

Ernst Jünger o la travesía de Europa

Guerra en la paz

En 1920, a sus veinticinco años, Jünger se presenta en sociedad con el primer volumen de su trilogía guerrera, *Tormentas de acero*. Le seguirán *El bosquecillo 125* y *Fuego y Sangre* (1925). La Alemania de Weimar se debate entre dos polos: el resentimiento nacionalista por la derrota bélica y la humillación de Versalles, y un cosmopolitismo universalista, que encarna en buena parte de su pródiga cultura y en el movimiento político de los llamados «republicanos racionales». La Alemania guillermina fue un universo que ignoró al mundo. Ahora, se trata de vengarla o de disolverla en el universo de la historia, haciendo consciente su pertenencia a ella.

Son años de paz, pero Alemania es una sociedad armada. Hay leyes e instituciones, mas la calle es de los militares, los espartaquistas, los nazis. Peter Gay (*La cultura de Weimar*, 1968) define con admirable precisión: «Al apoyarse en la historia, Alemania se convirtió en su víctima». La inmadurez democrática de la nación se agrava por las duras condiciones que le han impuesto los vencedores. La república intenta, acelerada y desesperadamente, reeducar políticamente a un pueblo educado para lo apolítico, y dividido en sectores inconciliables que intentan aniquilarse por las armas. Todavía, en Europa, grades masas creen en la proximidad de la revolución antiburguesa, sea desde una perspectiva comunista, anarquista o fascista. El fin del capitalismo está a la vuelta de la esquina. La historia sabe más que los hombres, como casi siempre.

Las respuestas intelectuales ante la crisis son muy dispares. Thomas Mann, que se ha jugado con entusiasmo pesimista por el imperio, es un ferviente republicano que ensaya la crítica radical de la cultura burguesa. En *La montaña mágica* (1925) encierra a maestros y discípulos en un sanatorio de tuberculosos, a debatir sobre la vida histórica que marcha hacia su anulación en la muerte colectiva de 1914. Stefan George pugna por una «Alemania secreta», con sus héroes íntimos, replegados ante

una sociedad sin heroísmo. Rilke exalta a la juventud angélica y el sentimiento de disolución en el océano de la unidad.

Las derechas vuelven a Hölderlin y Kleist. Alemania se les aparece como la única y legítima heredera de los paladines y dioses clásicos. Las izquierdas rescatan a Büchner, el cantor enfermo de los indeseables. Llama la atención cuánto importa la poesía en este país descabalado, como si los alemanes quisieran ejemplificar el dicho de Shelley: los poetas son los secretos legisladores del mundo. Poesía es unidad, remedio mágico contra la dispersión. Schiller aconseja el tiranicidio; Goethe, la apatía olímpica, liberal-conservadora. Ambos tienen poco que ver con el debate parlamentario de los problemas sociales.

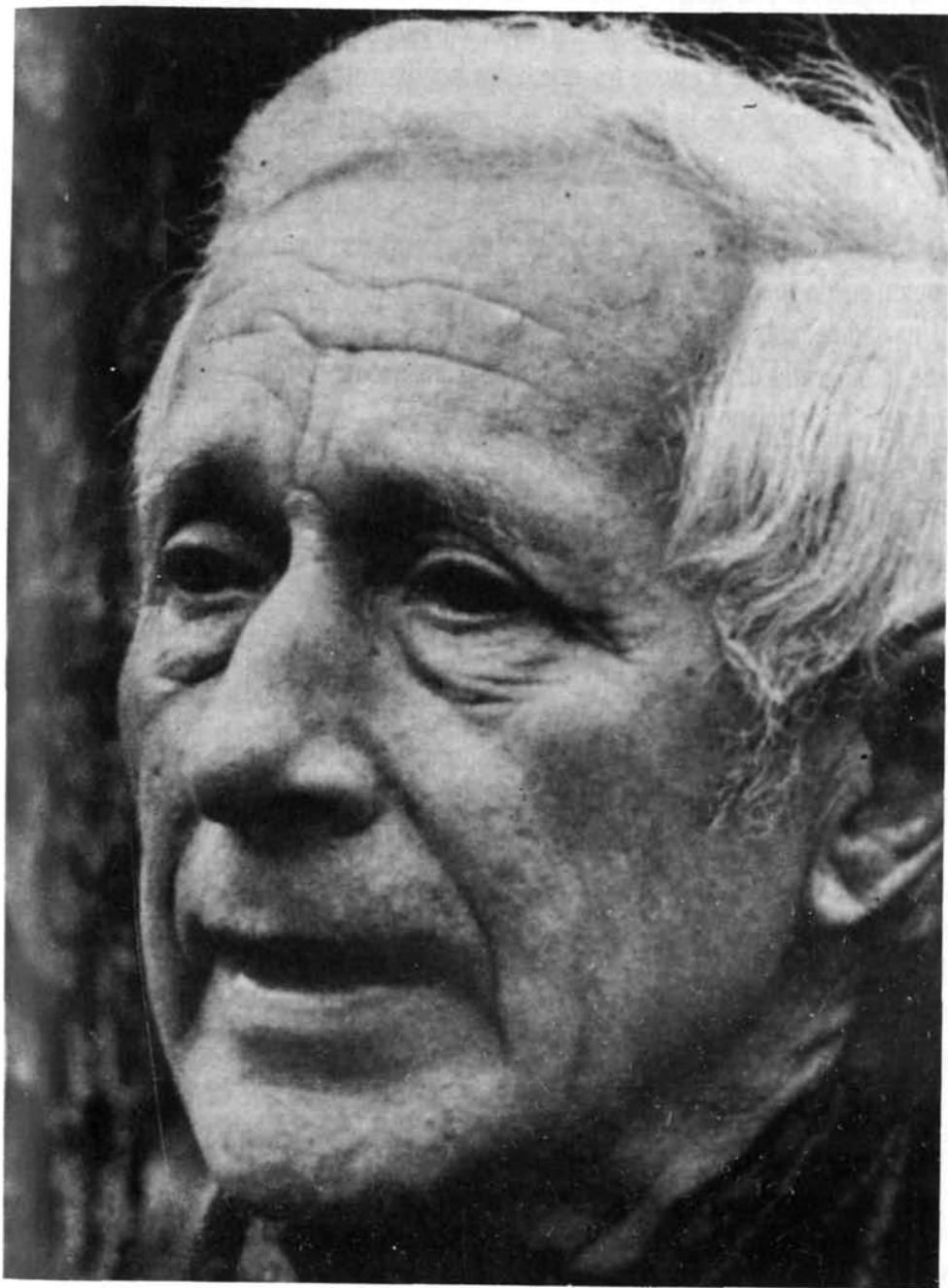
Prosperan las viejas asociaciones juveniles (*Wandervögel*: aves errantes y migratorias, que apenas tocan tierra). La juventud se insurge contra el padre, en un acto solemne de rebelión burguesa. Portan una filosofía difusa, excluyen o admiten mujeres, expulsan o acogen judíos. Luego pactarán con republicanos, nazis o comunistas. Sostienen un socialismo sin doctrina, una indeterminada revuelta basada en la nostalgia y el retorno a una sociabilidad arcaica. La adolescencia es su ideología fundante. Spengler se decanta hacia un socialismo prusiano y militar, el de Bebel, opuesto al internacionalismo marxista. En 1927, Hofmannsthal proclama la necesidad de una revolución conservadora.

Lo alemán vuelve a ser antimoderno. Ser alemán es estar contra el capitalismo, los judíos, la máquina, la burguesía y la ciudad. De nuevo, hay que enfrentar al demonio, asumirlo y derrotarlo. El cine expresionista muestra un mundo transido de fuerzas diabólicas. Tal vez, el demonio sea la encarnación de un padre indeseable. Se trata de sustituirlo. Por la república, por Hindenburg y su gloria marchita, por Hitler. Los jóvenes se insurgen contra un padre, no contra la sumisión filial.

De vuelta de la guerra, la literatura se pone a la tarea de narrarla. En cierta zona «progresista» prosperan las novelas antibélicas y pacifistas, que muestran la contienda como una lucha miserable, inhumana, hecha por los hombres contra su propia condición: Erich María Remarque, Arnold Zweig, Ludwig Renn, sobre el ejemplo francés de Henri Barbusse.

La reacción no tarda. En 1934, Walter Linden le dará forma doctrinaria: la «poesía de la guerra mundial». A fines de los veinte y comienzos de los treinta, films y narraciones, poemas y dramas empiezan a exaltar las glorias militares alemanas de 1914-18, retrotrayéndose al «espíritu de agosto del 14», la unidad popular tras el emperador y el ejército. Son textos antidemocráticos y antirrepublicanos. El ejército se muestra en ellos como el lugar de la unidad emotiva que borra las diferencias entre individuos y clases sociales. La nacionalidad y la muerte son el hecho común que todo lo homologa. La agresividad es exaltada como un valor. El otro sólo existe como enemigo o, si se quiere, es enemistosa toda alteridad. La guerra se convierte en paradigma de la vida.

Ciertos escritores (Werner Beumelburg, Edwin Erich Dwinger, Franz Schauwewer, Josef Magnus Wehner, Hans Zöberlein) tocan el tema guerrero con un enfoque



Ernst Jünger

nacionalista y señalan que es la esencia de la literatura popular presente. Se lucha contra el nihilismo y la «mala» literatura de guerra, por una nueva objetividad (*Neue Sachlichkeit*) y un neoclásico renacimiento nacional. El mismo Jünger (*La movilización total*, 1930) advierte que una nueva juventud está tomando como modelo vital al soldado en el frente de batalla (cf. el volumen colectivo *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*, dirigido por Horst Denkler y Karl Prümm, 1976).

Jünger, sobre un compromiso político que luego se analizará, cimenta al «hombre nuevo» en una estética erotizada de la guerra. En el prólogo a *La marcha del nacionalismo* (1926) de su hermano Friedrich Georg, se define como guerrero e hijo de guerreros, lo opuesto al *Bürger* (burgués, ciudadano). Un guerrero dotado de la «real facultad de engendrar con sangre y semen». El guerrero es el joven que se insurge contra el adulto, cuya personificación social es el burgués. Es el hijo de la burguesía que no se reconoce en ella y asume los prestigios nobiliarios; en este caso, los de la nobleza militar. Por medio de la educación, la burguesía ha traicionado al espíritu de cuerpo y, por fin, al espíritu mismo. Así lo sostendrá Jünger en *El trabajador* (1932).

Un lejano y firme ejemplo es el de Federico el Grande y su «mesa redonda» de Sans-Souci, la contrafigura del salón francés gobernado por una dama ilustrada. Allí, la mujer queda fuera del juego, en su rol de madre del soldado o prostituta cuartelera. Una sádica homosexualidad reúne a los jóvenes soldados en torno a su emperador. Desde la biografía de Kantorowicz, una robusta serie de novelas y películas recupera el modelo fridericiano.

Por los mismo años, Heidegger despliega su filosofía crítica del *Man-Selbst* (el «se» impersonal y la identidad tópica): la vida cotidiana, pública, inauténtica, donde todos son nadie y que sólo se altera con la muerte, que quiebra esta anónima continuidad en la consciencia de lo mortal, el suicidio, el duelo y la guerra. Heidegger desprecia la igualdad y exalta la contienda, con su elogio de la vida-para-la-muerte, encarnada en el principio nobiliario del servicio: ciencia, milicia y trabajo son la misma cosa (discurso del rectorado, 1933).

La narración de la guerra en Jünger se toca y se distancia de estas propuestas. En ella no se tratan cuestiones técnicas, de estrategia o de material bélico. Leyéndola, no sabemos cuál es el curso del conflicto. Tampoco se juzga si los soldados combaten mejor o peor, como si el narrador no tomara parte en la pelea y sólo fuese un observador enterado.

La guerra jüngeriana es un acontecimiento cósmico; por tanto, de curso permanente. Sus preparativos recuerdan los aprestos para una guerra hipotética pero constante que Dino Buzzatti narrará en su memorable *El desierto de los tártaros*. La guerra es cotidiana, es normal, es la forma fundamental de la vida, que deriva en pacto político o combate, según las enseñanzas de Clausewitz. «La palabra paz esta prohibida al soldado» dice el personaje de Böckelmann. A la noche, los sobrevivientes de la refriega beben a la memoria de los muertos y recuerdan las experiencias vividas. La guerra va desarrollando en ellos un «objetivo júbilo del peligro, un empuje caballe-