

La *Nephila Maculata*. Jünger y la experiencia de la catástrofe

The *Nephila Maculata*. Jünger and the experience of the catastrophe

ANA CARRASCO-CONDE
UCM-UPM CEI Campus Moncloa

*¿Mas quién conoce las verdaderas magnitudes de la historia
y la otra cara del medallón acuñado por la consciencia?*
Ernst Jünger

RESUMEN. El presente trabajo trata de abordar la forma testimonial de Ernst Jünger de dar cuenta de la historia con el propósito, en primer lugar, de indagar en el sentido que tiene para el autor alemán la experiencia de la catástrofe, la guerra y el dolor y, en segundo lugar, de explicar los elementos constitutivos de su particular concepto de historia.

Palabras clave: E. Jünger; guerra; historia; catástrofe; dolor; platonismo.

La *Nephila Maculata*, del orden de los *Araneae*, no sólo es uno de los arácnidos de mayor tamaño, sino el que teje, con hilos de seda, una de las mayores y más resistentes telas, tramada red que reconstruye incansable e incesantemente cuando ésta sufre cualquier daño. La tela parece ser la misma, pero son hilos nuevos los que la constituyen, nuevos sus dibujos, nuevas sus formas, nuevos los laberintos que recuerdan viejos tiempos. Con esos finos hilos la araña no sólo reconstruye un telar que es su mundo, sino que, gracias a las propiedades coagulantes de los mis-

ABSTRACT. The present work intends to approach the testifying form of Ernst Jünger to realize the history with the intention, firstly, of investigating in the sense that has for the German author the experience of the catastrophe, the war and the pain and, secondly, of explaining the constitutive elements of his particular concept of history.

Key words: E. Jünger; War; History, Catastrophe; Pain; Platonism.

mos, alivia y sana tanto sus heridas como las de sus presas, aunque no hace desaparecer, sin embargo, el dolor. Cuando los rayos del sol inciden sobre su superficie, son dorados sus reflejos, como si de oro tramara la araña la uniformidad que conecta cada hilo con el todo. Si hubiéramos de pensar en una figura entomológica que caracterizara la lectura que Ernst Jünger hace de la experiencia de la catástrofe y su comprensión de la historia, sería, sin duda, la de la *Nephila*. Jünger, tan aficionado a transferir sus asépticas observaciones entomológicas al ámbito de la historia², no

podría evitar encontrar analogías entre ambos mundos e incluso percibir en el paisaje de la batalla y de la muerte los reflejos dorados que emanan de los campos y de las ruinas. “Nos parecía haber cobrado un nuevo sentido con el que contemplar los campos –nos dice el narrador de *Sobre los acantilados de mármol*– y mirábamos como aquellos a quienes se les ha concedido el don de ver el oro y los cristales preciosos en brillantes vetas que discurren por las profundidades de la tierra”³. Como en aquella famosa escena de la película de Alain Resnais, el ciempiés, la hormiga y el gusano atraviesan el polvo de la nada y resurgen siempre desde las entrañas de la tierra. Tras toda destrucción permanece la vida. Aunque Jünger no olvida desde luego el dolor y el sufrimiento humanos, vislumbra en la guerra (o en el “trabajo bélico” como transformación de aquélla: la guerra, como tal, ya no existe), si ésta es analizada desde la perspectiva holista de un gran ojo “de Dios” más allá de los escombros de épocas caídas, la imagen de una “batalla de hormigas”⁴ que martillean incansablemente para la consecución de un mismo objetivo: “nosotros hemos hecho añicos el rígido recipiente de un mundo para que el espíritu volviera a fluir de nuevo”⁵. De ahí que, por ejemplo, en su temprano *El Bosquecillo 125*, afirme que “nosotros vemos únicamente una parcela minúscula, y por eso nuestro pequeño Destino nos aplasta y la Muerte se nos aparece con una figura terrible. Tan sólo podemos conjeturar que estas cosas que aquí ocurren forman parte de un gran orden, y que en algún lugar se anudan, para formar un sentido cuya unidad se nos escapa, esos hi-

los de los cuales pendemos y en cuyo extremo realizamos contorsiones aparentemente absurdas e incoherentes”⁶. La actitud de Jünger sería por tanto la del observador que busca interpretar la verdadera dimensión y el sentido de la catástrofe; observador que se desdobra y observa a sí mismo sin embargo; observador que, con información privilegiada, puede obviar los pedazos de nada, los pedazos de *lo que fue realmente algo*, intervenir en el terreno, limpiar escombros y reconstruir todo un mundo; observador que, como una araña, mantiene una distancia con la realidad a la que se encuentra unida únicamente por un hilo invisible; una distancia que, por cierto, le hubiera permitido mantenerse al margen de las tentaciones ideológicas de su siglo⁷; observador, en definitiva, que trata de entender la historia desde la naturaleza⁸.

Enrique Ocaña en su ensayo sobre Jünger, *Duelo e historia*, habla de una doble óptica del proceder jüngeriano surgido precisamente de la fría actitud del entomólogo, tan próxima a la del mariscal de campo: una sola vida nada vale si se consigue percibir la visión dorada del todo. “El entomólogo proporciona material para la óptica del mariscal de campo metafísico: ambos contemplan sus objetos más allá de la compasión. Confían en la capacidad de la vida y de la historia para restaurar la continuidad que ha sido amenazada por el corte sangriento: no puede haber espacios vacíos, lagunas de muerte absoluta, de mal irreparable”⁹. De este modo, según Ocaña, Jünger presentaría la doble y contradictoria posición de una perspectiva que, atenta al dolor del individuo, hace volar por los aires el *conti-*

nuum temporal, y otra situada en una macro-óptica que contempla desde lejos la catástrofe y que restaña la continuidad histórica¹⁰. La perspectiva de la hormiga y la de la araña más allá de su tela. Ahora bien, la analogía entomológica con nuestra *Nephila Maculata* llevada a los planteamientos jüngerianos, trae consigo graves consecuencias porque sería la historia misma aquella gran tela reconstruida una y otra vez, una historia de sangre, y de choques de visiones del mundo, en la que, más allá del derrumbe de épocas y de los escambros que deja tras de sí la catástrofe, Jünger vería el brillo dorado de lo real que vibra en la realidad de la trinchera y trasciende el olor de los cuerpos, el tacto blando del barro y afilado de la metralla, el sabor a hierro de la sangre. El observador Jünger es la araña que repara con su escritura la tela cuando ésta está dañada, una tela que parece uniforme y que una vez re-tramada ayuda a coagular las heridas de guerra, alivio que empuja al olvido, alivio cegado por la apariencia de un sentido; pero es también, pero no siempre, hormiga que sabe del dolor y que no entiende sus razones, que se ahoga ante una pequeña parcela del terreno que se le antoja infinita “Hay días en que se presenta tan poderoso el desorden del mundo que uno desespera de llegar a domeñarlo nunca”¹¹. Pero la vida, como afirma en 1940 “tiene milagros primaverales y florales, insospechados para quienes conocen únicamente las hojas”¹². En esta cita reaparece la idea de la importancia de la perspectiva y, junto con ella, algo más: el continuo –y nietzscheano- recomenzar. Red que parece la misma, pero que es siempre distinta, tensa y tupida, como un mosaico,

en y por la que vivir, los hilos –las líneas en la tela- permiten al arácnido coagular toda herida y ofrecer la perspectiva de un nuevo futuro, pero cuyos ecos remiten a lo originario y, por tanto, a un recomenzar. Jünger teje, de este modo, un mosaico de palabras que construyen una (su) imagen del mundo¹³. Y se aleja elevándose, tomando la perspectiva del gran-ojo, y “cuanto más ascendemos más nos acercamos al misterio que el polvo oculta. Así, la confusa imagen de los horizontes se amplía y detalla a cada paso que damos hacia la cúspide de la montaña, y, al llegar a cierta altura, en cualquier lugar en el que estemos, nos sentimos cercados por un puro anillo que es como la alianza de la eternidad”¹⁴. Los acontecimientos de la historia e incluso las épocas en los que éstos tienen lugar serían como la de aquellos edificios de una conocida canción de Fanfania: construcciones que no han de durar y que son levantadas no para que perduren, sino para que lo parezca, en unos milenios que son, en el fondo, un decimal. Es la apariencia de la historia. Rescatamos de nuevo la visión de Resnais con las palabras de Marguerite Duras “J’ai vu les gens se promener. Les gens se promènent, pensifs, à travers les photographies, les reconstitutions, faute d’autre chose. Les photographies, les photographies, les reconstitutions, faute d’autre chose, les explications, faute d’autre chose”. La escritura de Jünger es una tela de araña que reconstituye y es reconstituyente. Cura, pero hace olvidar, como si el *phármakon* impregnado en los hilos de la escritura ayudara a reconstruir una realidad verosímil con la que poder vivir. ¿Acaso no fue Platón quien ya en el *Fedro* aludía a los

fármacos de la memoria que exudan de la escritura y el testimonio? Apariencia, también, de sabiduría: “Es olvido lo que producirán [las letras] en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria, [...] sino un simple recordatorio”¹⁵. También de este afán de reconstrucción vendría el mosaico de memoria confeccionado con las fotografías, brutales en ocasiones, de la guerra, que Jünger se afana en recolecionar y ordenar y que, como editor, publica en *Luftfahrt ist not!* (1928), *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten* (1930) y en *Hier spricht der Feind. Kriegserlebnisse unserer Gegner* (1931)¹⁶. El presente trabajo trata de abordar esta tejedura de la historia llevada a cabo por Jünger para dar cuenta del sentido que tiene en el autor alemán la experiencia de la catástrofe y su concepto de historia. Para ello vertebraré el texto en tres partes: I. El proceder del entomólogo; II. El instinto de insecto; III. Tejer la tela entre los escombros.

I. El proceder del entomólogo

El gesto de desaprobación de Ernst Jünger se hace visible a través del paisaje moldeado por las palabras de su propia historia, como golpes del lenguaje que esculpen la mirada, cuando se describe a sí mismo en *Tempestades de acero*: una cinta roja adorna su gorra de campaña, cinta que es señal de mal augurio¹⁷, señal de caza y presa, señal de muerte. Como tal sobre ella debía ser cosida una banda parda que

ahuyentara como un sortilegio la maldición de la bala certera y la sangre a borbotones. Y sin embargo, pese a la desaprobación y pese al conocimiento de la superstición de la trinchera, ni en este momento ni después, oculta Jünger el verdadero color de su cinta¹⁸. Un hilo rojo adorna así su gorra que ya no es sólo señal de muerte, sino también de lucha por la vida. Extrae así Jünger del dolor y del miedo, de la catástrofe y del abismo, del vórtice del Maelstrom y de las cámaras del Horror¹⁹, el impulso de la vida. El valor que Jünger otorga a este espacio de sombras y de paisajes fantasmales, sembrados de luna, hará que mucho después, allá por 1951 –aunque esta cuestión esté presente a lo largo de toda su obra– se interrogue por la necesidad de estos abismos, de buscar, aunque sólo sea espiritualmente, “los mares extremos, las cataratas, el remolino del Maelstrom, los grandes abismos”²⁰. Sobrevivirlos es, en cierto modo, tomar conciencia de la profundidad que esa experiencia conlleva y ganarse la verdadera libertad. La banda roja es el hilo –hilo, de nuevo– de Ariadna que convertido en cabo al que aferrarse, media (*vermittelt*) y une vida y muerte, ser y nada, y conecta (*verbindet*) para siempre al hombre con un territorio no siempre visible, pero siempre presente. Empuja, en definitiva, en el borde de los *acantilados de mármol*, más allá de lo cotidiano, del flanco seguro, y hace necesaria la revisión profunda de conceptos²¹, pero lo hace dando a su vez un agarradero. El pensamiento de Jünger quiere ver en el horror la oquedad que permite al hombre enfrentarse a algo más allá –“como si en el hombre el dolor y el peligro abriesen la cerradura de algo muy

íntimo”²²- y le lleva a interrogarse por la más significativa de las preguntas: “¿Cómo se comporta el ser humano en presencia de la catástrofe y en el interior de ella? Ese es el tema que se plantea con una urgencia cada vez mayor. En esa cuestión, que es la más importante, se conjugan todas las demás”²³.

En Jünger la pregunta por la catástrofe es la pregunta por la reacción en el campo de batalla, cuando las trincheras están anegadas y la visión de la muerte y el olor del cadáver acompañan al soldado; es también la pregunta por un territorio que trata de ser jalonado por la razón con ruidos de máquinas, que tratan de objetivizar el mundo y alejar al hombre del dolor²⁴; la pregunta que diferencia a ovejas de emboscados; la pregunta por la decisión de perspectiva, la del espectador privilegiado del siglo XX que, centrado en el detalle, trasciende lo fenoménico para buscar lo más íntimo y esencial (la idea), o la de aquel que, con sus ojos perdidos en la superficie, se deja tragar por el paisaje irrigado por las venas plateadas de la luz de la luna²⁵ (el fenómeno); pero es, sobre todo y principalmente, la pregunta por la posibilidad de un futuro, por la capacidad de otear en el horizonte la línea de los muros de una nueva Troya. “En el instante en que se derrumbaban los palacios de Troya, ¿qué podría decirles a los troyanos que Eneas fundaría un nuevo reino? La mirada puede, más acá y más allá de las catástrofes, dirigirse al futuro y puede pensar en los caminos que conducen allí – pero en sus remolinos gobierna el presente”²⁶. La mirada de Jünger es por tanto la mirada hacia el futuro, consciente de que las cenizas del presente cubren una

tierra de barro y sangre, casi sacrificial²⁷. Nuevos planos han de proyectarse sobre un suelo despejado del escombros de las épocas. Blumenberg afirmará en *El hombre de la luna* que esta mirada consiste en “aguantar y resistir la realidad”²⁸: contemplar pues a aquella Gorgona, y no quedar petrificado en la superficie del presente. Es la mirada heroica de un Perseo sin necesidad de escudo pero con el beneficio del poder del reflejo, como el espejo ustorio del Nigromontanus de *Sobre acantilados de mármol*, que busca la última posibilidad del hombre a través de la destrucción porque a través de ella se “despeja la mirada que da a un fondo de cosas imperecederas”²⁹. El espejo, capaz de concentrar los rayos solares para que “las cosas, tocadas por ese ardor del fuego, pasen a la eternidad”³⁰. Esta actitud ante la catástrofe, mezcla de heroísmo titánico y de platonismo como ha afirmado Duque³¹, da sentido a la catástrofe desde su posición de atento observador o “gélido sibarita de la barbarie”, tal y como fue calificado por Thomas Mann³². Tal es su convicción de que cada fragmento de la existencia y cada escombros de la historia forman parte de una equilibrada red de fuerzas inmensas: “Por eso nuestro autor –sostiene Ignacio Castro- ha de tener iguales miradas para grandes políticos que para mariposas [...] entre el silencio de los insectos y el de las estrellas, pensar el dolor, los sueños del hombre”³³. Su comprensión de la historia está ligada a su visión de entomólogo, que considera más relevante el estudio del hombre mismo y de su presente, que el análisis de los procesos históricos en sí mismos³⁴. Así al menos, lo confiesa en el prólogo de *Radiaciones*: “En aquellos días

[se refiere a sus acciones militares en la Segunda Guerra Mundial] aprendí más cosas que con la lectura de bibliotecas enteras de libros de historia [...] Me estará permitido decir que ya entonces estaba cansado del caleidoscopio histórico-político [...] Dentro del ser humano es donde es menester que se desarrolle un nuevo fruto”³⁵.

Para Jünger la Primera Guerra Mundial, para la que se alista voluntariamente, le ofrece la posibilidad de erigirse en testigo “objetivo” de la catástrofe (la mayor parte de sus obras son justamente diarios que le han hecho merecedor de calificativos como el de “espectador del siglo XX”), pero a su vez sus testimonios no hacen sino tejer nuevos hilos allí donde se han abierto cortes y hondas encentaduras. Es pues un observador, pero un observador activo que da sentido y razón a aquello que estudia. Describe la muerte y la lucha por la vida, describe en detalle el último aliento del soldado, la profundidad de la herida y la espesura de la sangre; da cuenta de los tipos humanos que sobreviven en la trinchera, los actos de valentía y los de vileza, las consecuencias de malas decisiones, el dolor de la pérdida, el incomprensible frenesí y el ánimo fiero que se despiertan cuando el fin parece próximo, da cuenta de la existencia más minúscula y de las pequeñas historias de cada hombre: desde el silencioso profesor de filosofía que atendía a los heridos en la enfermería³⁶, hasta el fallecido joven alférez que guarda, en el bolsillo, la extensa agenda telefónica de sus conquistas, pasando incluso por el enemigo, apreciado “como un hombre de acuerdo con su valor”³⁷. Y, sin embargo, más allá de todo

eso, son sus paseos más allá de las trincheras, sus escapadas en busca de insectos³⁸, su descripción de los parajes idílicos que descubre siempre tras no importa qué batalla, su forma de evadirse y dejarse hipnotizar por el movimiento suave de la hierba, por el aleteo de las abejas y por el sereno trabajo de las hormigas, por la forma en la que se camuflan orugas en las hojas, su querencia por dejar testimonio del paisaje de hierbajos, ajajos, ruibarbos y narcisos en los paisajes de nada, en definitiva, su actitud de entomólogo bajo toda circunstancia la que nos proporciona información relevante para entender su comprensión de la catástrofe.

Justamente son la naturaleza y los insectos los que apuntan a lo que siempre permanece cuando el incendio ha pasado y las llamas han sido sofocadas: “[los] aromas volátiles se funden con el áspero tono fundamental del olor de la hierba, retorcida y ensortijada por el tórrido calor. El ejército de los insectos está animado por una loca alegría; una vitalidad desbordante se ha apoderado de él. El sentido, el auténtico paisaje parece residir en ellos”³⁹. Es esta observación atenta del paisaje la que revela lo invisible que se manifiesta secretamente en lo visible, la que hace que la historia ya no sea una acumulación sinsentido de catástrofes, sino el terreno que nos permite acceder a la verdad de la vida. Hay un orden y un sentido que sólo son accesibles por observación: “la ley y el orden están presentes en lo que nosotros llamamos desorden y azar”⁴⁰. Pero ¿qué tipo de observación es ésta? ¿la del superviviente? ¿la del soldado? ¿la del mero testigo en tercera persona? Es, por lo ya dicho, la del entomó-

logo, lo suficientemente lejos para apreciar la dimensión de aquello que observa y lo suficientemente cerca para analizarlo y catalogarlo; la del entomólogo, que le permite más que ninguna otra, rastrear las diferentes copias del *eidos* original y etiquetarlas⁴¹. La entomología opera a través del registro taxonómico de especies: se rastrean y se clasifican. Esta operación llevada a cabo por el platónico Jünger⁴² hace del mundo un depósito de modelos que, aunque se vean modificados e incluso destruidos en la catástrofe, reaparecen una y otra vez: un platonismo, pues, vital y vitalista, que inserta en la muerte un salto de línea, la línea que implica la realización del tiempo, pero no un punto final, no porque haya algo así como un mundo atemporal que nos espera tras ella, sino porque lo que permanece latente bajo el paisaje de la destrucción, como un abanico de pequeñas constantes que abren todo un mundo, es siempre el modelo originario bajo el cual la muerte y el dolor de lo individual, aunque no son gratuitos, son asumibles. Historia y protohistoria. De estética de lo originario hablará José Luis Molinuevo para designar los planteamientos de Jünger: una estética no humana porque su objeto, lo Elemental, ha de trascender el plano de lo temporal: “El modo de ver, y lo que se quiere ver, no la superficie, sino el ser de las cosas [...] Se quiere ver lo invisible, pero que sustenta, en lo visible, lo sensorial, que es su manifestación”⁴³.

Los testimonios de Jünger, desde sus diarios de la primera gran guerra hasta sus textos más tardíos, están trufados por esta visión entomológica: los insectos no sólo le sirven para explicar tipos humanos,

sino para tomar distancia de la realidad de la trinchera. En el tiempo entre la caída de *shrapnels* de la Primera Guerra Mundial es a las arañas cruceras que han tejido sus grandes redes redondeadas en la maleza a las que da de comer⁴⁴ y es con una telaraña como describe la disposición de las trincheras⁴⁵; en el periodo de entreguerras, el *attagenus* le anuncia la primavera y su aparición llena de vida, a su parecer, la estancia en la que se encuentra⁴⁶, el gusano le sirve para reflexionar sobre el dolor humano a través de la posición, la falta de protección, la ceguera y la contorsión que le caracterizan⁴⁷, el *Magdalis armiger*, el *Laemophloeus duplicatus*, el *Scolytus intricatus* y el *Litargus*, escarabajos y cucarachas, respectivamente, son símbolos secretos, útiles para “mirar en el gran jeroglífico que es la Naturaleza”⁴⁸; la observación de los tábanos le lleva a afirmar que “Los seres humanos viven como animales en un agua turbia y no saben cuál es su posición. Unos ojos dotados de mayor capacidad de penetración los verían, en cambio, como algo bien ordenado [...] Para el mecanismo de la historia resulta esencial ese deficiente conocimiento, que va acompañado de una ceguera para los peligros reales y una especie de coraje fatídico”⁴⁹ e incluso los fósiles de trilobites, de “oro puro”, le permiten contemplar las obras de arte de la Naturaleza más allá del tiempo⁵⁰. Desde la lógica del entomólogo la historia es además mucho más de lo que enseña. Por ejemplo, aplicado a los hombres, el verbo *schwärmen*, literalmente “revolotear como un enjambre” y, por extensión, “delirar”, le sirve a Jünger para explicar la vibración que, como en los mosquitos, puede observarse en los hom-

bres: “alza a los seres por encima de la especie [...] Lo que es el *schwärmen* lo sentimos de un modo maravilloso debajo de los grandes árboles en flor enteramente traspasados de zumbidos [...] Estos hitos de índole cósmico-natural subyacen a los tiempos históricos y a sus mudanzas”⁵¹.

Lo que maravilla a Jünger de los insectos es, por lo dicho, que en su observación puede ser vislumbrado el perfecto y ordenado fluir de la vida: los insectos tienen una lógica, por eso la araña puede apresarlos en su geométrica tela; y la historia también la tiene: es labor del pensador hacerla visible a través de la escritura. “Lo primero que ha de hacerse es armonizar la muchedumbre de las imágenes y luego valorarlas – es decir: dotarles, conforme a una clave secreta, de la luz que corresponde a su rango. Aquí luz significa sonido, significa vida que está oculta en las palabras [...] La ordenación de las cosas visibles de acuerdo con su rasgo invisible”⁵². La observación de los insectos vinculada a una ciencia basada en una sistematicidad de las clasificaciones registradas taxonómicamente le permite además, como afirma Blumenberg, unir platónicamente “la multiplicidad y la constancia”⁵³, la destrucción y la permanencia. “La sistemática – afirma Jünger en 1947– es y será la reina de la zoología. Le ha sido reservada la captación de la voluntad con que la creación cobra expresión precisamente en este ser en concreto, el descubrimiento de la tarea que ella le encomendó. Los caracteres, los grabados, las mágicas runas de las máscaras, todo eso son las claves de una fuerza vital siempre idéntica. Ese baile en corro de imágenes, de originales, de pensamientos creativos o jeroglíficos in-

funde, como casi ningún otro espectáculo de este mundo, confianza, y revela la plenitud de procreación que se oculta en sus invisibles cámaras del tesoro. Pues todos esos seres no son sino esquemas efímeros, calderilla que se arroja al polvo a manos llenas, y, no obstante, cada uno de esos seres porta en sí el blasón y la imagen del Soberano. Y eso explica la embriaguez, el vértigo, la impresión de estar recibiendo un regalo inaudito que se apodera de todo auténtico botánico y zoólogo al entrar en esas salas de imágenes”⁵⁴.

Pero Jünger hace algo más al transferir el proceder del entomólogo a sus testimonios de la guerra: la afirmación de Blumenberg es certera “Ernst Jünger colecciona naufragios como colecciona insectos; el hecho de que uno de sus ejemplares sea insertado para la colección afecta tan poco a las formas de éstos como a las características del género humano el que se hunda en el mar el cargamento de un barco perteneciente a algunos de sus individuos”⁵⁵. La especie puede más que el espécimen. La catástrofe es sólo una parte mínima – la hoja, por recordar la cita de Jünger ya empleada⁵⁶- de un todo. Por eso precisamente puede escribir en su diario, el 7 de junio de 1943 que “lo instructivo de los naufragios, y yo he venido estudiando una serie de ellos en los últimos tiempos, es que son, en pequeño, fines del mundo”⁵⁷. Fines del mundo como insectos que se suceden y que se colapsan necesariamente dentro de la economía del todo para dejar sitio a lo nuevo, al futuro, al proyecto; y, aunque doloroso en su colapso, su dolor es el del parto, de la misma forma que el anochecer coincide con el amanecer de un nuevo día⁵⁸.

II. El instinto de insecto

Como observador y coleccionista de catástrofes y naufragios, Jünger se maravilla del baile de las abejas y del zumbido de otros insectos en las zarzas, del florecer del almendro, de cómo crece la maleza entre las ruinas, del tejer de la araña en los techos de edificios casi derruidos, de la capacidad de la dorífora de extenderse por cualquier terreno, de cómo la termita prosigue carcomiendo la madera cuando fuera se imponen el ruido y la furia de la guerra. Más allá de la destrucción, también los hombres se afanan, aún sin saberlo, en buscar la vida y en sobrevivir a la catástrofe: “En esta ciudad –anota el 25 de mayo de 1940– estaba destruido el puente, también estaban destruidas muchas casas, seguramente a consecuencia de voladuras. Acá y allá se veía a los labradores trabajar otra vez en los campos. Eso que compele al ser humano a ponerse a trabajar infatigablemente en medio de la aniquilación, ¿qué es, confianza o un instinto de insecto? Mientras escribo estas palabras se alza dentro de mí esta curiosa réplica: «también tú llevas un diario»”⁵⁹. El instinto de insecto, con el que Jünger designa la labor de los labradores y su propio hacer consiste, justamente, en la supervivencia, en proyectarse al futuro más allá de la catástrofe. Como entomólogo confía en la capacidad de la vida de autogenerarse; como insecto su instinto le lleva a escribir para sobrevivir⁶⁰. Escribe como la *Nephila*, tejiendo una red que reproduce el brillo del todo, como un mosaico de imágenes que ha de ser recompuesto una y otra vez. Nadie salvo la araña sabe del intrincado dibujo del todo. En un an-

tiguo número de *Der Spiegel*, fechado en 29 de enero de 1950, se emplea esta imagen de la araña para describir el acto de escritura de Jünger: “El escritorio monumental, tras el cual el escritor se asemeja a una araña, está cubierto confusamente por montones de lo escrito y lo impreso [...] Nadie excepto Jünger conoce su intrincada topografía.”⁶¹ La araña es quien ve el dibujo completo del todo y es, por ello, quien llega a ver lo invisible que se esconde tras lo visible.

No a todo insecto le he es dada la posibilidad de la perspectiva. Como en el mito platónico sólo el hombre desligado de la inmediatez del mundo puede separarse y ver, en la distancia, que lo que antes era su mundo es sólo un pedazo en sombras de otro más grande, el que realmente cuenta; otro al que éste pertenece y en el que se inserta. La lejanía le permite acercarse fríamente, analizar su tiempo, ver lo abisal en las transformaciones terrestres. Es un *platonismo de lo subterráneo*⁶². La “caza sutil”, tal y como denomina Jünger a su afición entomológica, es un ejercicio que le permite salir de la oscuridad de la trinchera, del primer plano de la historia y ver la luz en la distancia. Luz que aparece continuamente en su descripción de los paisajes, frente a la sombra y el abanico de los grises del campo de batalla. Este saber dar cuenta de la luz y captar sus brillos, al girar los prismas de su mosaico, es como Jünger designará su propio trabajo: radiaciones. Jünger vuelve de nuevo a Platón para ingresar en una muy antigua tradición que quiere ver en la luz una analogía con el conocimiento, pero no se trata tanto de una búsqueda de la luz, como si el hombre hubiera de salir de las

entrañas de la tierra para llegar a contemplar el sol, sino de saber mirar y atisbar los brillos de cada cosa para profundizar en ella y llegar a su más hondo sentido. Una vez comprendido el todo, no es preciso siquiera abrir los ojos⁶³. Cuando el hombre, dice Platón en la República, “fija su mirada en objetos sobre los cuales brilla la verdad y lo que es, entiende, conoce y parece tener inteligencia; pero cuando se vuelve hacia lo sumergido en la oscuridad, que nace y perece, entonces opina y percibe débilmente”⁶⁴. Lo eidético como fundamento de lo que hay supone de esta forma que aquello que permanece “íntimamente” irradia una luz que puede ser contemplada por las figuras de la historia, pero aquí figura (*Gestalt*) quiere decir no mera forma o modelo, sino aquello que es más que la suma de todas sus concreciones, que las trasciende.

La óptica y la distancia serán lo decisivo de su metodología. Ver, y ver *como si se estuviera en la superficie de la luna*, es lo que Jünger pondrá en práctica: sus escritos han sido escritos con los ojos, como afirma Molinuevo, de forma que “lo que [se] lee [...] son ideas, pero en sentido platónico, aspectos, brillos, guiños de las cosas. Son sus radiaciones”⁶⁵. Paisajes de plata y de noche serán pues los escenarios que Jünger emplee en sus descripciones sobre la batalla en sí misma; de luz y mediodía los asociados a la contemplación de los animales y las plantas. Ciegos serán los que se queden impregnados de la primera impresión gris de la catástrofe, y visionarios los que la trascienden y consigan distanciarse lo suficiente como para ver el entramado de la red y el sentido de los hilos. Tras la primera guerra mundial en un

tiempo en el que el nihilismo pasivo de la sociedad burguesa, que aúna dolor, muerte y aburrimiento, avanza imparable⁶⁶, serán los excombatientes los que accedan a la verdad que subyace bajo la historia. Jünger será uno de ellos y como tal podrá, gracias a la escritura, dar testimonio de su visión del todo. Este carácter elitista constituirá el segundo de los rasgos de los planteamientos de Jünger, señalado por Blumenberg. Duque afirmará “los que han escapado de la catástrofe le están inquietamente agradecidos. Presienten que, pase lo que pase, ellos son ya, de alguna manera, inmortales”⁶⁷. Sobrevive el guerrero y sobrevive al tiempo del nihilismo pasivo el trabajador y sólo él puede dar cuenta de la historia: es la memoria de la vivencia frente a la memoria del documento; la memoria que descubre formas, frente a la memoria que tiene el monopolio del recuerdo⁶⁸. Jünger, aunque superviviente, está más allá de la tela, pero ésta se compone de imágenes que son suyas: formas vivas que ha “coleccionado”. Con los anteojos del entomólogo, interpone entre él y la catástrofe la mirada científica de quien busca la perspectiva dorada del todo. Su actitud, fría y en la distancia –recuérdense las palabras de Thomas Mann– es la de aquel que ha hecho de la tela coraza. Ve la posibilidad de su muerte como algo ajeno a él mismo: “mientras aguardaba a la muerte, no sentía ni dolor ni miedo. Al caer vi los blancos, lisos guijarros en el barro de la carretera; la forma en que se hallaban colocados estaba llena de sentido, era necesaria como la ordenación de los astros y anunciaba grandes misterios. Aquello me resultaba familiar y era más importante que la matanza que me rode-

aba”⁶⁹. Su tarea será entonces juntar los átomos de la historia al igual que se agrupan los guijarros y las pequeñas piedras para conformar una imagen superior, sólo visible desde la perspectiva de la araña. Escribir para revelar y sacralizar lo que se esconde en cada instante. Una imagen superior, que para devenir caparazón ha necesitado del poder coagulante de sus hilos. Es preferible la astucia de la razón a un dolor y a un sufrimiento sin porqué. Pero el dolor no desaparece, sino que, gracias a la disciplina, “puede soportarse”⁷⁰. O puede soportarse porque esa disciplina, proyectada hacia lo originario, esconde la edificante idea de “destino”.

Jünger necesita de la escritura para recomponer el mundo y soportar la catástrofe. Ella es su instinto de insecto: la que le permite catalogar y acceder a los brillantes modelos originarios y con la que accede a la comprensión de un sentido mucho más alto. Sin embargo no se pregunta por el origen del orden que sigue la araña ni por el carácter artificial de toda clasificación y olvida, tales son los efectos secundarios del *phármakon* de los hilos, que la tela no deja de ser una reconstrucción que le sirve para construirse una identidad y para tejer un mundo a su voluntad como re-presentación. Para Nietzsche, tan caro a Jünger (y cuyos planteamientos el propio Jünger sigue para dismantelar la realidad burguesa, temerosa de los abismos sobre los que se levanta y que le hacen sustraerse a lo real de la nada), esta tela de araña está tejida con conceptos que la propia araña construye y que se afana en insertar en su red. Pero no es cierto que el ser de las cosas se manifieste en el mundo empírico: tal es el engaño de la araña. El

genio constructor del hombre –afirma Nietzsche– le permite, superando a las abejas, que construyen con materiales tomados de la propia naturaleza, levantar edificios con conceptos y así “como la araña teje su tela, nosotros producimos estas representaciones en nosotros y las proyectamos fuera de nosotros [...] Toda esa legalidad del curso de los astros y de los procesos químicos que tanto nos impone coincide en el fondo con esas propiedades que añadimos a las cosas”⁷¹.

Los conceptos, como los hilos de la *Nephila*, sirven para atrapar a la hormiga, pero también para coagular sus heridas, para hacerle ver que, su dolor tiene, pese a todo, un sentido. El macro-ojo que contempla la tela de la historia es la de la araña que, alejada de tu tela, la crea, reconstruyendo con su narración los cortes sangrientos. El hombre como *hölzerner Marionetten* cuyos *finos hilos* resultan casi imperceptibles, salvo para algunos: “inmersa en el trájín del combate, donde los dolores de las contorsiones de la guerra se muestran absurdas, grotescas, como un gran guiñol sangriento tras cuyo escenario se adivina un terrible caos. [pero en la] macro-óptica, semejante al ojo de Dios [...] los sufrimientos son hilos que penden de manos sabias o al menos estratégicas, pues se mueven según un plan con un orden dotado de sentido y unidad”⁷². Sin embargo como bien vio Nietzsche “El mundo no responde al valor que nosotros habíamos creído y la última consoladora tela de araña que Schopenhauer hiló ha sido rota por nosotros, el sentido de la historia entera es precisamente que descubra su falta de sentido y se harte de sí misma”⁷³.

Con sus testimonios Jünger no sólo teje una narración histórica y crea con su obra literaria “las estatuas que el espíritu coloca como ofrendas ante los templos aún invisibles”⁷⁴, sino que también la orienta hacia un destino, un destino que deviene, como ya se ha apuntado, caparazón contra el dolor. En *El hombre de la luna*, Blumenberg recoge la anécdota que Jünger cuenta a su hermano Friedrich Georg sobre su paseo por el bosque junto a Martin Heidegger. En el transcurso del mismo Heidegger sufre la picadura de una abeja. Jünger, para confortarlo, afirma que el veneno es bueno para el reumatismo. La respuesta de Heidegger es fulminante “¿No se le ocurre a usted decirme nada más?”. Jünger hace, como afirma Blumenberg, del destino (*Geschick*) un armazón o un soporte (*Gestell*), un “sucedáneo de un medicamento”⁷⁵, un *phármakon*, que es, como hizo ver Platón, remedio y enfermedad, antídoto y veneno.

III. Tejer la tela entre los escombros

Jünger tiene una visión orgánica de la historia, según la cual toda catástrofe es necesaria para captar el sentido de lo abisal. La destrucción dona la posibilidad a nuevos estadios. Podría decirse con Blumenberg que la perspectiva de Jünger es la del presente que se vive desde el futuro⁷⁶. Pero si, por lo dicho, lo preocupante para Jünger es el futuro, ¿cuál es el sentido del pasado? ¿y de la catástrofe? El pasado es la acumulación de los escombros de épocas ya caídas, que han de dejar sitio a nuevas construcciones, pero que no deben ser olvidadas y que forman parte de la tela⁷⁷. Sin embargo, su valor estriba en lo que

aún está por venir y que late en esos restos: no algo anterior, sino algo que siempre ha estado ahí, la realidad intemporal que se reitera en la historia. De ahí la importancia del mito: “El mito no es historia ocurrida en un tiempo anterior; es realidad intemporal que se reitera en la historia”⁷⁸. La historia y la catástrofe propiciarán que el hombre vuelva a lo más íntimo y se redescubra a sí mismo continuamente. En Laon, el 10 de junio de 1940, situado en la antigua ciudadela, desde la torre de la catedral, Jünger escribe “Aquí se presiente la fuerza enorme de unos siglos que aún están por hacer, una fuerza que se esconde en el capullo. Cuando estuve en lo alto de la torre, desde la cual abarcaba con la mirada las vías de los trenes, las carreteras atestadas de vehículos que por ellas rodaban, los aeródromos a los que llegaban y de los que salían los aviones, cuando estuve allí comprendí la unidad existente entre aquel tiempo antiguo y este tiempo de ahora. Sentí que era *esa unidad* sobre todo lo que en modo alguno debía permitir que se me escapase y me juré no olvidar nunca en lo venidero lo que debo a los antepasados”⁷⁹.

La idea de la ruina, de la destrucción y de lo obsoleto aparecerán continuamente en la obra de Jünger. En *Tempestades de acero*, embriagado por el paisaje de muerte que contempla desde su privilegiada posición, hará mención al éxtasis experimentado al ser testigo del derribo de épocas arcaicas ante el surgimiento de un nuevo tiempo como si éstas fueran escombros que hubieran de ser retirados antes de levantar nuevos templos: “Tal vez – escribe en *El Bosquecillo 125* (1925)- no haya ningún otro lugar en que se perciba

mejor que aquí en la trinchera la manera en que el espíritu de una época se cae a pedazos, cual un astroso vestido. Hay algo de siniestro en el modo en que se tornan hueros e indiferentes pensamientos que hasta hace poco tomaba uno en serio; es como si, en medio de una enorme escombrera, uno se encontrase con los espíritus de unos conocidos ya fallecidos y mantuviese con ellos una conversación fantasmal”⁸⁰. Su referencia al pasado es en muchas ocasiones la de la tumba, la de la sepultura solitaria y anónima o la del cementerio militar, la del paisaje fantasmal de épocas aniquiladas en las que lo que es ya no tiene el sentido de lo que fue: la música de un viejo gramófono cuyas notas fantasmales adquieren tonos siniestros⁸¹, enseres domésticos carentes de sentido y uso, un arado, una cuchara sopera, “una talla de madera que representaba un santo”⁸², palacios antaño resplandecientes o humildes casas reducidas ahora a un montón de escombros que el ánimo trata infructuosamente de reconstruir⁸³. El pasado está muerto y por eso, ante él, sólo queda la actitud de la proyección: cuenta tan sólo el futuro y las posibilidades abiertas gracias a la experiencia de la catástrofe. Y así las huellas del futuro pueden rastrearse en el polvo del presente a través de la acción del hombre, y apuntar al subsuelo dorado sobre el que se levanta la historia. Quizá por eso para Jünger ésta no sea más “que la impronta que el hombre libre da al destino”⁸⁴ y que el papel de la catástrofe sea el de proporcionar sustancia histórica para aquel que, en la escombrera de los acontecimientos, se encara a lo más íntimo⁸⁵. Quién sea ese hombre, le traerá a Jünger no pocas incomprensiones, sobre

todo a raíz del quizá su más polémico libro, *El trabajador* (1932), en el que, en la estela de un nihilismo activo, éste aparece como la magnitud operativa más poderosa de la historia, en calidad de figura intemporal o metahistórica frente a la disolución de la sociedad burguesa, como si más allá del tiempo de los hombres, hubiera una eternidad de héroes titánicos (muy lejos ya de la imagen del Prometeo que proporciona seguridad y confort), es decir, una nueva figura telúrica que hace de la destrucción la *tabula rasa* que posibilita lo nuevo y deja espacio, limpiando los escombros, a la esencia de un nuevo siglo⁸⁶. Constituye el destructor del pasado y el precursor del futuro. De ahí que antes de las del emboscado y la del anarca, y tras el soldado desconocido, Jünger introduzca, ligada a la catástrofe, la figura del trabajador y afirme en 1951 que “con las catástrofes vemos aflorar a la superficie figuras que muestran estar a la altura de ellas y que las sobrevivirán cuando hayan quedado hace mucho tiempo olvidados los nombres causales”⁸⁷. Aflorar, es decir, asomar algo que se encuentra oculto bajo la superficie. En eso consiste la historia: en dejar trasparecer lo atemporal al igual que “un bloque magmático, en el que han quedado encerradas algunas burbujas”⁸⁸. Justamente será el trabajador la figura que muestre la mayor y más soberbia insensibilidad al dolor anímico, el que será capaz de sufrir y sacrificarse⁸⁹ porque es la más capacitada para entender la virtud de las hormigas⁹⁰, es decir, la más capacitada para escuchar lo Elemental u Originario y porque es aquella que puede distanciarse del espacio y de su cuerpo⁹¹. Como tal, la nueva figura titánica implica no una idea

o una ideología, sino una forma de hacer superponer la tela de la araña con lo originario a través de un proceso técnico que permita dominar y expresar las potencias elementales, de regresar a los elementos de la naturaleza para formarlos con la técnica. Como si ésta fuera el instrumento de una fuerza oculta e inconsciente que tra-

baja en la historia al destruir una época y construir otra. En la catástrofe sin embargo seguirá latiendo el dolor y la muerte: lo único con lo que “nada se puede hacer y que precisamente por ello refulgen como lo indisponible”⁹², pero también tras ella seguirá surgiendo la irrenunciable proyección hacia el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Blumenberg, H.: *El hombre de la luna*, Pre-textos, Valencia, 2010.
- Castro, I. (ed.): *Junto a Jünger*, CRUCE ediciones, Valencia, 1996.
- Duque, F.: *El mundo por de dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana*, Serbal, Barcelona, 1995.
- Gross, O.: *Heroísmo y razón en Ernst Jünger*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990.
- Jünger, E.: *Atlantische Fahrt*, Ginebra, 1947.
- Jünger, E.: “Der Kampf als inneres Erlebnis”. En *Sämtliche Werke*, Klett-Cotta. Stuttgart, 1978, vol. 7.
- Jünger, E.: *Eumeswill*, Seix Barral, Barcelona, 1981.
- Jünger, E.: *Sobre el dolor*, Tusquets, Barcelona, 1995.
- Jünger, E.: *Heliópolis*, Seix Barral, Barcelona, 1998.
- Jünger, E.: *El trabajador*, Tusquets, Barcelona, 2003.
- Jünger, E.: *Sobre los acantilados de mármol*, Barcelona, Destino, 2004.
- Jünger, E.: *Radiaciones I. Diarios de la segunda guerra mundial (1939-1943)*, Tusquets, Barcelona, 2005.
- Jünger, E.: *Radiaciones II. Diarios de la segunda guerra mundial (1943-1948)*, Tusquets, Barcelona, 2005.
- Jünger, E.: *La emboscadura*, Tusquets, Barcelona, 2011.
- Jünger, E.: “Sobre la línea” en *Acerca del nihilismo*, Paidós, Madrid, 2010.
- Jünger, E.: *Tempestades de acero*, Tusquets, Barcelona, 2013.
- Molinuevo, J.L.: La estética de lo originario en Jünger, Tecnos, Madrid, 1994.
- Nietzsche, F.: “Verdad y mentira en sentido extramoral”. En *Nietzsche y la gran política. Antídotos y venenos del pensamiento nietzscheano*, Cuaderno Gris, Madrid, 2001.
- Ocaña, E.: *Duelo e Historia. Un ensayo sobre Ernst Jünger*, Novatores, Valencia, 1996.
- Platón: *Fedro*, Gredos, Madrid, 2000.
- Platón: *República*, Gredos, Madrid, 2000.
- Sánchez Durá, N.: *El mundo transformado: Una cartilla ilustrada de nuestro tiempo. El instante peligroso: una colección de imágenes e informes*, Pre-textos, 2005.
- Sánchez Durá, N.: *Ernst Jünger: guerra, técnica y fotografía*, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 2013.
- Wegener, H. (ed.): *Ernst Jünger y los pronósticos del tercer milenio*, Ediciones Complutense, Madrid, 2003.

NOTAS

- ¹ Research by Ana Carrasco-Conde is supported by a PICATA Postdoctoral contract of the Moncloa Campus of International Excellence (UCM-UPM).
- ² Cfr. Ocaña, E.: *Duelo e Historia. Un ensayo sobre Ernst Jünger*, Novatores, Valencia, 1996, p. 47.
- ³ Jünger, E.: *Sobre los acantilados de mármol*, Barcelona, Destino, 2004, pp.10-11.
- ⁴ Jünger, E.: “El Bosquecillo 125”. En *Tempestades de acero*, Tusquets, Barcelona, 2013, p. 355.
- ⁵ Jünger, E.: “Der Kampf als inneres Erlebnis”. En *Sämtliche Werke*, Klett-Cotta. Stuttgart, 1978, vol. 7, p. 50
- ⁶ Jünger, E.: “El Bosquecillo 125”. En *Tempestades de acero*, op. cit., p. 355.
- ⁷ Así lo afirma al menos en su introducción H. Wegener, editor del volumen Ernst Jünger y los pronósticos del tercer milenio, Ediciones Complutense, Madrid, 2003, p. 13.
- ⁸ Vincenzo Vitiello señalará en su artículo “Ernst Jünger: el reloj y el tiempo” que Jünger prestará la misma atención a las metamorfosis de los animales que a las revoluciones de la historia humana. Y que este vínculo entre lo natural y lo histórico “más que un objeto de reflexión, es una experiencia de vida”. En Vitiello, V.: “Ernst Jünger: el reloj y el tiempo”. En Castro, I. (ed.): *Junto a Jünger*, CRUCE ediciones, Valencia, 1996, pp. 29-30. Podríamos matizar que es la revolución de la historia la que es analizada por analogía con la metamorfosis en la naturaleza: la historia es entendida desde el entomólogo, esto es, desde las categorías de la ciencia natural; pero el “historiador” no emplea sus recursos teóricos para entender la naturaleza.
- ⁹ Ocaña, E.: *Duelo e Historia. Un ensayo sobre Ernst Jünger*, op. cit., p. 48.
- ¹⁰ *Ibid*, p. 123.
- ¹¹ Jünger, E.: *Radiaciones I. Diarios de la segunda guerra mundial (1939-1943)*, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 61.
- ¹² Jünger, E.: *Ibid*, p. 113
- ¹³ “Nos gustaba crear imágenes que llamábamos moldes. Se trataba de tres o cuatro frases cortas escritas sobre una cartulina, y en cada una de ellas debíamos cifrar un fragmento del gran mosaico del mundo”. Cfr. Jünger, E.: *Sobre los acantilados de mármol*, op. cit., p. 35.
- ¹⁴ *Ibid*, p. 36.
- ¹⁵ Platón: *Fedro*, 274e-275a.
- ¹⁶ Véase al respecto *El mundo transformado: Una cartilla ilustrada de nuestro tiempo. El instante peligroso: una colección de imágenes e informes*, al cuidado de Nicolás Sánchez Durá, Pre-textos, 2005; así como el trabajo de Sánchez Durá: *Ernst Jünger: guerra, técnica y fotografía*, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 2013.
- ¹⁷ Jünger, E.: *Tempestades de acero*, Tusquets, Barcelona, 2013, p. 205.
- ¹⁸ *Ibid*, p. 266.
- ¹⁹ *Ibid*, p. 271.
- ²⁰ Jünger, E.: *La emboscadura*, Tusquets, Barcelona, 2011, p. 90
- ²¹ Cfr. Jünger, E.: *Sobre los acantilados de mármol*, op.cit., p. 28.
- ²² Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., p. 9 y ss
- ²³ Jünger, E.: *La emboscadura*, op. cit., p. 78
- ²⁴ “La cuantía del dolor susceptible de ser soportado crece a medida que progresa la objetización. Casi parece que el ser humano posee un afán de crear un espacio en el que resulte posible considerar el dolor como una ilusión”. Jünger, E.: *Sobre el dolor*, Tusquets, Barcelona, 1995, p.
- ²⁵ Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit., p. 97
- ²⁶ Jünger, E.: “Sobre la línea” en *Acerca del nihilismo*, Paidós, Madrid, 2010, p. 16.
- ²⁷ *Ibid*, p. 46.
- ²⁸ Blumenberg, H: *El hombre de la luna*, Pre-textos, Valencia, 2010, p. 19.
- ²⁹ Blumenberg, H: *El hombre de la luna*, op. cit., p. 31
- ³⁰ Jünger, E.: *Sobre los acantilados de mármol*, op.cit., p. 98. “Mi maestro decía que todo aquello que fuera quemado con la ayuda de aquel espejo se haría mucho mejor conservado en el reino de lo invisible que tras unas puertas acorazadas, pues todo ello sería transportado al reino que está más allá de la destrucción [...] Nigromontanus llamaba a esto la seguridad de la nada”, en pp. 99.
- ³¹ Félix Duque: “Cruce de líneas, punto de cruz. “Über” Jünger y Heidegger” en: Castro, I. (ed.): *Junto a Jünger*, CRUCE ediciones, Valencia, 1996, pp. 41-65. El texto reapareció con modificaciones en el ensayo *El cofre de la nada*, Abada, Madrid, 2006, pp. 59-89.
- ³² Thomas Mann a Friedrich Krause, Pacific Palisades (Los Ángeles), 10 de octubre de 1945, citado de *Die Briefe*, registro nº45/467, vol. III, p. 194 y mencionado por Blumenberg en *El hombre de la luna*, op. cit., p. 65.
- ³³ Castro, I.: “Prólogo” a Castro, I. (ed): *Junto a Jünger*, op. cit., p. 13.
- ³⁴ Por eso eso historiador ha de proceder desde la óptica interior (el acontecimiento concreto) hasta la exterior (el todo) para llegar “a las cámaras del tesoro”. En Jünger, E.: *Radiaciones II. Diarios de la segunda guerra mundial (1943-1948)*, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 384.
- ³⁵ Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., p. 16.
- ³⁶ Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit., p. 35.
- ³⁷ *Ibid*, p. 61.
- ³⁸ Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., p. 345.
- ³⁹ Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit. p. 326.
- ⁴⁰ Jünger, E.: *Sobre los acantilados de mármol*, op. cit., pp. 35-36.
- ⁴¹ Cfr. Blumenberg, E.: *El hombre de la luna*, op.cit., pp. 48-49.
- ⁴² Andrés Sánchez Pascual, el traductor de Jünger en castellano, testimonia que, en un encuentro con Jünger, éste

le confesó que si ni Schmitt ni Spengler entendieron *El trabajador* se debió a que no se dieron cuenta de que se trata de investigación desde un platonismo actualizado. En Sánchez Pascual, A.: “Una perplejidad: El trabajador”. En Castro, I. (ed.): *Junto a Jünger*, op. cit., p. 95.

⁴³ Molinuevo, J.L.: La estética de lo originario en Jünger, Tecnos, Madrid, 1994, p. 18.

⁴⁴ Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit., p. 193.

⁴⁵ Jünger, E.: “El bosquecillo 125”. En *Tempestades de acero*, op. cit., p. 406.

⁴⁶ Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁵¹ Jünger, E.: *Radiaciones II. Diarios de la segunda guerra mundial (1943-1948)*, Tusquets, Barcelona, 2005, pp. 15-16.

⁵² Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., pp. 13-14.

⁵³ Blumenberg, E.: *El hombre de la luna*, op. cit., p. 48.

⁵⁴ En Jünger, E.: *Atlantische Fahrt*, Ginebra, 1947.

⁵⁵ Blumenberg, E.: *El hombre de la luna*, op. cit., p. 203.

⁵⁶ Vid supra n.12. “tiene milagros primaverales y florales, insospechados para quienes conocen únicamente las hojas”.

⁵⁷ Jünger, E.: *Radiaciones II*, op. cit., p. 75.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 368.

⁵⁹ Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., p. 132.

⁶⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 250.

⁶¹ “Der Traum von der Technik” en *Der Spiegel*, jueves 26 de enero de 1950, p. 37.

⁶² Castro, I.: “Prólogo”. En Castro, I. (ed.): *Junto a Jünger*, op. cit., p. 14.

⁶³ Cfr. Jünger, E.: *Radiaciones II*, op. cit., p. 587.

⁶⁴ Platón: República, 508d.

⁶⁵ Molinuevo, J.L.: “Escribir con los ojos: Jünger en los textos pictóricos nihilistas de Kubin” en Castro, I. (ed.): *Junto a Jünger*, op. cit., p. 145.

⁶⁶ Cfr. Villacañas, J.L.: “Técnica y nihilismo” en Wegener, H. (Ed.): *Ernst Jünger y los pronósticos del tercer milenio*, Ediciones Complutense, Madrid, 2009, pp. 175 y ss.

⁶⁷ Duque, F.: *El cofre de la nada*, op. cit., p. 61.

⁶⁸ Cfr. Jünger, E.: *Heliópolis*, Seix Barral, Barcelona, 1998, p. 84.

⁶⁹ Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit., p. Sg 266

⁷⁰ Ocaña, E.: *Duelo e historia. Un ensayo sobre Ernst Jünger*, op. cit., p. 71.

⁷¹ Nietzsche, F.: “Verdad y mentira en sentido extramoral”. En *Nietzsche y la gran política. Antídotos y venenos del pensamiento nietzscheano*, Cuaderno Gris, Madrid, 2001, p. 234. Trad. modif.

⁷² Ocaña, E.: op. cit., p. 51

⁷³ Nietzsche, F.: *Fragments póstumos*, 2[197].

⁷⁴ Jünger, R.: *Radiaciones I*, op. cit. p. 19

⁷⁵ Blumenberg, E.: *El hombre de la luna*, op. cit., p. 130.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 114.

⁷⁷ Gross, E.: *Heroísmo y razón en Ernst Jünger*, op. cit., p. 182.

⁷⁸ Jünger, E.: *La emboscadura*, op. cit., p. 73.

⁷⁹ Jünger, E.: *Radiaciones I*, op. cit., p. 150.

⁸⁰ Jünger, E.: “El Bosquecillo 125”. En Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit., p. 337.

⁸¹ Cfr. Jünger, E.: *Tempestades de acero*, op. cit., p. 258

⁸² *Ibid.*, p. 352.

⁸³ Cfr. *Ibid.*, p. 316.

⁸⁴ Jünger, E.: *El emboscado*, op. cit., p. 88.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁸⁶ “El trabajo [...] es la expresión de un ser especial que intenta llenar su espacio propio, henchir su tiempo propio, cumplir sus leyes propias. De ahí que el trabajo no conozca nada que se le oponga fuera de sí, no conozca ninguna antítesis; se parece al fuego, el cual devora y transforma todas las cosas susceptibles de combustión y al que sólo puede disputarle el terreno su propio principio, es decir, un contrafuego. El espacio de trabajo es ilimitado, de igual manera que la jornada de trabajo abarca veinticuatro horas”. Y frente al nihilismo característico de la sociedad burguesa, prosigue “Lo contrario del trabajo no es el descanso o el ocio; no hay, desde este ángulo de visión ninguna situación que no sea concebida como ángulo de trabajo. Como ejemplo práctico de esto cabe mencionar el modo que hoy se entregan los seres humanos a sus esparcimientos. Estos esparcimientos, o bien exhiben, como ocurre en el deporte, un patetísimo carácter de trabajo, o bien representan dentro del trabajo un contrapeso coloreado de juego, como ocurre en las diversiones, en las festividades técnicas, en las estancias en el campo, pero de ninguna manera representan lo contrario del trabajo. Con esto guarda relación el absurdo creciente de los domingos y días festivos de viejo estilo; de los domingos y días festivos de ese calendario que corresponde cada vez menos al ritmo modificado de la vida”. En Jünger, E.: *El trabajador*, Tusquets, Barcelona, 2003, pp. 90-91.

⁸⁷ Jünger, E.: *El emboscado*, op. cit., p. 51.

⁸⁸ Jünger, E.: *Eumeswill*, Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 396.

⁸⁹ Gross, O.: *Heroísmo y razón en Ernst Jünger*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990, p. 166.

⁹⁰ Cfr. Villacañas, J.L.: *La nación y la guerra. Confederación y hegemonía como formas de concebir Europa*, Res publica, Murcia, 1999; véase también el artículo “Técnica y nihilismo” del mismo autor en Wegener, H. (Ed.): *Ernst Jünger y los pronósticos del tercer milenio*, Ediciones Complutense, Madrid, 2009, pp. 173-198.

⁹¹ Cfr. Jünger, E.: *Sobre el dolor*, op. cit.

⁹² Duque, F.: *El mundo por de dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana*, Serbal, Barcelona, 1995, p. 135.