luego de dos intentos anteriores frustrados, Drieu consigue quitarse la vida, en la soledad de su cuarto de Neuilly, el suburbio parisino. Gaullistas, resistentes y aliados le estaban buscando para enjuiciarlo y ejecutarlo. Dejó unas últimas cartas a sus queridas mujeres -siempre tuvo fama donjuanesca- y la que escribe a su amiga y amante argentina Victoria Ocampo es conmovedora: “No sabes qué bella es mi muerte, una noche soberbia, una

27 Drieu: *Relato Secreto, seguido de Diario (1944-45) y Exordio*. Alianza, Madrid 1978, pg. 101.

28 Drieu: “Notes sur l’Allemagne”, en *Defence de l’Occident*, 1958.

29 Drieu: “Gli errori de la Germania”, en *Idee per una rivoluzione degli europei*, ed. cit. pgs. 83 y ss.

30 Drieu: “Ideés”, en *Chronique Politique*, Diciembre de 1942.

ventana grande abierta sobre París”.³¹ Con sus aciertos y errores, cierta Europa moría también. En realidad, había agonizado desde veinticinco años atrás.

Ernst Jünger y la Gran Guerra. Mesianismo tecnológico y desencanto.

Uno de los más representativos entre los escritores alemanes de proyección mundial, Ernst Jünger, aún hoy aparece como un autor reconocido y a la vez desconocido. Dentro de la literatura mundial continúa siendo un misterio: a la vez rebelde e inconformista, a la vez hipercrítico y distante, su pensamiento -de extrema lucidez, acompañado de una gran claridad expositiva- resulta siempre contradictorio, al punto de habérselo acusado de oportunista y cínico.

No cabe duda que Jünger ha sido uno de los mayores cultores de la prosa guerrera y heroica. Con dieciocho años se enroló brevemente en la Legión Extranjera, de donde lo recuperó su padre, fugándose al África, aventura que luego testimonió en su obra *Juegos Africanos*. Subyace en Jünger la negación del mundo burgués en aras de encontrar, ya tan temprano, cierta barbarie heroica: “Había cosas que me repugnaban sobremanera. Entre ellas se contaba el tranvía, pero también las carreteras, los campos labrados y, en general, todo camino trillado... A esta repulsa del camino trazado se asociaba la no menos violenta del orden económico del mundo habitado... África era, por el contrario, la quintaesencia de la naturaleza salvaje, virgen e impracticable”.³²

Al estallar la Primera Guerra Mundial en el verano de 1914, Jünger se presentó como voluntario y fue a parar a las trincheras del frente germano-francés, experiencia que lo marcó definitivamente. En numerosas fotografías se le verá al joven oficial con la preciada y más alta condecoración prusiana, la *Pour le Mérite*, ganada en combate en 1918. A partir de allí se consagrará como escritor, militando en el complejo mundo del renacido nacionalismo alemán surgido de la paz de Versalles. La turbulencia revolucionaria condujo a Jünger al encuentro de amistades de alto vuelo, aunque muy controvertidas. A partir de 1933 se le asoció al nacionalsocialismo, hay que decirlo injustamente, porque jamás adhirió al movimiento hitlerista. Pero, al

31 Citado por Enrique López Viejo: *op. cit.* pg. 312. También Victoria Ocampo: “El caso Drieu la Rochelle”, en *Testimonios. Serie Primera a Quinta*. (Selección de Eduardo Paz Leston). Sudamericana, Buenos Aires 1999, pgs. 123-145. (Drieu había estado en la Argentina en 1932 invitado por Victoria y le había puesto de nombre *Sur* a la famosa publicación que aquella dirigiera).

32 Ernst Jünger: *Juegos Africanos*. Guadarrama, Madrid 1970, pg. 22.

igual que Martin Heidegger, Jünger nunca se pudo sacar esa roca de encima, y ha sido la principal causa de que jamás se le concediera un merecido Premio Nobel de literatura.

El lugar de Jünger puede ser situado junto a Oswald Spengler, Carl Schmitt, Ernst von Salomon, Moeller Van Den Bruck y otros exponentes de la denominada *Revolución Conservadora* germana, siendo además amigo del líder nacionalbolchevique Ernst Niekisch. Esta “revolución conservadora” tiene un carácter paradójico: reconoce la importancia del individuo singular en la nueva sociedad masificada y tecnificada, pero a la vez tiene un distinto concepto de libertad. Se es libre en la medida en que se acepta la realidad, sea en el trabajo o en la guerra, manteniendo dicha posición de aceptación pero procurando no ser absorbido. Se trata de un “realismo heroico”.³³

En el fondo, la mayor parte de su vida fue Jünger un solitario. Luego de prestar servicio en el ejército hasta 1923, se matriculó en la Universidad de Leipzig, donde estudió ciencias naturales; particularmente sentía interés por la zoología. Pero a los treinta y un años decidió consagrarse plenamente a escribir. No obstante, pasó buena parte de su tiempo viajando y dedicándose a coleccionar coleópteros y otras especies zoológicas.³⁴

Como es sabido, la guerra de 1914-1918 significó el fin de los ideales de la *Illustration*: las fantasías del progreso indefinido quedaron enterradas en el lodo de Flandes, las aguas del Atlántico, las estepas rusas y las arenas de Medio Oriente. El sueño de una vida romántica y aventurera, una pulsión que se había apoderado de los jóvenes de los países más avanzados del planeta, con la vestimenta del patriotismo a ultranza, se hizo añicos en el primer combate. El *shock* fue tremendo, pues todos vislumbraron que en semejante masacre terminaba también una civilización que había signado la historia universal en los últimos cinco siglos. La famosa frase de Nietzsche “Dios ha muerto” se hacía realidad. Una parte de occidente y el eurocentrismo, quedaban heridos de muerte.

Esta pérdida de los ideales al enfrentar la cruda realidad, está muy bien demostrada en la novela -y en el consiguiente film de 1930- *Sin novedad en el frente*, de Erich María Remarque, con su personaje central, el joven Paul Bäumer y sus vicisitudes hasta morir en las postrimerías del conflicto. Remarque nunca peleó en el frente, Jünger sí. El proceso de desilusión que experimentaron tuvo, sin embargo, connotaciones muy distintas en Jünger. La guerra significó una

33 Al respecto Armin Mohler: *La Rivoluzione Conservatrice*. Akropolis, Napoli 1990, pg. 138.

34 Respecto de su preferencia por los coleópteros, antes que por ejemplo las mariposas, Jünger se limitaba a decir que aquellos, con su coraza, le parecían los insectos más sólidos.

nueva escuela, donde un buen alumno era el que se distinguía por su proceso de adaptación y su heroísmo. En sus memorias Jünger coloca a la Guerra -con mayúscula- como un referente absoluto, donde las personas individuales se diluyen: “La Guerra había enseñado sus garras y se había quitado la máscara amable. Qué enigmático, que impersonal resultaba todo aquello”.³⁵

Existe un elemento más: el desencadenamiento de una técnica omnímoda, puesta al servicio de la muerte en masa. Oficial en el ejército del Káiser, Jünger denominó “batalla de material” (*Materialschlacht*) a esta novedosa forma de combate: ahora, en las operaciones militares, hombres y máquinas estaban unidos de tal forma que el propio individuo se convertía en material. Estaba atrapado en operaciones conjuntas que no llegaba a entender, prolongación y parte de la ametralladora, el tanque, el barco o el avión que manejaba, mero instrumento de los Estados Mayores y sus complejas planificaciones.

Pero en Jünger sucede algo sencillamente excepcional: a la experiencia traumática del frente se añade una gran necesidad de “exorcizar” la realidad, a través de una propensión a la observación aguda del acontecer, anotando esos hechos en un diario. Es una energía generada por la necesidad de mantener firme la capacidad de afrontar, sin sucumbir, esta marea de situaciones: la escritura permite el acceso a una percepción armónica de esa realidad brutal, retirándose -en una “fuga de la realidad”, pero en sentido positivo- al espacio del mundo interior.³⁶

A lo largo de páginas y más páginas, en *Tempestades de Acero* Jünger va narrando, uno tras otro, los episodios bélicos que le toca vivir junto a los hombres que manda y los enemigos que enfrenta. Llega un momento en que el relato se hace monótono. Jünger se despersonaliza, ya no siente emociones por lo individual: “Aquel mismo día perdí a dos hombres de mi sección. Fueron heridos en la aldea; Hasselmann por una bala que le atravesó el brazo; Marschmeir, por un balín de *shrapnel* que le perforó el cuello”.³⁷ Como muestra basta. Y sin embargo, no cabe pensar que no exista en Jünger una intención pedagógica, aunque contraria a la pacifista de Remarque.

35 Jünger: *Tempestades de Acero*. Tusquets, Barcelona 1987, pg. 7. Hay que destacar que la primera traducción al castellano de esta obra, aparecida originalmente en 1920, se realizó en Buenos Aires en 1922, con el título de *Bajo la tormenta de acero, por el Teniente Ernst Jünger*. Biblioteca del Suboficial. Jorge Luis Borges le confesó al propio Jünger que había leído esta versión y apreciaba mucho este libro.

36 Véase Francesco Fiorentino: *La sentinela perduta: Ernst Jünger e la Grande Guerra*. Acrópolis/La Roccia di Erec, Firenze 1993, pgs. 50-51. Este autor examina detenidamente todas las influencias sobre y de Jünger en el contexto de su época, en términos mayoritariamente literarios.

37 *Tempestades de Acero*, ed. cit. pg. 91.

En la postrera parte de su obra, Jünger reconoce que la valentía y la experiencia de la tropa, sobre todo de los soldados de elite, es el último baluarte que resta en una existencia vana. La última experiencia bélica de Jünger, que le llevará a una grave herida que le retira del frente y la concesión de la preciada *Pour le Mérite*, ocurre en un lugar denominado “El bosquecillo 125”, título de otra reflexión sobre la guerra, que le sigue a *Tempestades de Acero*. “Nadie tomará a mal que aquí, sumidos en la concavidad de la ola, entre peligro y peligro, agarremos por los pelos la Vida, en la medida en que nos es posible. Son pocas nuestras alegrías, en realidad sólo tenemos una: beber y divertirnos en compañía de los camaradas. Cada vez puede ser la última, por ello disfrutamos con una fruición salvaje, como si fuera la última vez... En comparación con los guerreros de otros tiempos, hoy morimos de un modo muy amorfo, muy solitario. Por ello sentimos tanto más intensamente el afán de demostrarnos a nosotros mismos, en una hora de euforia, que aún queda en nosotros, frente a la Muerte, algo de aquella polícroma magnificencia que el hombre valiente tiene el don de revelar ante el cuadrilátero cerrado”.³⁸

La estética de Jünger es impresionante: “De cada diez mil disparos, uno da en el blanco, esta es la cuenta que hace el soldado cada vez que vuelve a enfrentarse al espectáculo de una llanura bombardeada en la que se elevan y descienden pardos remolinos de tierra y bancos de vapores blancos arrastrándose a ras del suelo... entre diez mil posibilidades, los sentidos excitados se ocupan de una sola, la que puede resultar funesta”.³⁹ El combatiente, convertido en parte de la maquinaria, se ha robotizado, lo que Henri Barbusse denominaba “la máquina expectante”; y sin embargo ese combatiente guarda la libertad interior de la aprehensión estética.

En una obra menor, el cuento *Sturm* (1923), Jünger compara la guerra con una tormenta. La guerra indiscriminadamente sella su paso a través de la existencia humana como un huracán tropical destruye la flora y fauna más brillante. Jünger “establece los comienzos de una positiva interpretación de la destrucción...el sentimiento de algo ineludible y absolutamente inevitable, como una erupción de los elementos”.⁴⁰

Posteriormente, en aras de su afán estetizante, Jünger publicará unos libros de fotografías con texto, referentes a la Gran Guerra. El escri-

38 Jünger: *El Bosquecillo 125*. Contenido junto con *Tempestades de Acero*. Ed. cit. pg. 389.

39 *Id.* Pg. 338.

40 Roger Woods: “Ernst Jünger, the new nationalists and the memory of the First World War”, en Karl Leydecker (ed.): *German Novelist of the Weimar Republic. Intersections of Literature and Politics*. Camden House, New York 2006, pg. 130. El capítulo sexto -pgs. 125-141- está dedicado a Jünger.

tor sentía una gran predisposición a la imagen visual, en una época en que la fotografía era una experiencia artística que había reemplazado al retrato. Un primer libro, *El rostro de la Guerra Mundial. Vivencias del frente de los soldados alemanes*, de 1930, se compone de un prólogo y veinte artículos de distintos autores, cinco de ellos del propio Jünger, lo que actualmente llamaríamos una “obra colectiva”. Completan el libro 200 fotos, mapas y cronogramas. Luego una segunda obra, *Aquí habla el enemigo. Vivencias de guerra de nuestros adversarios* (1931) con prólogos y treinta y seis contribuciones de países que fueron enemigos de Alemania. Jünger una vez más es quien selecciona y escribe el texto de las 150 fotos que acompañan el libro. Por último, *Necesitamos la aviación*, donde coexiste material fotográfico con reproducciones en color de acuarelas y dibujos.⁴¹

En los pocos textos de Jünger -quien seleccionó las fotografías pero no son suyas- continúa la visión estética de la guerra, que luego fue llamada *estética del horror*: “El conjunto producía un cuadro de un incomparable castillo de fuegos artificiales, en el cual, para satisfacer al mundo de la guerra, no había derroche de seres humanos, de máquinas o de gastos que fuese demasiado elevado. La imagen de este paisaje volcánico en toda la potencia de su agitación hubiera sido digno de un nuevo Plinio y sus capacidades de observación”.⁴²

Pero su aguda percepción le hace volverse una vez más a la técnica: “Pasa bastante tiempo antes que se reconozca que es insoluble el problema aritmético de ir sumando masas de material contra masas de material... a fin de cuentas, el trabajo de las industrias depende de este objetivo, que haya fuego en el frente, un fuego cada vez más intenso. Ciertamente, en este aspecto, la cantidad de movimiento parece depender de la cantidad de fuego... En una zona casi desprovista de defensores unas pocas ametralladoras hacen fracasar ofensivas que están preparadas con mil cañones... Esa conexión con los intentos de alcanzar, detrás del “rodillo de fuego” que pasa, por encima y más allá de las posiciones construidas, el campo abierto, el escenario de un movimiento más libre, surge la imagen de la batalla tan monótona como extraña, en la cual, de los dos elementos del combate, sólo ha quedado el fuego”.⁴³

La vivencia del frente -*Fronterlebnis*- era una forma de concretar la utopía. La guerra transformaba una masa de burgueses corruptos en una comunidad incorruptible. La guerra era “el padre de todas las cosas”, un sentimiento heroico que se unía a la exaltación de la téc-

41 Una prolija selección de las obras, con aportes de expertos, que incluye los textos de Jünger y numerosas fotos, fue editada en castellano: *Guerra, Técnica y Fotografía*. Universitat de Valencia, 2000.

42 *Id.* Pg. 139

43 *Id.* Pg. 157.

nica. En semejante generación, los que habían combatido se sentían tan lejanos del conservadorismo político como de la democracia. “Jünger veía a la guerra como la liberación de las barreras en que la ‘voluntad de combatir’ era limitada por una burguesía aburrida y adocenada, obsesionada por la exigencia de seguridad”.⁴⁴

Sería incurrir en un grueso error creer que este sentimiento era privativo de chauvinistas franceses o exaltados pangermanistas. Pongamos por caso las palabras de un destacado escritor en *Lacerba* del 1º de octubre de 1914: “Se necesitaba, por fin, un cálido baño de sangre negra, después de tantas lágrimas maternas...somos demasiados. La pérdida de miles de carroñas abrazadas en la muerte no es tan distinta del color de los panes, si no fuera también una ganancia para la memoria saber que es mil veces compensada por tantos centenares de miles de antipáticos, idiotas, bellacos, farabutes, ociosos, hedonistas, inútiles, bestias y desgraciados, que se van del mundo de una manera suelta, noble, heroica, y quizá así ventajosa.” Estas palabras, de una violencia que no se encuentra en Drieu ni en Jünger, pertenecen al italiano Giovanni Papini⁴⁵ -que por su mala vista no fue movilizado- y señalan un estado de ánimo generalizado en los países beligerantes de la vieja Europa.

La técnica, para Jünger, es la movilización del mundo por *el trabajador (der Arbeiter)*, la figura arquetípica de entreguerras. El trabajador es esencialmente el obrero industrial, pero no se agota en él. Es a la vez obrero, capataz, ingeniero o soldado, forma parte de la sociedad en la cadena de producción, en la mesa de diseño, el aula, la manifestación política o el estadio deportivo. Subsumido en la sociedad tecnológica que le compete, sólo es libre si relaciona libertad con necesidad, es decir si asume y acepta la ley tecnológica espacio-temporal que le constriñe y limita. El trabajador llega, como individuo o masa, a convertirse en “persona absoluta”, es decir en una *nueva figura*. “El dominio, es decir la superación de los espacios anárquicos por un orden nuevo, es posible hoy tan sólo como una representación de la figura del trabajador que reclame una validez planetaria”.⁴⁶

La técnica, según Jünger, implica una ofensiva contra los sistemas históricos y los poderes culturales, y decreta que la democracia liberal pueda ser capaz de enfrentar la magnitud de ese embate. También las religiones tradicionales y los convencionalismos del mundo bur-

44 Jeffrey Herf: *Il Modernismo Reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e del Terzo Reich*. Il Mulino, Bologna 1988, pg. 118.

45 Citado por Nino Valeri: *Da Giolitti a Mussolini*. Garzanti, Milano 1974, pg. 19.

46 Jünger: *El Trabajador. Dominio y Figura*. Tusquets, Barcelona 1990. pg. 185.

gués hacen agua. Lo que el escritor vislumbró es que en esta nueva sociedad irrumpían los “elementales”, las fuerzas más instintivas y salvajes, cuya partera había sido la Gran Guerra. “La técnica es la destructora de toda fe en general y, por lo tanto, el poder anticristiano más resuelto que ha surgido hasta ahora... Hay una gran diferencia entre los antiguos iconoclastas e incendiarios de iglesias, por un lado, y por el otro, el elevado grado de abstracción que permitía que un artillero de la guerra del 14 considerase una catedral gótica como un simple hito del campo de tiro”.⁴⁷

Sin embargo, Jünger no es para nada inocente en sus lúcidas observaciones. Por aquel entonces, entre el fin de la guerra y el advenimiento del nazismo, el escritor creía que sólo mediante la reivindicación de los ideales nacionales y la creación de un Estado total, se podía encauzar la fuerza caótica y anárquica de los “elementales”. Para él, el mundo burgués estaba liquidado y advenían nuevas fuerzas morfogenéticas. Posteriormente, las ediciones de las obras de Jünger reivindicativas del heroísmo y la guerra suprimieron los prólogos de época. Pero por fortuna quedan como testimonio los ejemplares de entonces. Por ejemplo, en la edición española de *Tempestades de Acero* de 1930, el prólogo señala: “Una época, de cuya brutalidad no tenemos idea, está en marcha; nos hallamos inmersos ya en ella. En presencia del acontecimiento, todas las discusiones se desvanecerán en humo, la invitación a la acción, como monstruosa ola de espumoso rojo sangre, pasará sobre Europa llevándose todo a su paso”.⁴⁸

Y en la edición argentina de 1922 figuran dos prólogos de Jünger. En el primero, el escritor apunta: “Y esta guerra ha tenido sus héroes y su romanticismo. ¡Héroes! Si es que esta palabra no se hubiera vuelto tan vulgar. Verdaderos corazones de soldados, de temple de bronce, desconocidos, ni siquiera les era dado embelesarse ante su propia audacia delante de los demás... Así era el soldado de infantería alemán durante la guerra. Sin importársele pensar para que fines peleaba, soportaba una lucha sobrehumana. ¡Eran los hijos de un pueblo que superaban al mismo pueblo!... Alemania ha perdido mucho, todo quizá hasta el honor! Una cosa nos queda aún: el recuerdo glorioso de los caídos y del ejército más magnífico que jamás haya portado armas, y el de la lucha más formidable que haya tenido lugar”.⁴⁹

Por lo tanto, resulta evidente que Jünger realiza una apelación al heroísmo y al orgullo nacional para afrontar los revulsivos y duros tiempos de posguerra. Durante la primera década de la república de

47 *Id.* Pg. 152.

48 *Tempestades de Acero.* Joaquin Gil, Barcelona 1930, Prólogo, pg. 14.

49 *Tempestades de Acero.* Edición argentina citada, Prólogo, pgs. 14 y 18. Estos prólogos, así como el de la edición española de 1930, no figuran en la cuidada edición de Tusquets.

Weimar, surgida en 1919, se publicaron cien obras en relación directa o indirecta con la Gran Guerra, novelas, diarios y libros de excombatientes. Orientadas a una notoria tendencia pacifista, “con la notable excepción de las obras de Ernst Jünger”.⁵⁰ Posteriormente, desengañado del nacionalsocialismo -al cual, como la mayoría de los númenes de la “revolución conservadora”, consideraba un movimiento plebeyo que no estaba a la altura del acontecer mundial, pero sí imbuido de una fuerte carga nihilista-⁵¹, Jünger suprimió los prólogos de sus obras belicistas, efectuando un “lavado” de las mismas.

Hay que tener en cuenta que tanto Jünger como Drieu la Rochelle, en esencia eran *modernistas* e irracionistas. “El modernismo es un movimiento que no pertenece exclusivamente a la izquierda o la derecha política...su concepción se centraba en el mito del libre espíritu colectivo, en guerra con la burguesía y contrario a cualquier límite...el impulso de ir más allá de la moral, la tragedia y la cultura...exaltaba lo nuevo y rechazaba la tradición, incluida la moral...inducían a la fascinación por el horror y la violencia como bienvenido antídoto frente al aburrimiento y decadencia burguesas...los modernistas reaccionarios eran irracionistas, despreciaban la razón y deploraban su importancia en la política y la sociedad”.⁵²

Lo que sí interesa destacar es que Jünger se adelantó a los nuevos tiempos al reflexionar sobre la “movilización total” de las sociedades contemporáneas, cuya figura era el “trabajador”. Hacia finales de la Gran Guerra, en todos los países, pero sobre todo en Alemania, las sociedades se encaminaron hacia la “guerra total”, es decir al estadio por el cual se movilizan todos los recursos en población y material, asegurando la máxima provisión de armamento y logística para el frente con el mínimo imprescindible para sustentar las necesidades de retaguardia. Esto requiere la máxima entrega y sacrificio de una población, prácticamente la disposición a la inmolación antes que la derrota. “La guerra total y los medios técnicos auxiliares que en ella se emplean, no son más que materia inerte que exige del combatiente una fuerza de ánimo hasta ahora desconocida... no se trata sólo de profundizar la instrucción sino la disciplina, afirmando el alma del hombre”.⁵³ Este espíritu no sólo se plasmaba en el frente, sino también en la retaguardia, de cuya producción aquél dependía.

50 Bernadette Kester: *Film Front Weimar. Representations of the First World War in german films of the Weimar period*. Amsterdam University Press 2003, pg. 128.

51 En 1939, Jünger realizó una velada y vigorosa crítica del régimen nazi y del liderazgo de Hitler en su novela *Los Acantilados de Mármol*, que no es motivo de esta reflexión.

52 Jeffrey Herf: *op. cit.* pg. 38.

53 General Erich Ludendorff: *La Guerra Total*. Pleamar, Buenos Aires 1964, pg. 83.

En semejante fenómeno, la cantidad de poder y el alcance en los recursos y equipos, dependerá -afirma una vez más Jünger-, de la “cantidad de energía” que un pueblo es capaz de desplegar. Los mecanismos más complejos e intrincados de producción, financieros y militares se unen a los de propaganda, ideológicos y culturales. Se trata de una *movilización total*, que ya alboreaba con la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. “La movilización total, en tanto medida decretada por el espíritu de organización, no es más que un indicio de la movilización superior lograda por la época; a través de esta movilización posee una lógica propia; si la lógica humana quiere mantener una eficacia similar, deberá seguir un curso paralelo”.⁵⁴

Jünger mismo no sabía hasta donde podía llegar esta evolución, donde las sociedades parecen llevadas de la mano de un *Golem* desconocido. Oficial nuevamente a partir de 1939, en sus *Diarios* -esta vez testimonios de un nuevo conflicto mundial- tiene observaciones de una lucidez que no ha perdido. “La cuestión que teníamos que resolver en la Primera Guerra Mundial era ésta: si era más fuerte el ser humano o si lo era la máquina. Entretanto las cosas han avanzado mucho; de lo que hoy se trata es si el dominio del mundo corresponderá a los seres humanos o a los autómatas”.⁵⁵ Y durante una visita al frente ruso, en noviembre de 1942 en el Cáucaso: “Nos encontramos aquí en uno de esos enormes molinos de huesos que no se conocieron hasta después del sitio de Sebastopol y la guerra ruso-japonesa. Para que esto surja es preciso que la técnica, el mundo de los autómatas, se combine con la Tierra y la capacidad de sufrimiento que ésta tiene. Comparado con esto, Verdún, el Somme, Flandes, son meros episodios”.⁵⁶

Según Jünger, la Gran Guerra fue un conflicto entre naciones, entre potencias industriales; la Segunda Guerra Mundial, en cambio, fue un conflicto cosmopolita. Mientras que la de 1914-1918 aún podía motivar una reacción de búsqueda de sentido, la de 1939-1945, contrariamente, entronizó el nihilismo.

Por otra parte, si bien en *Tempestades de Acero* Jünger reconoce la “ebriedad” al lanzarse al asalto de las posiciones enemigas, y el “deseo de matar y destruir” como pulsión del momento, siempre se refiere al ardor, jamás al odio. “El soldado que está al otro lado de la trinchera no es una encarnación del mal, sino una simple figura de la adversidad del momento. Jünger, por lo tanto, carece de enemigo (*Feind*) absoluto: ante sí sólo existe el adversario (*Gegner*), confor-

54 Jünger: *La Mobilitazione Totale*. Akropolis/Ed. del Tridente, La Spezia 1981, pg. 185.

55 Jünger: *Radiaciones. Diarios de la Segunda Guerra Mundial*. Tusquets, Barcelona 1995, Tomo 1, pg. 311. Anotación del 6/6/1942.

56 Jünger: *Id.* Pg. 429.

mándose así el combate como “cosa de santos”. Otra lección será que “la vida se nutre de la muerte y ésta de aquella”.⁵⁷ Al igual que Drieu, quien reconoce la grandeza del enemigo, y del incomprendido y mal leído Carl Schmitt, quien al definir la esencia de lo político como la distinción entre amigo y enemigo, consideraba siempre al enemigo como enemigo público, como un par enfrentado y nunca como un criminal.

Jünger no es insensible, todo lo contrario, pero ha desarrollado lo que él mismo denominaba una “segunda conciencia más lúcida y más fría”, es decir la capacidad de desdoblarse psicológicamente, verse como un actor más en el escenario de la vida. Ciertamente es que su experiencia de la guerra parece como puramente subjetiva, pero a la vez aparece en él una objetivación de la situación en sí: es un espectador en un palco privilegiado de una tragedia en la cual él mismo es protagonista junto con los demás actores. Que esa segunda conciencia le sirvió de mucho no cabe duda: sobrevivió a catorce heridas y dos conflictos mundiales, a los bombardeos aéreos, al recelo de la ortodoxia nazi, y falleció más que centenario.

El escritor insistió siempre en que sólo un “corazón aventurado” puede servir de puerta a una experiencia más sentida e igualmente equilibrada. “La razón combinatoria se diferencia de la razón estrictamente lógica en que siempre opera en contacto con el todo y jamás se pierde en los detalles aislados... Mientras el entendimiento asume, entre otros cometidos, la función de clasificar las cosas según sus afinidades, la razón combinatoria se muestra superior porque es capaz de dominar la genealogía de las cosas y sacar a luz sus analogías profundas”.⁵⁸ Lo que Jünger señala es que la plenitud de la vida escapa a todo preconcepto, prejuicio burgués y principio arbitrario que quiera limitarla. A pesar de la conciencia, la certeza del destino, la enfermedad, la muerte, siempre existirán las pulsiones del amor, del odio y del miedo. “Para Jünger, la tranquilidad de la cual gozamos es ficticia, si quisiéramos observar, descubriríamos las catástrofes que nos amenazan y las tragedias que acechan en las sombras”.⁵⁹

En 1934, Jünger escribe una profunda reflexión sobre el dolor, ese inseparable compañero del ser humano: “Tanto en el mundo heroico como en el cultural encontramos una relación con el dolor del todo

57 Alain de Benoist: *Ernst Jünger y el Trabajador*. Barbarroja, Madrid 1995, pg. 25. Fue Nietzsche quien sostuvo que la muerte era “una especie rara” de la vida.

58 “La razón combinatoria”, en *El corazón aventurero. Figuras y caprichos*. Tusquets, Barcelona 2003, pg. 30. La edición original alemana es de 1934, si bien recoge experiencias anteriores.

59 Marcel Decombis: *Ernst Jünger. L'ideale nuovo e la mobilitazione totale*. Akropolis/Ed. del Tridente, La Spezia 1981, pg. 88. Este libro también contiene la edición italiana de *La Movilización Total*.

distinta de la que hallamos en el mundo de la sentimentalidad... en este último mundo lo que importa es expulsar el dolor y excluirlo de la vida; de lo que se trata en el mundo heroico y cultural es de incluirlo en la vida y disponer ésta de tal modo que en todo tiempo se halle pertrechada para el encuentro con el dolor". Y continúa, afirmando que el recurso moderno para impermeabilizarnos de manera especial frente al continuo acoso del dolor es el orden técnico: "*La técnica es nuestro uniforme*".⁶⁰

Jünger siempre fue un escéptico, y su escepticismo lógicamente aumentó con el paso del tiempo, En 1931 vislumbraba una sociedad globalizada por la técnica y sus epígonos. "Hoy día, el viejo carillón del Kremlin toca *La Internacional*, en Constantinopla los estudiantes no sólo aprenden a descifrar la antigua escritura coránica sino también los caracteres latinos, en Nápoles y Palermo policías fascistas regulan el tráfico de la vida mediterránea según los principios de un moderno código vial. En los países más lejanos, casi legendarios, se inauguran edificios que albergarán Parlamentos. Sin discontinuidad, la aspereza y la crudeza se acentúan en todas las relaciones humanas. El fascismo, el bolchevismo, el americanismo, el sionismo, los movimientos de emancipación de los pueblos de color son otros tantos saltos hacia el progreso, hasta ayer considerados impensables".⁶¹

Lo que sí previó Jünger claramente fue el advenimiento de una era de destrucción y desvalorización del ser humano sin precedentes. Esa concepción le distanció cada vez más del nacionalsocialismo y del régimen imperante en el Tercer Reich. Una anotación en uno de sus *Diarios* es significativa: "En carteles callejeros (en Alemania) vemos: *Das Volk ist alles, du bist nicht* (el pueblo es todo, tú no eres nada)... Tendríamos, pues, un todo compuesto de ceros... y desde luego, esa es la impresión que a menudo se tiene. Cada vez resulta más transparente el juego de los nihilistas"...⁶² Y en otra entrada señala: "En la guerra anterior, cuando nos volvíamos a ver, con mi hermano nos dábamos noticias de los muertos y heridos, en ésta además incluimos los deportados y asesinados".⁶³ Al promediar la guerra apunta: "Mi vida política interior se asemeja a un reloj cuyos engranajes giran unos contra otros; soy a la vez un güelfo, un prusiano, un alemán, un europeo, un ciudadano del mundo; podría imaginarme un mediodía donde en la esfera todas esas cosas fueran

60 Jünger: *Sobre el Dolor*. Tusquets, Barcelona 2003, pgs. 34 y 59. El subrayado es del autor.

61 Jünger: *La Mobilitazione Totale*. Ed. cit. pg. 190.

62 *Radiaciones*. Ed. cit. pg. 288. Anotación del 28/2/1942.

63 Jünger: *Second Journal Parisiën 1943-1945*. Christian Bourgois, Paris 1980, pg. 78. Anotación del 27/5/1943.

acordes”.⁶⁴ Y así numerosos testimonios.

Al igual que le ocurrió a Drieu la Rochelle, la Gran Guerra signó la vida de Jünger, como le sucedió a toda una generación, o a más de una, y no sólo a intelectuales, artistas y escritores capaces de interpretar lúcidamente la realidad y transmitir sus impresiones a los demás. Europeos de gran cultura, almas sensibles, se sintieron presa de incurables heridas, y no sólo de la carne sino, principalmente, del espíritu. La crisis del eurocentrismo y la evidencia de la decadencia y ruina de toda una civilización habían dejado hondas cicatrices en sus almas, que afortunadamente pudieron transmitir en forma de palabras, como testimonio y enseñanza para sus contemporáneos y los que vinieran detrás.

Hay un párrafo del *Diario* de Jünger de profunda sensibilidad que invita a la reflexión: “Se me ha hecho clara la distancia enorme que a los seres humanos nos separa, una distancia que cabe medir precisamente si pensamos en las personas más queridas y que están más cerca. Estamos separados unos de otros, igual que las estrellas, por profundidades infinitas. Pero las cosas serán diferentes después de la muerte. Lo hermoso de la muerte es eso, que al extinguir la luz corporal elimina también esa distancia. Estaremos en el cielo”.⁶⁵

Refugiado en la soledad de su casa de Wildflingen, un pueblito alemán perdido en el bosque, defensor de la figura del “emboscado” -el que se aparta de la sociedad- y del “anarca” -el que aparta la sociedad de él-, Jünger se durmió para siempre en 1998, a un mes de cumplir 103 años. Último portador de la *Pour le Mérite* vivo, con él también desaparecía Prusia definitivamente. Se fue sin saber -quien puede saberlo -si algún día llegarán los esperados “titanes venideros”, de los cuales solía hablar. Al fin de sus días, anunció: “Con el S. XXI entraremos en una nueva era de los titanes, que se caracterizará por una inmensa cantidad de energía. Pienso sobre todo en la energía atómica. Pero también en toda la energía que será necesario producir para satisfacer las necesidades de una población en constante crecimiento. El planeta se verá sometido a una aceleración a la que la humanidad tendrá que adaptarse transformándose a sí misma... Tal vez en el horizonte del hombre aparecerán nuevos dioses. ..Quisiera pensar que después de la muerte todavía nos aguardan nuevas aventuras”.⁶⁶

En esta época de plena virtualidad, de *mails*, *msn*, *facebook* y *twitter*,

64 *Id.* Pg. 118. Anotación del 1/8/1943.

65 Jünger: *Radiaciones*. Ed. cit. pg. 284. Anotación del 22/2/1942.

66 Jünger: *Los Titanes Venideros. Ideario último*. Península, Barcelona 1998, pgs. 105-106 y 114. Es una serie de entrevistas realizadas en 1998 a Jünger -con cien lúcidos años a costas- por Antonio Gnoli y Franco Volpi, traductores al italiano de las obras del escritor.

DIVERSIDAD

JUNIO 2013
6, AÑO 4
ISSN 2250-5792

Prof. HORACIO CAGNI

UNTREF - CONICET
horacan@hotmail.com

donde el ser humano está más comunicado y más solo que nunca, donde se tienen centenares de contactos sociales pero en los hechos casi ninguno existe realmente, historias de vida como las de Jünger y Drieu, con todas las objeciones que presenten, quizá obliguen a reflexiones profundas sobre el inquietante destino del hombre y de nuestra civilización.

Fecha de recepción: Junio de 2013

Fecha de aceptación: Junio de 2013