

primera, el descubrimiento de los dioses, la interjección del fundamento. El lenguaje (lo dijeron dos barrocos: Leibniz y Vico) hubo de comenzar siendo música de vocales: canto. Por ello, las vocales propenden a la música y son, como ésta, inmediatamente expresivas: son altas o bajas, agudas o graves, sublimes o profundas, oscuras o claras. Rimbaud ya desplegó, en un memorable soneto, la configuración cromático-musical del lenguaje. La música deviene colorida, la pintura adquiere tonalidades, toda construcción apela a su propia armonía.

En *Lenguaje y estructura corporal* (1947) Jünger sostiene una concepción simétrica y bilateral del mundo, basada en la mística antigua, la mitología y la patrística, que recuerda ciertos aportes románticos, como la sexualidad del pensamiento en Görres.

El mundo jüngeriano, como el de Hesíodo, surge pleno el primer día de la historia, con todos sus dioses situados y contrapuestos. La doble luz del lenguaje forma parte de esta simetría conflictiva, equilibrada y agónica a la vez. Clásica y romántica, si se quiere.

La mano simboliza el quehacer humano: es puño, pugna, amansadora, mansedumbre, manipulación, maña, manejo. El hombre fáustico se define por su capacidad de empuñar (herramientas y armas), de ejercer el *Faust-Recht*, el derecho del más fuerte, la emancipación.

Cabeza y pies a un mismo tiempo, el hombre es un animal centáurico. El pie es el estar («¿cómo estás?»), lo grave, lo pesado, el arraigo en la tierra, la astucia malvada de la serpiente y el saber telúrico, fundamental. Cabalga sobre sí mismo, errante en el bosque.

## El oscuro Pitágoras

El mundo como orden oculto religa a Jünger con otras tradiciones: los pitagóricos, los neoplatónicos del Renacimiento, los ocultistas del barroco.

La creación no es producto de un error, tampoco de un saber, sino de una falsificación (Jünger, otra vez, se muestra posmoderno en tanto neobarroco y neorromántico). En la primera hipótesis, el Paraíso se habría restaurado. Pero Dios, tras la creación, se ha guardado el secreto, tesoro de lo auténtico. A la creación, como a la persona, falta esta clave última, ambas son imperfectas. De ahí dos consecuencias: la hostilidad contra los dioses, y la autocrítica.

Tuvimos las claves sagradas del cosmos, pero las hemos perdido. Están allí, en algún lugar, en todos, en ninguna parte. Acaso por esto abundan en Jünger los museos, las colecciones, los arsenales, los archivos, las bibliotecas, los herbarios. Cordilleras de objetos clasificados, sometidos a nomenclatura, que no se sabe bien para qué sirven. Restos muertos de perdidas claves, encerrados bajo llave. Falta el *Sésamo ábrete* de las leyendas. Sólo queda la oculta fe en el orden. Conocemos la vida inmediata, pero desconocemos la vida en sí misma, tipo ideal y huidizo. Es el objeto-sujeto de un saber místico, que nada dice, ajeno al oficio del escritor, que consiste en decir

o callar. Sólo las matemáticas nos dan indicios (pitagóricos) de ese mundo oscuro y fantasmal: abstracciones en la noche de la percepción. Esto explica cierto ocultismo jüngeriano, esas comunidades de maestros y discípulos, iniciadores e iniciandos, labor que selecciona a los elegidos para una supuesta sabiduría eterna. Un lugar utópico en el cual Jünger se reconcilia con la historia. Lugar de nunca-llegar donde acaba la errancia. Un camino borrado, borroso, que lleva al comienzo, la *Urkunde*, cuyo emblema es la piedra filosofal: lo absoluto, lo no mezclado, lo puro, lo final, lo primordial.

Este cosmos es, supuestamente, armonioso. El padre Lampros (*Junto a los acantilados...*) explica tal armonía como un balanceo entre el placer de vivir y el de morir, un sistema de equilibrio solar, un año de doce dioses. La serenidad de la muerte (huesos y larvas tras la danza macabra de la vida) es la parte en reposo de la totalidad «natural».

La armonía del mundo como naturaleza es externa al lenguaje. Sólo se la percibe, fugazmente, con el cuerpo como conjunto, en la danza (otra vez Nietzsche): el bailarín es el hombre incluido en los ritmos cósmicos. En él, las medidas, los números puros y las fuerzas abstractas se corporizan. En el baile resplandece, un instante, el mundo material, que está ahí, organizado en su propia música. Su contrafigura es el burgués, el hombre de negocios que domina al azar y obtiene dinero de él, lo cual le permite retraerse a lo privado, la armonía íntima de la vida burguesa.

El mundo, arquitectura confusa, aparente desorden, no se desarrolla, aunque hay desarrollo en el universo. Siempre mide lo mismo, en tanto la idea permanece oculta en la caverna platónica. El progreso no es el desarrollo del orden ni de la idea, sino lo opuesto: el cosmos descabalado. En el seno de este escenario, los hombres son unos viajeros que ocupan y abandonan la permanencia de distintos albergues. Lo permanente es el lugar, no el habitante. No hay lugar propio para el hombre en una tierra cuyas claves se le escapan. O cualquier lugar lo es/no lo es. El sujeto es la extrañeza en la imperceptible armonía del mundo. Su viaje, la vida, está tensionado por el poder de la montaña y el vacío sin vida ni muerte, el océano. La luz resplandece en silencioso desierto sin tormentas ni atmósfera, arrancando destellos de los granos de arena, fascinación de la insignificancia. Cuando la luz crepuscular alumbra las rocas del horizonte, la vida se adensa y surge la cultura. Los viajeros parten nuevamente, vestidos de azul, conducidos por un piloto también azul, como la inmensidad en que se pierden.

No obstante la pérdida del fundamento, el mundo, velo de Isis, propone cierto saber atormentado, el hallazgo de correspondencias entre lo inmenso y lo mínimo, el acantilado y el grano de arena. El tejido de la luz, el movimiento infundado del mar, la roca impenetrable, el bosque cruzado de ocultos senderos, se reconocen mutuamente, en una tensión que va del ser extenso a la esencia inasible y perpetua. El mundo apariencial es un libro con infinitas páginas de las cuales vemos una sola e inferimos las demás. Son miríadas de fragmentos que ocultan una cerrada cámara del tesoro.

La mínima flor ya tiene raíces en el infinito, y nuestra inclinación es la que ella nos descubre. Lo no aparente es mera veladura.

*(El libro de la ampolleta, 1954).*

La naturaleza repite sus ciclos, sin final ni finalidad. La muerte no es confin ni fin para ella. Los hombres, en cambio, hacemos la guerra, que es la destrucción destinada a un fin.

El cuerpo, a su vez, es el lugar privilegiado de las correspondencias cósmicas. Es el vaso que contiene «los misterios de la vida y los bálsamos de la eternidad». Esta es el cuerpo glorificado, de la muerte que no muere, la vida que no vive. Vivir es purificar, salomónicamente, el recipiente. El cuerpo es el logos o espíritu que colma el universo, virtualmente infinito y pleno: un enigma a cuyos bordes nos asomamos por medio del lenguaje, en el medio del lenguaje. No es gratuito, por ejemplo, que el cuerpo humano sea bilateral. Somos la izquierda y la derecha, porque somos la dialéctica de la doble acción, la que opta y la que excluye al optar. Hablar es ocupar el espacio intermedio, donde la lógica está subordinada a la praxis. Se piensa lo hecho, no se hace lo pensado, aunque toda acción contiene una lógica inherente. Por lo mismo hay dos sexos y el espacio intermedio (de nuevo: utópico) es el individuo ideal y andrógino.

Indestructible y eterna, la vida material jüngeriana propone cierto panteísmo, pues aquellas características son las de Dios, un dios manifiesto en todo e invisible en todo. La vida ignora la destrucción, es toda reproductiva y transformadora. Es eterna en sus cambios, inmodificable en sus metamorfosis. No hay una creación, sino la constante repetición de la creación (Spinoza, otro panteísta). De ella sólo percibimos una parcialidad, un reflejo en un colorido cristal. El espíritu, que muere y renace, apela a la alquimia: los colores varían, la invisible forma permanece. La obra del padre convertida en juego por el hijo convierte, a su vez, la creación anterior en pasado. Luego, el hijo se hace padre. Y vuelta a empezar. Y a seguir. La muerte sirve de blancura purificadora a la vida, que se regenera y crece, perdiendo/recuperando su pureza primordial. La indivisa luz del absoluto, de la cual sólo vemos unas sombras.

La vida es sólo la orla de la vida, es sólo un campo de batalla que cerca a la vida misma. Es una fortaleza exterior construida fugitivamente en los límites de la ciudadela, a la cual tornamos tras la muerte. La finalidad de la vida consiste en obtener una idea del ser de la vida. Ello no altera lo absoluto, como opinan los sacerdotes, sino que lo auxilia por medio de la transición.

*(El primer diario de París, 1941/2).*

El mundo es, por fin, tan evidente como misterioso, en la cifra de su presencia. Es el todo pleno de sí mismo, del cual participamos sin advertirlo.

## Políticas

La formación de Jünger transcurre en la Alemania guillermina, que acaba con la guerra, cuando el escritor cuenta algo más de veinte años. Christian von Krockow (*Die Deutschen in ihrem Jahrhundert*, 1990) describe su mística social como basada en la alianza Dios-Alemania: una nación joven y expansiva, opuesta a las viejas y frágiles democracias francesa y británica. Su clase dirigente es una aristocracia de toga que viste uniforme militar, a cuya sombra la burguesía intenta pasar por *Junker*, terrateniente y patricia. Las únicas manifestaciones de identidad burguesa son intelectuales, no políticas. Hay un divorcio entre el Estado y la sociedad, tanto que el movimiento obrero, importante en un país de industria avanzada, es visto como apátrida y enemigo exterior de Alemania, por su carácter internacionalista. Frente a la sociedad como mecánica y artificial, señorea la idea de comunidad, orgánica y natural, según las teorías de Ferdinand Tönnies, expuestas en 1887 en un libro canónico del nacionalismo sociológico. Kant había ya prevenido sobre lo moral de la cultura frente a la amoralidad de la civilización.

En la ideología militarista, el integristismo hace a los alemanes combatientes y hermanos en la nación, suprimiendo toda diferencia de partido y de clase. Es la igualdad ante la muerte, el hecho —por paradoja— amoral por excelencia, el evento fatal y orgánico de la vida: su destrucción. La misión histórica de Alemania, en esta perspectiva, es restablecer el plexo de valores de la cultura y la nobleza, la contrarrevolución de 1789. Todavía en algún texto político de Jünger (*La movilización total*, 1930) aparece la imagen del alemán como el hombre que busca la libertad en el caos, fuera de todo control racional, y halla su espacio en la guerra, como quien se arroja al fondo de un cráter.

El período de compromiso político de Jünger es el de la república de Weimar, cuando está licenciado del ejército y trabaja como científico. Algunas de sus actitudes anuncian al nazismo, cuya puesta en escena, como veremos, le producirá un alejamiento horrorizado aunque más bien secreto.

En 1919, enseguida de Versalles, Paul Eltzbacher funda el «nacionalbolchevismo», cuyo programa es la regeneración alemana a partir de Prusia, siguiendo el modelo leninista. Propone una alianza con los comunistas contra el liberalismo corrupto y la democracia inepta. Algún autor, como Rauschning, asocia a Jünger con este movimiento derechista radical, por la cantidad de discípulos suyos que lo integran, así como su amistad con alguno de sus dirigentes (Ernst Niekisch). En 1925, Jünger lanza un fallido manifiesto dirigido a las ligas de antiguos combatientes para fundar un «Estado nacional, social, armado y totalitariamente estructurado». Luego se repliega hacia cierto elitismo intelectual, la liga de escritores guerreros, de posición ultranacionalista y juvenilista (revista *Vormarsch*). Es su momento de mayor contacto con el fascismo: modernismo futurista, maquinismo, antiiluminismo, nueva Contrarreforma, tabla rasa, vuelta a la sangre y a la tierra. Es un instante de nihilismo nietzschea-