

III

LA GRAN TEMPESTAD



Alberto Dürero
Los cuatro jinetes del Apocalipsis (1498)

“...Y oí al primero de los cuatro vivientes que decía con voz como de trueno: “Ven”. Miré y había un caballo blanco; y el que lo montaba tenía un arco; se le dio una corona, y salió como vencedor, y para seguir venciendo.

Cuando abrió el segundo sello, oí al segundo Viviente que decía: “Ven”. Entonces salió otro caballo, rojo; al que lo montaba se le concedió quitar de la tierra la paz para que se degollaran unos con otros; se le dio una espada grande.

Cuando abrió el tercer sello, oí al tercer Viviente que decía: “Ven”. Miré entonces había un caballo negro; el que lo montaba tenía en la mano una balanza, y oí como una voz en medio de los cuatro Vivientes que decía: Un litro de trigo por denario, tres litros de cebada por denario. Pero no causes daño al aceite y al vino.

Cuando abrió el cuarto sello, oí la voz del cuarto Viviente que decía: “Ven”. Miré entonces y había un caballo verdoso; el que lo montaba se llamaba Muerte, y el Hades le seguía.

Se les dio el poder sobre la cuarta parte de la tierra, *para matar con la espada, con el hambre, con la peste y con las fieras de la tierra.*

Cuando abrió el quinto sello, vi debajo del altar las almas de los degollados a causa de la Palabra de Dios y del testimonio que mantuvieron. Se pusieron a gritar con fuerte voz: “¿Hasta cuándo, Dueño santo veraz, vas a estar sin hacer justicia y sin tomar venganza por nuestra sangre de los habitantes de la tierra?”

(...). Y seguí viendo. Cuando abrió el sexto sello, se produjo un violento terremoto: y el sol se puso negro como un paño de crin, y la luna toda como sangre, y *las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra, como la higuera suelta sus higos verdes al ser sacudida por un viento fuerte; y el cielo fue retirado como un libro que se enrolla*, y todos los montes y las islas fueron removidos de sus asientos, y los reyes de la tierra, los magnates, los tribunos, los ricos, los poderosos, y todos, los esclavos o libres, se ocultaron en las cuevas y en las peñas de los montes. Y dicen a los montes y a las peñas: “Caed sobre nosotros y ocultadnos de la vista del que está sentado en el trono y de la cólera del Cordero. Porque ha llegado *el Gran Día de su cólera y ¿quién podrá sostenerse?*”

(Apocalipsis 6, 1 sigs.)

Examinando la serie de grabados de Alberto Durero acerca del Apocalipsis (1497-1499), y, en particular, aquel referido a los cuatro jinetes, no resulta difícil imaginar en qué estado de ánimo se hallaba el artista en el momento de crearlos. Imaginar al genio agobiado por las palabras del evangelista Juan, las cuales una y otra vez iban y venían con una intensidad cada vez mayor, haciendo que su corazón se estremeciera. Era como si de lo más profundo de sí emergiera una voz que le anunciaba que muy pronto el mundo, que lo había sostenido antes, se vendría al piso de un modo por demás estrepitoso. Con todo, en aquel momento, Durero, no era el único que se encontraba en semejante estado de ánimo, tal como lo hace notar John Berger en un ensayo acerca de este artista:

en el año 1500, miles de personas en el sur de Alemania creían firmemente que se acercaban al fin del mundo. A las hambrunas y a las pestes se sumaba el nuevo azote de la sífilis. Los conflictos sociales, que pronto conducirían a la Guerra de los Campesinos, se intensificaban. Masas de trabajadores y campesinos dejaban sus hogares para convertirse en nómadas a la búsqueda de alimentos y venganza –y también de salvación el día en que la cólera de Dios cayera en forma de lluvia de fuego sobre la tierra, el sol desapareciera y los cielos se abrieran, desplegándose como un pergamino. / Durero, a quien durante toda la vida había obsesionado la idea de la proximidad de la muerte, participaba del terror general (2004, p. 9) [que todo lo inundaba].

Tal era el estado de ánimo generalizado del que participaban Durero y sus coterráneos en los albores de la Edad Moderna. No obstante, este no parece ser solo una condición propia del mundo en que vivió el artista alemán. En los años que siguieron al estallido de la Primera Guerra Mundial, los europeos, tras una fase de místico entusiasmo nacionalista¹, se vieron sumidos en una condición semejante. Muchos estaban convencidos de que pronto serían testigos de lo que ningún ojo de ser humano había visto antes:

¹ A este respecto véase lo dicho por Doménico Losurdo en su libro *La comunidad, la muerte, occidente. Heidegger y la "ideología de la guerra"* (2003, pp. 7- 8- 9).

la realización real y efectiva del apocalipsis, o al menos de algo semejante. Lo anterior se puede corroborar con el enorme interés que despertó la publicación en 1918 del libro de Spengler. –En lo que al arte se refiere, dicho sea de paso, esta percepción es evidenciada de forma contundente por las vanguardias de comienzos del siglo XX y, en particular, por el expresionismo. ¿Acaso podría dársele un mote distinto al de apocalíptico a ese impresionante tríptico de Otto Dix *La Guerra* (1929-1932)?²–. Este interés se debió al incremento de un peculiar estado de ánimo en un buen número de personas que no dudaban en considerar que estaban viviendo el final de los tiempos. Como anota Rüdiger Safranski en su texto a propósito de Martin Heidegger:

fue el tiempo de la inflación de santos, que en las calles, en los bosques, en las plazas de mercado, en las tiendas de los circos y en las trastabernas ahumadas querían redimir Alemania o el mundo. La decadencia de Occidente de Oswald Spengler, obra de la que en aquellos años se vendieron seiscientos mil ejemplares, fue el gran esbozo teórico que, desde el espíritu del final de los tiempos y de un nuevo comienzo radical, hizo saltar al aire en mil pequeñas astillas las interpretaciones del mundo. (2000, p. 122)

Empero ¿qué había llevado a los seres humanos a este estado de ánimo? Mejor aún, ¿qué había llevado a que *La Gran Guerra* hubiera adquirido dimensiones apocalípticas? Nuestra respuesta

2 No en vano pudo escribir el ya citado Mario de Micheli precisamente a propósito de la obra de Otto Dix: “ante los cuerpos destrozados y las matanzas, Dix no volvía la cabeza ni buscaba la salvación en el ‘reino del espíritu’. Por el contrario, fijaba la vista en aquella realidad mísera y pavorosa, con los ojos abiertos de par en par. En esta actitud había una especie de ímpetu frío, de inderogable determinación que daba a su visión una particular dureza. / Lo que había visto no podía desaparecer tan pronto de su consciencia. Así, los campos de batalla, donde armas, alambradas y cadáveres en putrefacción se mezclaban en un paisaje maldito, siguieron llenando sus telas. Estos cuadros de Otto Dix eran el espejo fiel de una ‘civilización’ perdida o destinada a perecer. Por ello, el estilo que usaba estaba bien justificado. Su gélido expresionismo era tan solo en apariencia, porque nacía de un juicio cargado de condena moral y odio. El modo de deformar la imagen y de poner de relieve, casi con ferocidad clínica, los elementos más brutales de la visión, tenían ciertas analogías con las atormentadas figuraciones de Grünewald y con aquellos cristos lívidos, desgarrados y retorcidos, pintados en la época de las matanzas campesinas de mediados del siglo XVI [es decir, esa época que ya había profetizado Durero en sus grabados]: la misma mano despiadada, el mismo ojo que fija el horror, la misma tajante firmeza” (2018, p. 112).

es categórica: la propensión nihilista de Occidente, de la que nos ocupamos en el primer capítulo, y la cual, como se ha indicado, se evidenció en distintos fenómenos. Nada sorprendente en una época en la que todo sólido terminó por disolverse en el aire, tal como se mostró en el segundo capítulo de este libro.

Esta condición no hubiera sido posible además sin la perversión “natural” que aún habita en los hombres, la cual fue largamente reprimida por la sociedad moralista del siglo XIX y, que, con el estallido de *La Gran Guerra*, mostró su lado más cruento. A lo anterior hay que agregar que en la guerra de 1914 el alma de la guerra se unió con el espíritu del progreso. Finalmente, es importante subrayar que en esta contienda por primera vez juega un papel determinante el atomoterrorismo. Para profundizar sobre cada uno de estos aspectos se tomarán como punto de partida las reflexiones hechas al respecto por Heidegger, Freud, Jünger y Sloterdijk. No obstante, antes de darles la palabra, conviene primero escuchar la voz de un ser humano que no solo vivió en carne propia este aterrador conflicto, sino que supo captar poéticamente la esencia misma de una época en la que el hombre se pierde en medio de la noche y el desamparo.

1. La disolución de un hombre en noche y desamparo

*“¡Forastero! Tu sombra perdida /
en el arrebol de la tarde”*

(Trakl)

Con todo, ninguna de estas voces alcanzaría la profundidad abismal que logró la sombría voz del gran poeta Georg Trakl³. Quizá sea esta voz en la que mejor resonó un estado de ánimo semejante al experimentado por Alberto Durero en los aciagos orígenes del mundo

3 La vida de este poeta, muerto prematuramente, se desenvuelve en el decadente mundo de los Habsburgo entre 1887 y 1914. Nacido en Salzburgo su vida bien se podía comparar a un camino por un bosque otoñal que llega a su final poco tiempo después del inicio de la Primera Guerra Mundial, de la cual él mismo Trakl participa. Véase al respecto lo dicho por José Luis Reina Palazón en su presentación a las obras completas del poeta (1999).

moderno. Un grito desesperado, semejante a aquel *grito* de la pintura de Edvard Munch que anuncia sibilino la más terrible, misteriosa y oscura soledad, en una época en la cual los hombres parecen estar condenados a ella⁴. Una voz que clama desde las entrañas mismas del infierno. Y no solo por ser la voz de un hombre agobiado por las drogas y su inclinación al suicidio y a la depresión, sino porque fue capaz de intuir el advenimiento de una época propensa al *Crepúsculo y la ruina*, tal como lo anuncia ya el título de su primer libro de poemas, en un momento en el que muchos individuos, incluidos algunos de los más grandes intelectuales de su tiempo, estaban alucinados con la guerra. Georg Trakl supo ver directamente a los ojos de la Gorgona Medusa en una época desafortunada en la que se hizo carne el espíritu de la escisión y *la voluntad de nada* y que alcanzó su clímax, su *revelación y su ocaso*⁵, en los campos de batalla de Verdún e Yprés.

¿Cómo no iba a hacerlo? Para Georg Trakl era inminente la proximidad de una *tarde de tormenta* (2000, p. 70), en la que, según dice, los “fantasmas del miedo allí dentro anidan”. El mundo idílico de Georg Trakl, su “país de ensueño”⁶, el del Imperio austrohúngaro, se estaba haciendo añicos tal como ocurría en el drama de Goethe

4 Como complemento de lo dicho no quisiera dejar pasar por alto aquí un hermoso poema de Georg Trakl que lleva por título *Crepúsculo occidental*: “Un grito de fauno entre chispas asaltado,/ en el parque espumean en luz las cascadas,/ metálico vapor sobre acero de arcadas/ de la ciudad que hacia el sol va rodando./ Un dios corre brillante por tigres llevado/ pasando ante mujeres y claros basares/ llenos de mercancías y de oros licuables./ De vez en cuando grita el pueblo esclavizado./ Un barco ebrio se vuelve en el canal/ moroso en verdes gavillas de soles./ Un alegre concierto de colores/ se levanta suave ante el hospital./ Su lúgubre fausto un quirinal extiende./ En espejos circulan masas coloreadas/ sobre férreas vías y de puentes arcadas./ Ante los bancos vigila un pálido duende./ Mujeres preñadas contempla un soñador/ en un brillo viscoso a lo largo pasar,/ oye un moribundo las campanas sonar- /Deja un áureo tesoro en lo gris su fulgor” (2000, pp. 216-217).

5 Bajo este título es conocido uno de sus poemas en prosa publicado, al lado de otros poemas, de manera póstuma, por la revista *Der Brenner* en 1915.

6 Este es el título de un poema en prosa de Georg Trakl, que corrobora perfectamente lo que se ha dicho. Ver *Obras completas* (2000, p. 163).

con el pequeño mundo de la infausta Margarita⁷. Por ello, dice Trakl en el poema arriba mencionado:

*El espejo del estanque salta en trizas.
Gritan gaviotas en marcos de ventanas.
Un jinete de fuego galopa en la colina
hasta que en el bosque se destroza en llamas.*

*Vociferan enfermos en el hospital.
El plumaje de la noche vibra azulado.
Repentinamente bramando al brillar
la lluvia se derrama sobre los tejados.* (2000, p. 70)

No cabe duda, para Trakl la lluvia se derramaba sobre los tejados. Aquí el poeta percibe de manera profunda que ya se vive en una época abocada a encarnar lo que antes, con ojos proféticos, habían anticipado grandes pensadores como Marx, Kierkegaard o Nietzsche. A personificar el drama que cien años antes había representado vívidamente William Turner en su *Tormenta de nieve. El ejército de Aníbal cruza los Alpes*. Esto se puede ver en uno de los poemas de Trakl, *De camino*, donde escribe: “Dios ha dejado este cielo negro”. Sí, Dios ha dejado el cielo negro y desnudo, tal como lo confirma en la primera versión de su poema *Ensombrecimiento*, donde dice:

*sobre mi cabeza, en el atardecer, mudo,
Saturno guía de nuevo un mísero destino.
Un árbol, un perro retrocede en el camino
y el cielo de Dios tiembla negro y desnudo.* (2000, p. 84)

El poeta lo advierte, un cielo negro y desnudo se aproxima amenazante cubriendo todo el firmamento. El hombre ha sido arrojado en el más radical desamparo y él mismo es tan solo un

⁷ En una conocida obra de Allan Janik y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, se caracteriza de manera acertada, en los siguientes términos, el estrepitoso derrumbe del Imperio de los Habsburgo: “según las pautas de finales del siglo XIX, Austria-Hungría, o la Monarquía Dual, o la Casa de los Habsburgo –para aludir a una misma cosa con solo tres de las muchas designaciones que se le daban-, era una de las reconocidas ‘superpotencias’, en posesión de un vasto territorio, con una bien establecida estructura de poderes, y con un largo haber de patente estabilidad constitucional. En 1918 la obra política de siglos se desmoronó como un castillo de naipes” (1974, p. 17 sigs.).

ejemplo de ello⁸. Comprende que está condenado irremediamente, como muchos hombres de su tiempo, a ser tan solo un “extraño en su tierra” (Reina, 2000, p. 30), en un mundo de “banalidad fantasmal”, partido en dos (2000, p. 30): el *eros* y el *tánatos*⁹. Un mundo en el que “la llamada de la vida es hacia el placer dionisiaco, que significa un salto en la corriente, una llamada a la muerte” (2000, p. 33) y en el que, como en los yermos campos de batalla, el interior de los hombres se ha convertido en tierra de nadie, en una trinchera.

De ahí que los hombres, para darse sentido, se aferren cada vez más a vanos sueños que no hacen más que acentuar su inmensa soledad. Esto lo entendió muy bien Kokoschka, el célebre pintor amigo de Georg Trakl, cuando reconoce que la soledad “obliga al hombre a que, totalmente solo, como un salvaje, se invente su idea de sociedad en la conciencia de que la soledad devora cada ilusión en su vacío” (Reina, 2000, p. 34). Es decir, se intensifica aquello que José Luis Reina ha denominado el “síndrome de despersonalización” y Karl Kraus las “individualidades sin yo”. Dicho de otro modo, la época está caracterizada por “la pérdida [irremediable] del objeto, del mundo exterior, [lo que] lleva consigo la consecuente pérdida del sujeto” (2000, p. 35), como lo había visto, en su momento, Friedrich Jacobi¹⁰.

8 Este radical desamparo al que se ve sometido el hombre, y por ende el poeta, se evidencia muy bien en el poema *Sonámbulo* donde Trakl escribe: “¿dónde estás tú, que ibas a mi lado, / dónde estás tú, cara de cielo?/ Un áspero viento se burla a mi oído: ¡Oh, loco!/ ¡Un sueño! ¡Un sueño! ¡Oh, insensato!/ ¡Y sin embargo, y sin embargo! ¿Cómo era entonces, / antes de que yo entrara en noche y desamparo? / ¿Recuerdas aún, oh loco, oh insensato?/ El eco de mi alma, el áspero viento: / ¡Oh loco, oh insensato!/ ¿¡No estabas allí con manos suplicantes?/ una triste sonrisa en los labios/ y gritó en noche y desamparo!/? ¿Y qué decía? ¿Ya no recuerdas?/ ¡Tal amor sonaba! Ningún eco llevó/ de vuelta a ella esta palabra. / ¿Era amor? ¡Ay de mí que lo olvidé!/ Solo noche en mi redor y desamparo, / y el eco de mi alma –¡el viento!/ ¡Que se burla y se burla: oh loco, oh insensato! (2000, p. 156).

9 Es bien conocida esta formulación de Freud, en particular, a partir de la publicación en de su ensayo *Más allá del principio del placer* (1920). Sobre este particular *El malestar en la cultura* (1988, p. 60) y la carta de respuesta de Freud a Einstein en *¿Por qué la guerra?* (p. 83 y sigs.).

10 Sobre este aspecto, ver la introducción y el capítulo primero de este libro *Meditaciones desde un columpio*.

Este es precisamente el drama que se hace canto en la obra poética de Georg Trakl. Él lo sabe; su época es una época de *crepúsculo espiritual* (Trakl, 2000, p. 120) y de “árboles crepusculares” (2000, p. 124), en la que “baten los tambores. / Los hombres ejecutan danzas guerreras. / Las mujeres contonean sus caderas entre enredaderas y flores de fuego, cuando la mar canta” (2000, p. 85). De ahí su gran queja: “oh nuestro paraíso perdido” (2000, p. 85). Trakl lo sabe, ha tenido que vivir en el país de la tarde (*Abendland*), donde “Argénteo llora un algo enfermo en el estanque” (2000, p. 131). Un país en el que “alguien extraño es el alma en la tierra” (2000, p. 133). La patria en la que habita una “estirpe horrorizada” (2000, p. 137), los “hijos de una oscura estirpe” (2000, p. 133). Por esta razón, y estas son palabras terriblemente duras de Georg Trakl escritas en el poema en prosa antes citado, *Sueño y entenebrecimiento*, le resulta claro que su destino es habitar en una tierra en la que “la noche devoró la estirpe maldita” (2000, p. 138). Un estremecimiento recorre todo el cuerpo al escuchar estas luctuosas palabras; sin embargo, ¿qué más podría escribir un hombre que vio directo a los terroríficos ojos del dios de la guerra? De nuevo su *Queja*:

*sueño y muerte, las lúgubres águilas
baten toda la noche su rumor en torno a esta cabeza:
a la imagen áurea del hombre
devoraría la honda helada
de la eternidad. En arrecifes tenebrosos
se destroza el cuerpo purpúreo
y la oscura voz se queja
sobre el mar.
Hermana de tempestuosa tristeza,
mira: una barca angustiosa se hunde
bajo las estrellas,
bajo la faz silenciosa de la noche. (2000, p. 148)*

Trakl no pudo ser más contundente. Su voz es la voz de una Era en la que inevitablemente, tal como ocurre en la dramática pintura de William Turner *Naufragio*, el angustiado barco de los hombres se hunde en la profunda noche. Por eso dice el poeta en la segunda versión de su poema *Grodeck*:

*en la tarde resuenan los bosques otoñales
de armas mortales, las áureas llanuras
y lagos azules, sobre ellos el sol
rueda más lóbrego; abraza la noche
murientes guerreros; la queja salvaje
de sus bocas destrozadas.*

*Pero silente se reúne en los prados del valle
roja nube, allí habita un Dios airado
la sangre derramada, frescura lunar;
todos los caminos desembocan en negra
putrefacción.*

*Bajo el áureo ramaje de la noche y las estrellas
oscila la sombra de la hermana por la arboleda
silenciosa
al saludar los fantasmas de los héroes, las cabezas
sangrantes;
y suenan suave el cañar las oscuras flautas del
otoño.*

*¡Oh duelo tan orgulloso! Oh altares de bronce,
a la ardiente llama del espíritu nutre hoy un
inmenso dolor,
los nietos no nacidos. (2000, pp. 148-149)*

Una y otra vez se escucha este lamento en la poesía de Trakl. Para él hay un algo oscuro en el corazón de los hombres que se manifiesta en horas aciagas. En medio de esas horas que “con cejas rotas, brazos de plata, / moribundos soldados saluda la noche” (Trakl, 2000, p. 147). Momentos definitivos en que se evidencia de forma contundente que “extraños son los senderos nocturnos de los hombres” (2000, p. 149). Instantes en los que pareciese que “una lluvia de fuego” (2000, p. 150) cayera sobre los mortales.

En medio de tan terrible desolación se podría continuar transcribiendo indefinidamente estas estampas apocalípticas propias de la poesía de Trakl. No obstante, no se debe olvidar que estas no son más que extrañas imágenes oníricas en la que se revela el drama de una época de “ángeles condenados” (Trakl, 2000, p. 149), que lloran sus “nietos no nacidos”. La razón parece evidente. Ya se ha manifestado, “Georg Trakl pertenecía a la juventud europea que

fue movilizada en el verano de 1914” (Falk, 1963, p. 261). Nuestro trágico poeta pertenecía a una generación que se había convencido, a sí misma, de que la única manera de limpiar su propia culpa pasaba irremediabilmente por la ofrenda de su preciosa sangre en los altares del dios de la guerra (Losurdo, 2003, p. 27).

Para esta joven generación la suerte estaba ya echada. El verano de 1914 había traído consigo el estrepitoso ruido de los fríos aceros: “de repente se apagó el sol, la tierra tembló en sus fundamentos y un horrible espanto recorrió el mundo” (Trakl, 2000, p. 168). Había llegado para muchos la hora de perderse en el sufrimiento, mientras las madres de estos niños-soldados permanecían desconsoladas en casa¹¹. Pero ¿qué era lo que había conducido a los seres humanos a un estado tan lamentable?, ¿cómo interpretar los signos de una época en la que un horrible espanto recorre el mundo: *la voluntad de nada?*

2. Los hijos del país de la tarde

*“Oh, la amarga hora del ocaso / cuando un
pétreo rostro en las negras aguas miramos”*

(Trakl)

Múltiples son las maneras de dar respuesta a estos interrogantes. Sin embargo, tal vez la más sugestiva de ellas se deba a la pluma de Heidegger, que publicó en 1953 en la revista *Mercur* un conmovedor ensayo titulado precisamente *Georg Trakl. Una dilucidación de su Poema*. Este estudio se convirtió muy rápido en un verdadero hito en las interpretaciones sobre el poeta. Años más tarde, en 1959, Heidegger consideró pertinente volver a publicar este ensayo en su libro *De camino al habla*, esta vez bajo el nombre *El habla en el poema. Una dilucidación de la poesía de Georg Trakl*. Pero ¿qué es eso

11 Es bien significativo que el capítulo dedicado a Georg Trakl en el ya citado trabajo de Walter Falk (1963) tenga justamente por título *Georg Trakl y la desconsolación*. Por otra parte, no resulta difícil aquí recordar ese conmovedor cuadro en el cual Otto Dix representa a sus ancianos padres en 1921.

tan sugestivo señalado por Heidegger acerca de una época en *noche y desamparo*, vista a través de los ojos del famoso poeta de Salzburgo?, ¿qué vieron esos ojos?, ¿qué se hizo presente, de manera tan nítida, en la voz de Georg Trakl?, ¿qué habla en sus poemas?

Quizá el mejor modo de dar respuesta a estas preguntas sea indicando en primera instancia el lugar mismo del poema, pues, tal como lo reconoce Heidegger, “dilucidar significa (...), ante todo, indicar y situar el lugar” (1990, p. 35). De ahí que juzgue que todo “caminar pensante” debe conducir a la pregunta acerca del lugar. Por ello, el objetivo no puede ser otro que hablar de Trakl indicando aquel lugar desde el cual se levanta su obra poética. Empero, dice Heidegger, esto parece a todas luces un camino del todo inadecuado en una época preocupada por lo histórico o lo psicológico. Y, no obstante, el asunto aquí es dilucidar *el lugar*. Mas ¿cómo entender el lugar? En su sentido originario, indica, la palabra lugar *Ort* alude a la punta de la lanza, hace referencia al sitio hacia el cual todo converge. Manifestado de otra manera, “el lugar reúne hacia sí a lo supremo y a lo extremo. Lo que reúne así penetra y atraviesa todo con su esencia. El lugar, lo reunidor, recoge hacia sí y resguarda lo recogido, pero no como una envoltura encerradora, sino de modo que transluce y translumina lo reunido, liberándolo así de su ser propio” (Heidegger, 1990, p. 35).

¡Qué extrañas palabras las de Heidegger! Con todo, su apuesta es clara, puesto que se trata de asir el lugar visto en estas condiciones, señalar hacia donde confluye inevitablemente lo supremo y lo extremo, atravesando y penetrando todo con su pura esencia, liberando de esta manera lo reunido en su ser más propio. ¡Qué extrañas palabras! Así, sostiene, su tarea no puede ser otra más que “dilucidar aquel lugar que recoge el Decir poético de Trakl” (1990, p. 35). Y esto solo se alcanza una vez se ha comprendido que: “todo gran poeta poetiza solo desde un único Poema” (Heidegger, 1990, p. 35). Una vez se identifica que “el Decir de un poeta permanece en lo no dicho” (Heidegger, 1990, p. 35).

Sí, un único poema, lo no dicho, ahí está la clave, pues solo a partir del “Poema único”, desde su lugar más propio, se puede manifestar lo velado mismo en su movimiento. Así, manifiesta Heidegger, “solo podemos dilucidar su lugar procurando indicarlo a partir de lo hablado en poemas particulares. Pero para hacerlo, cada poema particular precisa de una clarificación. Ella conduce a un primer esplendor lo claro en todo lo poéticamente dicho” (1990, p. 36). Y, sigue diciendo, “todo diálogo pensante con el Poema de un poeta reside en esta reciprocidad entre clarificación y dilucidación” (Heidegger, 1990, p. 36). Esto quiere decir sencillamente que para Heidegger se debe emprender un diálogo fructífero entre el pensamiento y la poesía, tal como se ha hecho aquí entre el pensamiento y el arte.

¿Qué es eso velado que se manifiesta en el Poema, lo no dicho que irrumpe casi de repente? Por el momento es necesario dejar estas preguntas sin respuesta. De lo que se trata ahora es de atender al decir que se ha hecho manifiesto. Pero, ¿qué es lo manifiesto? Desde luego, lo enunciado en los poemas. Más exactamente, lo enunciado en un único Poema de múltiples formas. De ahí que dé lo mismo apuntar en uno o en otro sentido. Esto es precisamente lo que hace decir a Heidegger:

el hecho de que cada uno de los poemas de [Georg] Trakl indique, certera pero no uniformemente, hacia el lugar único del Poema, evidencia el extraordinario unísono de sus poemas desde el único tono fundamental de su Poema. /Pero el intento ahora de indicar hacia su lugar debe, sin embargo, satisfacerse con pocas estrofas, versos y frases. Nuestra selección puede inevitablemente parecer arbitraria. Sin embargo, viene guiada por la intención de llevar nuestra atención, a modo de un salto, al lugar del Poema único. (1990, p. 37)

Como se puede ver, para Heidegger, resulta evidente. Cualquier selección que se haga de lo dicho en los poemas resulta arbitraria. A pesar de esto, es necesario oír atentamente lo que resuena en los poemas, pues allí, “a modo de salto, [se hace patente el] lugar del Poema único”. Así, al poema único, como a Tebas, se puede entrar

por cualquiera de sus puertas. Con todo, la entrada elegida por Heidegger no puede ser más enigmática: “algo extraño es el alma sobre la tierra”¹². ¿Acaso quiere evidenciar, al escoger estas palabras, lo que Platón desveló? Para un lector desprevenido la respuesta parece indudable y Heidegger lo sabe, de ahí que diga:

[en] esta representación corriente para nosotros. Se nos representa la tierra como lo terrenal, en el sentido de lo perecedero. Por el contrario, el alma es considerada como lo imperecedero, lo sobrenatural. Desde la doctrina de Platón el alma pertenece a lo suprasensible. Si, en cambio, aparece en lo sensible, está meramente desviada de su rumbo. Aquí abajo 'sobre la tierra', no se halla en su elemento. No pertenece a la tierra. El alma es aquí 'algo extraño'. El cuerpo es una cárcel para ella, quizás incluso algo peor. Al alma no le queda, aparentemente, más recurso que abandonar cuanto antes el ámbito de lo sensible que, desde la perspectiva platónica, es lo no verdaderamente existente, lo meramente perecedero. (1990, p. 37)

Sin embargo, una consideración semejante no basta. Y no basta, porque la sentencia “algo extraño es el alma sobre la tierra” hace parte de un poema que lleva por título “Primavera del alma”. Por otra parte, Martin Heidegger hace notar que en este poema no existe nada que recuerde la pertenencia del alma a “una patria suprasensible” (1990, p. 38). Ahora bien, si no hay una indicación semejante, ¿cómo interpretar entonces las palabras de Trakl? No hay alternativa. Es necesario escuchar de nuevo la voz del poeta: “algo extraño, señala, es el alma sobre la tierra”. Sí, “algo extraño”. ¿No recuerdan estas palabras al joven Marx? Desde luego. A pesar de ello, aquí no se dice el hombre, cuya esencia es el trabajo, es algo extraño, o mejor, algo que ha devenido extraño, tal como lo anuncia este filósofo, sino que se señala que el alma es algo extraño.

¿Quizá se alude aquí al “egregio extranjero, al que se refiere Novalis, de ojos pensativos y andar flotante, de labios dulcemente

12 Aquí respetamos la traducción hecha del fragmento del poema de Georg Trakl llevada a cabo por Yves Zimmermann, que difiere ligeramente de la traducción de José Luis Reina.

cerrados y llenos de Música”, el poeta? (1999, p. 7). Es probable. No obstante, aquí no se dice un alma se siente extraña sobre la tierra, sino que el alma misma es algo extraño sobre la tierra. Pero, si no se trata del hombre cuya esencia es el trabajo, ni tampoco del poeta, ¿entonces quién es este extraño?, ¿tal vez un pueblo, como aquel al que se refiere Martin Heidegger en *Serenidad* al hablar de los alemanes, a saber, un pueblo desarraigado?¹³ Quizá. Sin embargo, el poeta Trakl no afirma que sea el alma de un pueblo la que permanece como un algo extraño sobre la tierra. Si tal es la situación, ¿qué nos resta? Tan solo un interrogante: “¿qué significa 'extraño'? (Heidegger, 1990, p. 38).

El autor de *Ser y tiempo* responde a esta pregunta de manera categórica: “por 'extraño' se entiende habitualmente lo no familiar, lo que no agrada, algo que más bien pesa e inquieta” (1990, p. 38). ¿Se refiere acaso Heidegger a los extranjeros o, tal vez, a los inmigrantes?¹⁴ Una respuesta adecuada a estas preguntas se torna ahora imposible. Martin Heidegger no hace mayor claridad al respecto, tan solo recurre, como es frecuente en su discurrir, al sentido “originario” de las palabras en alemán. De ahí que escriba:

extraño (*fremd*) en alemán antiguo '*fram*', significa en verdad: hacia adelante a otra parte, de camino a... hacia delante al encuentro de lo previamente reservado. Lo que es extraño camina hacia adelante. Pero no va errabundo, carente de toda determinación. Lo extraño anda buscando el lugar en el que podrá permanecer en tanto que caminante. 'Lo extraño' sigue la llamada que apenas le es desvelada y que lo encamina a su ser propio. (1990, p. 38)

¿Lo extraño significa aquello que se orienta hacia su propio lugar, hacia su ser más propio? ¿Cómo descifrar estas palabras? Para responder a tales preguntas, hay que echar un vistazo de nuevo a la sentencia del poeta. Al hacerlo, podemos establecer que justo ese lugar

13 Sobre este particular, *Serenidad* (1994, pp. 20-21).

14 Acerca del miedo que representa todo lo foráneo propio de “la época presente”, ver George Duby *Año 1000 año 2000 la huella de nuestros miedos* (1995, pp. 62-63). Resulta muy interesante contrastar estas palabras de Duby acerca del hombre medieval, con el espíritu de nuestro propio tiempo.

que todavía no ha alcanzado el alma es precisamente la tierra. Por esta razón, el alma busca esta como su lugar más propio. De manera que, subraya Heidegger, “la esencia del alma se ve colmada al buscar a la tierra en su caminar para poder construir y habitar poéticamente sobre ella y solo así poder salvarla *en tanto* que tierra” (1990, pp. 38-39). Por ello, el alma es, de suyo, algo extraño sobre la tierra. ¿Hacia dónde se encamina entonces el alma?, ¿qué la llama?, “¿a dónde ha sido llamado 'algo extraño' a dirigir sus pasos?” (Heidegger, 1990, p. 39). Para dar respuesta a este interrogante, el filósofo de Messkirch retoma el sentido manifiesto en la tercera estrofa del poema de Trakl *Sebastián en sueño*:

*Oh qué quieto el paseo a lo largo del río Azul
meditando lo olvidado, cuando en el verde follaje
el tordo llamaba al declive a algo extraño*¹⁵.

A partir de lo dicho en esta estrofa, la respuesta parece del todo evidente: “algo extraño” es llamado al declive, al ocaso (*Untergang*)¹⁶;

15 Según la versión de Reina, el fragmento del poema dice: “Oh que silente río azul abajo/meditando olvidos, cuando en las ramas verdes/el tordo a un algo extraño llamaba al ocaso”.

16 En este momento resultan significativas las palabras escritas por Martin Heidegger en 1954 a propósito del ocaso en el texto *Superación de la metafísica*, donde se manifiesta: “el ocaso se complementa al mismo tiempo en el derrumbamiento del mundo marcado por la Metafísica y con la devastación de la tierra que procede de la Metafísica./ Derrumbamiento y devastación encuentran su adecuada cumplimentación en el hecho de que el hombre de la Metafísica, el *animal rationale*, está asentado como animal de trabajo./Este asentamiento confirma la extrema ceguera sobre el olvido del ser. Pero el hombre quiere él mismo ser el voluntario de la voluntad de voluntad, para el cual toda verdad se convierte en aquel error que él necesita para poder asegurar ante sí el engaño de que la voluntad no puede querer otra cosa que la nula Nada, frente a la cual él se afirma, sin que pueda saber de la nulidad completa de sí mismo./ Antes de que el ser pueda acaecer de un modo propio en su verdad inicial, tiene que producirse necesariamente la quiebra del ser como voluntad, el derrumbamiento del mundo, la devastación de la tierra, y el hombre tiene que ser obligado al mero trabajo. Solo después de este ocaso acaece de un modo propio por largo tiempo la abrupta duración del comienzo. En el ocaso termina todo, es decir, el ente en el todo de la verdad de la Metafísica. /El ocaso ya ha acaecido. Las consecuencias de este acaecimiento son los sucesos de la historia del mundo de este siglo. Ellos solo dan el decurso final de lo que ya ha finalizado. Su curso es ordenado por la técnica de la Historia en el sentido del último estadio de la Metafísica. Este ordenamiento es la última organización por la cual lo que ha finalizado pasa a la apariencia de una realidad cuyo tejido actúa de un modo irresistible, porque pretende poder pasar sin un desocultamiento de la *esencia del Ser*, y ello de un modo tan decidido, que no necesita presentir nada del tal desocultamiento. /Al hombre de la Metafísica le está negada la verdad todavía oculta del ser. El animal trabajador está abandonado al vértigo de sus artefactos, para que de este modo se desgarre a sí mismo y se aniquile en la nulidad de la nada” (2001, pp. 52, 53).

sin embargo, insiste Heidegger, tal declive no debe ser entendido solo en un sentido catastrófico, sino en el sentido propuesto en el poema *Otoño transfigurado*: como hundimiento en la paz y en el silencio, “en la paz de lo muerto” (1990, p. 39). Simplemente, como un andar silente hacia el crepúsculo. Puesto que, “... espiritual azulea/ El crepúsculo sobre el talado bosque” (Heidegger, 1990, p. 40).

Hay que confesarlo, resulta difícil no dejarse llevar por el discurso de Martin Heidegger. No obstante, sus palabras resultan un tanto sibilinas. Así y todo, es menester, tal como lo hace Dante con Virgilio, caminar de la mano con él, a través de sus diversas anotaciones sobre los círculos del Poema, si queremos comprender las palabras de Trakl. Escuchemos de nuevo su voz, sin olvidar que sus palabras, como las del poeta, “solo resplandece[n] en su velamiento” (Heidegger, 1990, p. 42). ¿Qué es eso que resplandece en el velamiento? No es el momento de dar respuesta. Sencillamente, como se ha dicho, es necesario escuchar de nuevo al filósofo en su pertinaz búsqueda por descifrar lo dicho en la misteriosa voz del poeta y que aún permanece impensado en él.

¿Qué dice el poeta? Es comprensible: “los pasos del extraño se dirigen hacia el crepúsculo” (Heidegger, 1990, p. 40); “Espiritual' es como azulea el crepúsculo” sobre el talado bosque. Una y otra vez, ¿qué expresan estas palabras? ¿Qué difícil resulta dar una respuesta simple! Tal como en la sentencia pronunciada por una hermosa Pitia, lo oculto se enuncia en un lenguaje cifrado. De ahí que el filósofo tenga de nuevo que escuchar de manera atenta la voz del poeta. Esta vez en la última estrofa de su poema *Declive del verano*:

*tan quieto se ha tornado el verano verde
y resuena el paso del extraño
en la plateada noche.
Si una fiera azul recordara su sendero.
¡La eufonía de sus espirituales años!*

Todo esfuerzo por comprender se torna insufrible, se pierden los matices. ¿Cómo descifrar lo indescifrado? Martin Heidegger, luego de buscar aquí y allá en el único Poema, arriesga una respuesta: el poema habla del hombre, de ese animal que, como lo anunciara Nietzsche, todavía “no está de-terminado” (Heidegger, 1990, p. 42). Del mismo que “no ha alcanzado aún el fundamento sólido, esto es, 'morada'; ese que no ha alcanzado aún la familiaridad de su ser velado” (Heidegger, 1990, p. 43), su lugar más propio. Pero, ¿quién es el animal aún no determinado? Heidegger no titubea en la respuesta: “el animal aún no determinado en su ser propio es el hombre contemporáneo” (1990, p. 43). Esa “fiera azul”, “que ha dejado tras de sí la forma previa de la naturaleza humana. [Por ello, afirma] el hombre hasta ahora habitual decae en cuanto pierde su esencia, es decir, se descompone” (1990, p. 43).

¡Qué inquietantes palabras las de Martín Heidegger! Al hombre contemporáneo, al hombre de “la época presente”, aún no le ha sido dado encontrar su propia morada. Ha perdido su esencia; sin embargo, esta no se limita al trabajo como para Karl Marx, sino que, esta está referida a su fundamento. Por eso, para él, todo se evapora en el aire de forma irremediable, todo le resulta extraño, nada sólido se halla bajo sus pies. En pocas palabras, nada le pertenece, tan solo su propio desarraigo. No resulta fortuito por ello que Heidegger manifieste en un texto anteriormente citado:

el arraigo del hombre de hoy está amenazado en su ser más íntimo. Aún más: la pérdida de arraigo no viene simplemente causada por las circunstancias externas y el destino, ni tampoco reside solo en la negligencia y la superficialidad del modo de vida de los hombres. La pérdida de arraigo procede del espíritu de la época en la que a todos nos ha tocado nacer. (1994, p. 21)

Parece inevitable, al hombre contemporáneo le resulta extraño su ser más propio. Es, sin más, un desarraigado. Algo extraño que se descompone. Con todo, la descomposición de la que aquí se habla no está referida tan solo a la “muerte (...) entendida aquí de forma vaga y

genérica, como conclusión de la vida terrestre. 'La muerte', reconoce Heidegger, significa poéticamente el 'declive' el cual es llamado 'algo extraño'" (1990, p. 43). No hay duda, el hombre contemporáneo se encamina al declive, se descompone. De ahí que pueda afirmar Trakl en su poema *Sietecanto de la muerte*:

*Oh descompuesta figura del hombre: trabado en fríos
metales
de noche y espantos de bosque sumergidos
y del selvático ardor del animal;
llama calma del alma.*

Pero, ¿qué es lo que hace que el hombre contemporáneo se encamine irremediamente al declive, se descomponga? Tal vez ya se ha dicho. El hombre ha perdido su fundamento. Por ello, insiste Heidegger en un lenguaje que bien podríamos denominar místico, en la época en la que a todos nos ha tocado nacer,

la forma descompuesta del hombre es abandonada a la abrasadora tortura y a la espina hiriente. Su selvacidad no la irradia el azul. El alma de esta forma humana no se halla en el viento de lo sagrado. No tiene pues rumbo. Mas, el propio viento de Dios, permanece así solitario. (1990, p. 44)

¡Qué paisaje tan desolado el que aquí se presenta! Ante estas palabras no deja de sentirse uno como en un yermo *Océano Glacial*, como aquel que pintó Caspar David Friedrich en 1823. ¿Y acaso podría ser de otra manera?, ¿no escribe Georg Trakl en una época en la que el hombre está trabado en fríos metales?, ¿un tiempo gélido en el cual resuena el paso de un extraño en medio de la noche?, ¿una época de *Crepúsculo espiritual* en la que se ha hecho carne la más radical voluntad de nada?, ¿un tiempo en el que "la estirpe desplazada de su modo de ser esencial [ha devenido] por ello la estirpe 'aterrada'"? (Heidegger, 1990, p. 46), ¿una Era sobre la cual ha caído la maldición de la discordia? (Heidegger, 1990, p. 47). ¿No es acaso la época en la que escribió el poeta Trakl, una época convencida de que "todo lo que es vivo es doloroso"? (Heidegger, 1990, p. 58), ¿la época

de la *transfiguración del mal*, en la que “el alma cantó la muerte”? (Heidegger, 1990, p. 63). No cabe la menor duda, de ahí su horrible lamento “¡qué enfermo parece todo lo que deviene!” (Heidegger, 1990, p. 59).

Justamente por ello, el canto luctuoso de Georg Trakl debe ser visto como algo más que simple poesía de guerra. “El habla del Poema [de Trakl] habla, dice Heidegger, desde la travesía por el estanque nocturno de la noche espiritual” (1990, p. 69). En otras palabras, el lugar desde el cual se levanta su obra poética, el sitio hacia el que todo converge, lo que habla en el Poema de Georg Trakl es la esencia oculta del país de la tarde (*Abendland*), de Occidente. Pero ¿en qué consiste esta esencia oculta? Heidegger no lo revela; sin embargo, no deja de advertir: “todas las fórmulas son peligrosas. Obligan lo dicho a la superficialidad de la opinión precipitada y corrompen fácilmente la reflexión” (1990, p. 75).

Nos urge poder dar una respuesta, de ahí que surja de nuevo la pregunta: ¿cuál es la esencia oculta de Occidente?, ¿lo no dicho, lo velado? Para dar una respuesta, ¿habrá que recordar acaso las palabras del Fausto de Goethe: “soy el espíritu que todo lo niega”? Tal vez. Pero ¿no es la guerra, tal como la había tenido que padecer Georg Trakl, la encarnación más contundente de este espíritu, de la más radical *voluntad de nada*? ¿Alguien lo pondría en duda? Por ello, en lo que sigue, se mostrará de diversas maneras este espíritu que todo lo niega en su manifestación más cruenta: la guerra, pues en esta se pone en evidencia un hecho estructural del hombre que llega incluso hasta la actualidad, en especial en guerras como la *Gran Guerra*, de la que se derivan todas las posteriores. No solo porque en la guerra, como resulta obvio, el ser humano se juega el todo por el todo, sino porque en una guerra como esta confluyen, por primera vez, cada una de las expresiones propias de la época moderna a las que se hizo referencia en el capítulo anterior, sino asimismo los cinco fenómenos esenciales a la misma, tal como los concibe Heidegger en su texto *La época de la imagen del mundo* (1996, pp. 75-76).

No está de más recordar que para Heidegger estos fenómenos están representados en la ciencia, la técnica mecanizada, la estética, la partida de los dioses y “el hecho que el obrar humano se interpreta y realiza como cultura” (1996, p. 76)¹⁷. De ahí que sea necesario de nuevo prestar atención a ese espantoso fenómeno que terminó devorando al poeta Trakl y, en él, a toda la humanidad. Para, a través de este acontecimiento, ver cómo se encarna de manera decidida el espíritu de la negación, la más férrea *voluntad de nada*, pues, retomando las palabras de Nietzsche “el convertir algo en nada por el juicio secunda el convertir algo en nada por la mano”. Esta vez se tomarán como referente las consideraciones de Sigmund Freud, para luego tomar atenta nota de lo planteado por Jünger y Sloterdijk a este respecto.

3. Los hijos del abismo

*“Oscura y cerrada, aparece a veces
la interioridad del mundo”*

(Hölderlin)

En 1915, el mismo año en que fueron publicados de manera póstuma los últimos poemas de Georg Trakl en la revista *Der Brenner*, Sigmund Freud publica arrastrado “por el torbellino de [una] época de guerra” (1988, p. 96), sus *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*. Estas resultan ahora pertinentes, después de habernos detenido en las observaciones de Martin Heidegger sobre el sentido de la obra poética de Georg Trakl. Las mencionadas *Consideraciones* piensan un acontecimiento de consecuencias impredecibles en una época “sin atisbo alguno del futuro” (Freud, 1988, p. 96). Por otra parte, buscan en los insondables y oscuros

17 Hay que anotar que se opone habitualmente la guerra a la civilización y la cultura; sin embargo, no se debe pasar por alto que cada vez más se ha ido consolidando entre los seres humanos una cultura de la guerra.

ámbitos de la psique humana en un tiempo moldeado por el alma de la escisión y la voluntad de nada, es decir, herido de nihilismo.

En otras palabras, quieren escudriñar lo más profundo del alma humana en esas duras horas de noche espiritual en la que los seres humanos se traban irremediabilmente en una lucha fratricida. En instantes en los cuales, hasta las voces más desapasionadas, tal como ocurrió, por ejemplo, con el círculo de los servidores de la ciencia en tiempos de guerra, han perdido incluso su imparcialidad, puesto que, en nombre de la tan mentada objetividad se amparan en la ciencia para “extraer de ella armas con qué contribuir a combatir el enemigo. [Como cuando] el antropólogo declara inferior y degenerado al adversario, y el psiquiatra proclama el diagnóstico de su perturbación psíquica o mental” (Freud, 1988, p. 96). Así, las reflexiones de Freud quieren ser esa voz que clama en el desierto en una época indigente en la que se hacen patentes los instintos más primarios y destructivos de los hombres.

Por ello, y a pesar de la contundencia de los hechos, Sigmund Freud ve claramente que sus observaciones no pueden ser más que las preocupaciones de un individuo “desorientado y confuso” (1988, p. 97), que observa desde la distancia los acontecimientos, sin hacer parte de la “gigantesca maquinaria guerrera” (1988, p. 97). Las suyas son las reflexiones de un hombre “unilateralmente informado” (Freud, 1988, p. 96) que padece, como sus demás coterráneos no combatientes, de una “miseria anímica” (Freud, 1988, p. 97), causada, en primer lugar, por la decepción ante la guerra y, en segundo lugar, debida al “cambio de actitud espiritual ante la muerte” (Freud, 1988, p. 97) y que tienen su origen, precisamente, en esta guerra. No resulta accidental, por ello, que sean efectivamente estos dos asuntos el motivo principal sobre el que va a centrar toda su atención Freud en sus *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*.

En lo que se refiere al primero de ellos, la decepción ante la guerra, Freud hace notar cómo los europeos entraron en una especie de *shock* al comprobar, tras décadas de ausencia de conflictos en suelo europeo, que aquello que consideraban más propio de “pueblos

menos evolucionados o involucionados” (1988, p. 97), se convertía ahora en una realidad para ellos. ¿Cómo era posible que los europeos, vinculados a “grandes naciones de raza blanca, señoras del mundo, a las que ha correspondido la dirección de la Humanidad, a las que se sabía al cuidado de los intereses mundiales y a las cuales se deben los progresos técnicos realizados en el dominio de la Naturaleza, tanto como los más altos valores culturales, artísticos y científicos” se vieran sumergidos en una verdadera carnicería?, ¿cómo habían llegado a esta situación pueblos enteros que “habían prescrito al individuo elevadas normas morales, a las cuales debía ajustar su conducta si quería participar en la comunidad cultural”? (Freud, 1988, p. 97).

En otros términos, ¿qué había llevado a estas comunidades, que hacían a cada uno de sus miembros rigurosas “exigencias, una amplia autolimitación y una renuncia a la satisfacción de los instintos” (Freud, 1988, p. 98), a una condición, desde su perspectiva, más propia de “pueblos salvajes” que de naciones civilizadas?, ¿no resultaba incomprensible tal situación en un “Estado civilizado [que percibía] estas normas morales como el fundamento de la existencia, [y] salía abiertamente en su defensa apenas alguien intentaba infringirlas e incluso declaraba ilícito someterlas (...) al examen de la razón crítica”? (Freud, 1988, p. 98). ¿Acaso no habían llegado los europeos a un estado de madurez supremo, a la manera de Comte, en el que ya no era dado confundir, “tal como ocurría en la antigüedad clásica, los conceptos de 'extranjero' y 'enemigo’”? (Freud, 1988, p. 98). En suma, ¿alguien pondría en duda que la civilización había arribado a una especie de “patria mundial” (Freud, 1988, p. 98) de la que todos los seres humanos hacían parte sin ningún reparo?

Cualquiera sea la respuesta, lo cierto es que los “pueblos civilizados” de la tierra estaban enfrascados en 1914 en una dolorosa campaña de exterminio nunca antes vista. Esto llevó a muchos a caer en una “terrible decepción” (Freud, 1988, p. 100). Parecía confirmarse de esta manera, el diagnóstico de aquellos que habían insistido en que “las guerras no podrían terminar mientras los pueblos vivieran en tan distintas condiciones de existencia, en tanto que la valoración

de la vida individual difiera tanto de unos a otros y los odios que los separan representaran fuerzas instintivas anímicas tan poderosas” (1988, p. 97).

Todo indicaba que las voces que habían profetizado acerca del *Crepúsculo espiritual* de los hombres, tal como lo había hecho el poeta Georg Trakl o, en el mejor de los casos, habían augurado un posible conflicto de escala universal entre los hombres debido a sus profundas diferencias, parecían estar en lo cierto. La realidad se encargaba de refutar los argumentos que veían a la humanidad habitando en un estado de cosas en el que estaba asegurado el respeto por “las instituciones internacionales” (Freud, 1988, p. 100) y los más vulnerables, en caso de estallar cualquier contienda prolongada. La guerra de 1914, escribe Freud,

no es tan solo más sangrienta y más mortífera que ninguna de las pasadas, a causa del perfeccionamiento de las armas de ataque y defensa, sino también tan cruel, tan enconada y tan sin cuartel, por lo menos, como cualquiera de ellas. Infringe todas las limitaciones a las que los pueblos se obligaron en tiempos de paz –el llamado derecho internacional- y no reconoce ni los privilegios del herido y del médico, ni la diferencia entre los núcleos combatientes y pacíficos de la población, ni la propiedad privada. Derriba, con ciega cólera, cuanto le sale al paso, como si después de ella no hubiera ya de existir futuro alguno ni paz entre los hombres. Desgarra todos los lazos de solidaridad entre los pueblos combatientes y amenaza dejar tras de sí un encono que hará imposible, durante mucho tiempo, su reanudación. (1988, p. 100)

El escenario no podía revelársele más dramático a Freud. Incluso, manifiesta, en una guerra de grandes proporciones como esta, “el Estado combatiente se permite todas las injusticias y todas las violencias, que deshonrarían al individuo” (1988, p. 101). En una guerra “todo vale”. Su objetivo es la destrucción del enemigo y, para ello, el Estado exige de cada uno de sus ciudadanos no solo una férrea sumisión, sino un abnegado sacrificio. Por otra parte, en

tales condiciones, el Estado oculta la verdad, censura los medios, restringe las opiniones de sus ciudadanos y suprime, de un solo tajo, “las garantías y todos los convenios que había concertado con otros Estados y confiesa abiertamente su codicia y su ansia de poderío, a las que el individuo tiene que dar, por patriotismo, su visto bueno” (Freud, 1988, p. 101). Por lo visto, en tal estado de cosas, valiéndonos de una expresión de Hegel: “el Estado no existe para los fines de los individuos. Podría decirse que el Estado es el fin y los individuos sus instrumentos” (1985, p. 101). Esto explica por qué, insiste Freud,

el relajamiento de las relaciones morales entre los pueblos haya repercutido en la moralidad del individuo, pues nuestra conciencia no es el juez incorruptible que los moralistas suponen; es tan solo, en su origen, 'miedo social', y no otra cosa. Allí donde la comunidad se abstiene de todo reproche, cesa también la yugulación de los malos impulsos, y los hombres cometen actos de crueldad, malicia, traición y brutalidad, cuya posibilidad se hubiera creído incompatible con su nivel cultural. (1988, pp. 101-102)¹⁸

Por ello, no resulta raro que en tal contexto muchos hayan caído en un estado de absoluta decepción o, como se ha dicho desde el comienzo de este capítulo, en un estado de ánimo que podríamos denominar apocalíptico. O, si se prefiere, en aquel instante los hombres se hubieran sumergido en una situación de perplejidad tal que el mundo acabó convirtiéndose en algo hostil y extraño. Piénsese, por ejemplo, en el trágico final del poeta Georg Trakl¹⁹. Era de esperarse, los individuos veían cómo su patria natal estaba arruinada, destruidos los referentes comunes, divididos y humillados sus conciudadanos. Con todo, esta desilusión, común a muchos, se debe entender no solo como un producto de las circunstancias, sino como el estruendoso fracaso de una ilusión a la que se habían

18 Nadie pudo captar esta condición de una manera más elocuente que el genial Francisco de Goya en su famosa serie de grabados los *Desastres de la Guerra* elaborados entre de 1810 y 1815. Por ejemplo, en ese por demás impresionante gravado n° 37, que lleva por título *Esto es peor*.

19 Sobre este particular, José Luis Reina (1999, p. 29).

aferrado vanamente los seres humanos²⁰. Una ilusión que de repente se hizo trizas ante un buen número de ojos atónitos. Pero ¿qué era lo que generaba tal desengaño? Freud lo percibe de manera clara:

dos cosas han provocado nuestra decepción en esta guerra; la escasa moralidad exterior de los Estados, que interiormente adoptan el continente de guardianes de las normas morales y la brutalidad en la conducta de los individuos, de los que no se había esperado tal cosa como copartícipes de la más elevada civilización humana. (1988, p. 102)

Pese a ello, estas dos erigen sus cimientos en ostentosos principios condenados al fracaso. ¿Cómo no decepcionarse ante los horrores de la guerra, en una época fundada en la vacía creencia de que toda la humanidad ha logrado alcanzar un grado máximo de moralidad o en el supuesto de que “el hombre es bueno y noble desde la cuna”? (1988, p. 102). ¿Sería posible no decepcionarse en un tiempo que ha confiado en que “la necesidad de un proceso evolutivo (...) [parte del falso presupuesto de] que tal evolución consiste en que las malas inclinaciones del hombre son desarraigadas en él y sustituidas, bajo el influjo de la educación y de la cultura circundante, por inclinaciones al bien”?²¹ (1988, p. 102).

Los que así piensan, considera Sigmund Freud, han desconocido esencialmente algo en lo que enfatiza el psicoanálisis: “que la esencia más profunda del hombre consiste en impulsos instintivos de naturaleza elemental, iguales en todos y tendientes a la satisfacción de ciertas necesidades primitivas” (1988, p. 103). En pocas palabras, que son los “impulsos egoístas y crueles”, tal como lo habían visto antes Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche (1988, p. 103) los que rigen de manera subrepticia los comportamientos de los seres humanos. Y lo hacen así porque, aunque estos “impulsos primitivos

20 En este sentido ver lo dicho por Janik y Toulmin (1974, p. 39 sigs.).

21 En esta dirección resulta muy interesante la discusión entre Protágoras y Sócrates a propósito de si es o no enseñable la virtud en el famoso diálogo de Platón (*Protágoras* 309a y sig.). O lo dicho por Inmanuel Kant en su famoso opúsculo de 1784 *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita* (1994, p. 9).

recorren un largo camino evolutivo hasta mostrarse eficientes en el adulto. Son inhibidos, dirigidos hacia otros fines y sectores, se amalgaman entre sí, cambian de objeto y se vuelven en parte contra la propia persona” (Freud, 1988, p. 103).

De ahí que haya manifestado el psicoanálisis que todos los humanos poseemos, pese a haber logrado un alto nivel de educación, una soterrada predisposición a la destrucción y el exterminio o, en su ausencia, al no hacerse visibles estas exteriormente, hacia el propio aniquilamiento²². Así, el hombre es una especie de encarnación de doctor Jekyll y Mr. Hyde, con una abismal “*ambivalencia de sentimientos*” (Freud, 1988, p. 103), en la que cohabitan, a un mismo tiempo, “un inmenso amor y un odio intenso en la misma persona” (Freud, 1988, p. 103)²³. Bien se podría señalar que el hombre guarda dentro de sí un abismo o, mejor, es hijo del abismo.

¿Y esto debe sorprendernos? ¿No había dicho ya el poeta Goethe en el Fausto “dos almas residen, ¡ay!, en mi pecho”? (1968, p. 69). Por ello, para Sigmund Freud, el ser humano no es ni bueno ni malo en sí mismo, tan solo “es *bueno* en unas circunstancias y malo en otras” (1988, p. 104). Pero ¿no fue el sometimiento de las inclinaciones perversas del hombre lo que permitió el advenimiento de la civilización? No cabe la menor duda. “La civilización –dice

22 Con relación a esta última inclinación, piénsese en el relato de Herman Melville *Bartleby, el escribiente*. Para más detalles ver la traducción a cargo de Jorge Luis Borges (1985) o más recientemente la versión a cargo de José Luis Pardo *Preferiría no hacerlo* (2000).

23 No está de más recordar el ensayo de Kant *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita*, donde se dice, a propósito de esta ambivalencia: “entiendo aquí por antagonismo la insociable sociabilidad de los hombres, esto es, el que su inclinación a vivir en sociedad sea inseparable de una hostilidad que amenaza constantemente con disolver esa sociedad. Que tal disposición subyace a la naturaleza humana es algo bastante obvio. El hombre tiene una tendencia a *socializarse*, porque en tal estado siente más su condición de hombre al experimentar el desarrollo de sus disposiciones naturales. Pero también tiene una fuerte inclinación a *individualizarse* (aislarse), porque encuentra simultáneamente en sí mismo la insociable cualidad de doblegar todo a su mero capricho y, como se sabe propenso a oponerse a los demás, espera hallar esa misma resistencia por doquier. Pues bien, esta resistencia es aquello que despierta todas las fuerzas del hombre y le hace vencer su inclinación a la pereza, impulsándole por medio de la ambición, el afán de dominio o la codicia, a procurarse una posición entre sus congéneres, a los que no puede *soportar*, pero de los que tampoco es capaz de *prescindir*” (1994, pp. 8-9).

Freud– ha sido conquistada por obra de la renuncia a la satisfacción de los instintos y exige de todo nuevo individuo la repetición de tal renuncia” (1988, p. 104). No obstante, una sociedad que subyuga de manera desproporcionada los instintos de los individuos está condenada a ser protagonista de las más cruentas perversiones. Al respecto, resulta apropiado el ejemplo del decadente mundo de los Habsburgo²⁴. Es en este contexto que Freud puede afirmar:

la sociedad civilizada, que exige el buen obrar, sin preocuparse del fundamento instintivo del mismo, ha ganado, pues, para la obediencia o la civilización a un gran número de hombres que no siguen en ello a su naturaleza. Animada por el éxito, se ha dejado inducir a intensificar en grado máximo las exigencias morales, obligando así a sus participantes a distanciarse aún más de su disposición instintiva. Estos hombres se ven impuesta una yugulación continuada de los instintos, cuya tensión se manifiesta en singularísimos fenómenos de reacción y de compensación. En el terreno de la sexualidad, que es donde menos puede llevarse a cabo tal yugulación, se llega así a los fenómenos de reacción de las enfermedades neuróticas. (1988, p. 106)

No es inconcebible que en una sociedad semejante abunde la tartufería, ese tipo de almas taimadas, capaces de grandes perversiones una vez se les da la oportunidad, tal como ocurre en un conflicto bélico. Tampoco resulta raro que en caso de una contienda sean justo los buenos burgueses, enarbolando las banderas del patrioterismo y de las buenas costumbres, los protagonistas de los más aberrantes episodios. O que sean los encargados en tiempos de paz de ser los apologistas de la guerra. Un excelente ejemplo en este sentido lo constituye ese tétrico pasaje del manifiesto de Marinetti, citado por Walter Benjamin en su bello texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*:

24 Con relación a esto, Allan Janik y Stephen Toulmin (1973, p. 56 y sigs.). No está de más recordar aquí, por otra parte, la relación incestuosa de Georg Trakl con su hermana Grete, que terminaría atormentando al poeta toda su vida (Reina, p. 13).

desde hace veintisiete años –dice Marinetti teniendo en mente la guerra colonial en Etiopía- nos estamos alzando los futuristas en contra de que se considere a la guerra antiestética... Por ello mismo afirmamos: la guerra es bella porque, gracias a las máscaras de gas, al terrorífico megáfono, a los lanzallamas y a las tanquetas, funda la soberanía del hombre sobre la máquina subyugada. La guerra es bella, porque inaugura el sueño de la metalización del cuerpo humano. La guerra es bella, ya que enriquece las praderas florecidas con las orquídeas de fuego de las ametralladoras. La guerra es bella, ya que reúne en una sinfonía los tiroteos, los cañonazos, los altos el fuego, los perfumes y los olores de la descomposición. La guerra es bella, ya que crea arquitecturas nuevas como la de los tanques, la de las escuadrillas formadas geométricamente, la de las espirales de humo en las aldeas incendiadas y muchas otras... ¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas! (1973, p. 56)

No resulta sorprendente que quien así habla pertenezca a una sociedad caracterizada por la perversión y la represión²⁵. ¿Cómo no iba a caer en una profunda decepción una sociedad como esta ante la cruenta realidad de la guerra?, ¿es acaso la perversión y la represión la esencia misma de Occidente?²⁶ Por el momento contengamos el aliento. Es necesario dejar esta pregunta sin respuesta. En su lugar, sea la ocasión de prestar atención a lo planteado por Freud acerca del “cambio de actitud espiritual ante la muerte” motivado por la guerra.

25 No deja de ser curioso que sea efectivamente una sociedad fundada en la perversión y en la represión la menos tolerante a la burla. Basta como ejemplo de esto pensar en el escalofrío que aún produce en los buenos burgueses la lectura de aquella genial broma de Jonathan Swift, que lleva por título *Una modesta proposición* (1991, p. 9).

26 A este respecto resulta muy interesante lo planteado por Herbert Marcuse en *Eros y civilización*.

Para este pensador resulta claro que la actitud ante la muerte en un país de ensueño nunca es realmente sincera. Pues, en un mundo, “antes tan bello y familiar” (Freud, 1988, p. 111), se suele mostrar “una patente inclinación a prescindir de la muerte, a eliminarla de la vida. [A] silenciarla” (1988, p. 111). No está de más recordar que en un país de ensueño, y Freud no repara en esto, una forma efectiva de ocultar la contundencia de la muerte, de silenciarla, es hacerla objeto del amarillismo folletinesco de los medios. Por otra parte, hay que decir además que todo ser humano en lo más profundo de su inconsciente está convencido, como ha manifestado el mismo psicoanálisis, de su inmortalidad. ¿No es esto, justo, lo que se le revela a Iván Ilich ante su propia muerte?²⁷

En lo que se refiere a la muerte de los otros (Heidegger, 2003, § 47), el “hombre civilizado” evita hacer comentarios que puedan herir susceptibilidades. No resulta difícil imaginar, por ello, la mirada inquisitiva que recayó sobre aquel “imprudente” que hizo el comentario en presencia del ya moribundo Iván Ilich. Tan solo, afirma Freud, a los niños les es permitido romper con el silencio respecto a la muerte. No es insólito escuchar en los niños decir cosas como estas, desde luego el ejemplo es del propio Freud: “querida mamá, cuando te mueras, yo haré esto y lo otro” (1988, p. 112). Dicho en breves palabras, en un país de ensueño llega a tal punto la trivialización de la muerte que el otrora carácter del *difunto*, ese “algo más’ que un mero útil a la mano” (Heidegger, 2003 § 47, p. 259) es reemplazado por “una cosa material *sin vida*” (Heidegger, 2003, § 47, p. 259).

Y, sin embargo, señala Freud, “la tendencia a excluir la muerte de la vida trae consigo otras muchas renunciaciones y exclusiones” (1988, p. 113) que nos ocultan el carácter problemático de la vida e instiga a

27 El pasaje en cuestión es el final del famoso relato de León Tolstói *La muerte de Iván Ilich* donde, en una escena cargada de dramatismo, se dice: “para él todo esto ocurrió en un instante y el significado de dicho instante ya no cambió. Para los presentes, su agonía se prolongó aún dos horas más. En su pecho borbollaba algo; su cuerpo extenuado se estremeció. Después, los estertores fueron haciéndose más espaciados. /- ¡Se ha terminado! -exclamó alguien. / El oyó estas palabras y las repitió en su alma. “se ha terminado la muerte -se dijo- Ya no existe”. / Aspiró el aire, se detuvo a media aspiración y falleció” (1982, p. 90).

buscar en mundos ilusorios los paliativos a tales renunciaciones. Mundos en los cuales los seres humanos asesinan y mueren, al decir de Hegel, de la forma “más fría y más insulsa, sin otra significación que la de cortar una cabeza de col o la de beber un sorbo de agua” (1994, p. 347). Mundos en los cuales los seres humanos son capaces de morir y renacer como lo hace el actor principal de una *película*. Por “desgracia”, para quien cree en tales ilusiones, la realidad de la guerra desborda todas estas fantasías y más. De ahí que diga Freud:

es evidente que la guerra tiene que aventar esta consideración convencional de la muerte. La muerte no se deja ya negar; tenemos que creer en ella. Los hombres mueren de verdad, y no ya aisladamente, sino muchos, decenas de millares, y a veces, en un día. Y no es ya tampoco una casualidad. Desde luego, parece todavía casual que una bala hiera al uno o al otro; pero la acumulación pone un término a la impresión de casualidad. La vida se ha hecho de nuevo interesante; ha recibido su pleno contenido. (1988, p. 114)

Y, no es para menos. En la guerra, la muerte deja escuchar su voz más potente, se revela en toda su crudeza. Algo captado únicamente por el dramatismo de un poema como *Grodeck* de Georg Trakl o las pinturas de Otto Dix, pues, la muerte en tales circunstancias se “nutre (...) [efectivamente de] un inmenso dolor, [el de] los nietos no nacidos”. Con todo, es claro que: “*nadie puede tomarle al otro su morir*” (Heidegger, 2003, p. 261). El combatiente en el campo de batalla, por ejemplo, ofrenda su vida, la pierde; y, no obstante, él y solamente él “vive” su propia muerte. Nadie puede morir *por* otro. Morir siempre es morir uno mismo. Dice Heidegger: “el morir debe asumirlo cada *Dasein* por sí mismo” (2003, § 47, p. 261). Esta es, justamente, la razón por la que se puede decir que la guerra implica al menos dos maneras diferentes de “vivir” la muerte: esa a la que se enfrenta el combatiente y aquella que sufre quien se queda desorientado y temeroso en la retaguardia.

Empero, ¿cómo asumir en tiempos aciagos una nueva actitud ante la muerte? Para Freud, no hay más alternativa, o se centra

nuestro pensamiento en esa actitud propia del “hombre primordial, [el] hombre de la prehistoria” (1988, p. 114) o, se concentran nuestras pesquisas en esa “otra actitud que se ha conservado en todos nosotros, pero escondida e invisible para nuestra conciencia, en estratos de nuestra vida anímica” (Freud, 1988, p. 114). De lo contrario, no se estará asumiendo realmente la muerte. En lo que corresponde a la primera actitud, la del “hombre primordial”, la noción que se posee de su actitud ante la muerte obedece, dice Freud, a hipótesis, por demás, bastante inseguras. Pese a esto, pues existen buenos indicios para creer en ello, resulta claro que “el hombre primitivo tomó en serio la muerte” (Freud, 1988, p. 115). No tenía alternativa. En un mundo que le era absolutamente hostil, o vive o perece, o destruye o es destruido.

Esta situación genera en los seres humanos sentimientos encontrados. En primera instancia, el hombre prehistórico descubre que la destrucción del otro le resulta supremamente grata. No es una casualidad, escribe Freud, que aún hoy los escolares se complazcan de estudiar la historia universal como una serie de asesinatos de unos pueblos contra otros. Por otra parte, en el hombre subsiste además un “oscuro sentimiento de culpabilidad” (Freud, 1988, p. 115) que lo abruma desde tiempos remotos. Una especie de “pecado original”, que tiene sus orígenes en el sentimiento que produjo entre los seres humanos el asesinato y la expoliación de sus congéneres, el primero de ellos, su propio padre.

Es en esta dirección que puede manifestar Freud: “el crimen más antiguo de la Humanidad tuvo que ser el parricidio, la muerte del padre primordial de la horda humana, cuya imagen mnémica fue transfigurada en divinidad” (1988, p. 115). Así, no resulta descabellado especular que quien ofrenda su vida en el campo de batalla o incluso quien se inmola en nombre de un pueblo, una raza o en el de la humanidad, anhela en el fondo redimir con su sangre a todos los seres humanos de esa “mancha” indeleble que ha aquejado por siglos a la especie humana: el parricidio. Así, del mismo modo que a Hamlet lo persigue el espectro de su padre, también este nos persigue a cada

uno de nosotros²⁸. Es por esta razón que el ser humano, en lo más profundo de su psique, teme la venganza despiadada del espíritu de sus propios muertos, de ahí que los conjure con su propia sangre²⁹.

Antes de dar por terminado lo referente a la condición que adopta el hombre primitivo ante la muerte, es necesario anotar que, desde la óptica Freud, esta actitud permite comprender además otros aspectos esenciales de la psique humana. Así, por ejemplo, todo lo relativo al origen de la teoría del alma, la creencia en su inmortalidad, así como la génesis de algunos mandamientos éticos, *v. gr.*, ¡No matar! Puesto que todos ellos tendrían su comienzo en el “sentimiento de culpabilidad de los hombres” (1988, p. 118). Aunque todo esto resulta muy interesante, en esta investigación no es conveniente detenerse en esta cuestión tan compleja. Ahora solo resta acompañar la argumentación de Freud acerca de la actitud ante la muerte arraigada en lo más profundo del “inconsciente de nuestra propia vida anímica” (1988, p. 119) que es el ámbito propio de la “investigación psicoanalítica” (1988, p. 119).

Sigmund Freud parte de una pregunta evidente: “¿cómo se conduce nuestro inconsciente ante el problema de la muerte?” (1988, p. 119). La respuesta resulta obvia. De la misma manera que lo hace el del hombre primigenio, debido a que, dice este autor, “el hombre prehistórico pervive inmutable en nuestro inconsciente” (1988, p. 119), es decir, de modo ambiguo. No solo por las razones expuestas más arriba, sino porque el ser humano se concibe a sí mismo siempre como un ser inmortal. Esto explicaría por qué el combatiente va

28 Cómo no recordar aquí las profundas palabras de Anaximandro; pues es como si quien pierde la vida de esta manera, quisiera cumplir con la misteriosa sentencia del antiguo filósofo griego: “el nacimiento de los seres existentes les viene de aquello en lo que convierten al perecer, 'según la necesidad, pues se pagan mutua pena y retribución por su injusticia según la disposición del tiempo'” (Frag. 110) (Kirk & Raven, 1987, p. 177) Sobre esto ver la interpretación hecha por Nietzsche (*La filosofía en la época trágica de los griegos* 2003: 51) y por Heidegger, *Caminos de Bosque* (1996, p. 290). Es importante no olvidar tampoco los hermanos Karamasov de Dostoievski. Como complemento, Ávila (2011).

29 Sobre esto resulta reveladora la lectura de la bella trilogía de Esquilo la *Orestíada* en la cual Orestes es perseguido por las funestas Coéforas por el asesinato de su madre Clitemnestra en venganza por la muerte de su padre Agamenón.

al campo de batalla llevando en lo más profundo de su corazón la firme convicción de que, tal como le ocurre a Odiseo, pronto volverá a casa. “Quizá –señala Freud– sea éste el secreto [más íntimo] del heroísmo” (1988, p. 119). Por otra parte, el ser humano ve siempre en el otro el semblante de la muerte, se la desea, máxime si se trata de un “enemigo”. Lo anterior, señala Freud, se hace evidente cuando se piensa que:

nuestros impulsos instintivos suprimen constantemente a todos aquellos que estorban nuestro camino, nos han ofendido o nos han perjudicado. La exclamación '¡Así se lo lleve el diablo!', que tantas veces acude a nuestros labios como una broma con la que encubrimos nuestro mal humor, y que, en realidad, quiere decir '¡Así se lo lleve la muerte!', es, en nuestro inconsciente, un serio y violento deseo de muerte. Nuestro inconsciente asesina, en efecto, incluso por pequeñeces. (1988, p. 120)

En este orden de ideas, habría que decir que, respecto a nuestros impulsos instintivos, somos una especie de horda soterrada de asesinos que hace patente, por fortuna, sus instintos más crueles de forma menos frecuente que el hombre primitivo. Así, en ciertas circunstancias, estos instintos destructivos se revelan de manera potente. Es como si de lo más profundo del corazón de los seres humanos emergiera la más terrible de las criaturas, la expresión más brutal del instinto de negación: la temida guerra, puesto que ella

nos despoja de las superposiciones posteriores de la civilización y deja de nuevo al descubierto al hombre primitivo que en nosotros alienta. Nos obliga de nuevo a ser héroes que no pueden creer en su propia muerte; nos presenta a los extraños como enemigos a los que debemos dar o desear la muerte, y nos aconseja sobreponernos a la muerte de las personas queridas. (Freud, 1988, p. 123)

Por ello, manifiesta Freud, y dado que “acabar con la guerra es imposible” (1988, p. 123), en tiempos turbulentos es necesario hacer soportable la vida, ya que, en efecto, este es el primer deber de todo viviente. De ahí que, subraya nuestro autor, parafraseando una

antigua y sabia sentencia, es forzoso adoptar de manera categórica en tales épocas, cada una de estas palabras:

Si vis vitam, para mortem. Si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte. (1988, p. 123)

Terribles palabras las de Freud. Con ellas, no obstante, se acepta una condición esencial en el hombre, su más radical levedad, en un tiempo en el que arrecia la cruel tempestad. Estas hacen soportable la vida en una época signada por el espíritu de la guerra. Dicho en otras palabras, en cuanto resulta absolutamente imposible “acabar con la guerra” y, con ella, las inclinaciones más perversas de ese hombre primitivo que habita en nosotros, tales palabras nos permiten asumir la vida en forma decidida en una época en que la voluntad de nada se revela de forma virulenta. En este apartado no se ha hecho más que buscar en lo profundo de una de las manifestaciones más contundentes del espíritu que todo lo niega: la guerra, en los instintos más primarios de los hombres. Ahora de lo que se trata es de advertir cómo se valen estos instintos de la técnica en la Era del triunfo de las máquinas.

4. De la guerra y la técnica

“Peligros engendran las fuerzas de los hombres”

(Hölderlin)

Así reflexionaba Sigmund Freud en 1915 acerca de dos de los acontecimientos que se arraigan de manera más profunda en el corazón mismo de la existencia humana: *la guerra y la muerte*. Esto ocurría, precisamente, en ese funesto año en que los seres humanos vieron florecer de los campos yermos de la tierra de nadie “un cadáver niño” (2001, p. 151), tal como se le había hecho patente en esa terrible imagen onírica al poeta Trakl. En las *Consideraciones* de aquel año, Freud había revelado el enorme desconcierto al que fueron arrojados en aquel momento los seres humanos ante la inevitable contundencia de la guerra. Es decir, Freud estaba ante el drama de una época, a la

vez perversa y reprimida, capaz de abrir las puertas del averno y, al mismo tiempo, espantarse con las atrocidades de un conflicto nunca antes visto. Se evidenciaba así la paradoja de una cultura que hacía de los hombres auténticas bombas de tiempo dispuestas a engendrar efectos devastadores una vez se haya rasgado el delgado velo que las cubre.

El drama de una sociedad de ensueño conformada por individuos capaces de complacerse con la destrucción y, al mismo tiempo, guardar en lo profundo de su corazón el más terrible sentimiento de culpa. Una sociedad que, en nombre del honor, no tiene reparo en mandar a sus jóvenes a morir de forma ignominiosa, ataviados al modo que cien años antes lo habían hecho las huestes de Napoleón. Por ello, no resulta raro que Freud en sus *Consideraciones sobre la guerra y la muerte* haga patente algo mucho más abismal. En palabras de Eligio Resta, “la Primera Guerra Mundial no constituía solo el acta notarial del *fnis Austriae*, sino la realización de una escena en la que se llevaba a cabo esa tragedia de la autodestrucción que Occidente conoce desde las guerras del Peloponeso” (2001, p. 14).

Empero, no nos llevan estas palabras a una pregunta fundamental que ya se ha formulado aquí, a saber, ¿cuál es la esencia de Occidente?, incluso, ¿a una posible respuesta? Quizá. Sea cual sea el camino que se tome y, ante tan aterrador panorama, no está de más recordar la pregunta que formuló Einstein a Freud en una famosa carta de 1932 si queremos salir por fin del laberinto: “¿cómo es posible que las masas se dejen enardecer hasta llegar al delirio y la autodestrucción por medio de los recursos mencionados”?³⁰ (2001, p. 67). No puede ser más contundente la respuesta a esta pregunta:

en los seres humanos anida la necesidad de odiar y de destruir. Esta predisposición permanece latente en las épocas en las que impera la normalidad y se manifiesta solo en circunstancias excepcionales; puede, sin embargo, ser fácilmente despertada e intensificada hasta alcanzar la psicosis colectiva. (Einstein, 2001, p. 67)

30 Einstein se refiere a la escuela, la prensa y las organizaciones religiosas.

Así, para Albert Einstein, y en esto está de acuerdo Freud, la inclinación a la destrucción y su contraparte la autodestrucción, son esenciales a todos los hombres y no una exclusividad de Occidente. Pese a esto, resulta claro que este instinto destructivo ha alcanzado su clímax en el instante en el que los seres humanos han logrado apropiarse de los medios para llevar a cabo la destrucción total de su entorno. Esto es, cuando los seres humanos son capaces de conquistar un grado de desarrollo técnico-científico, el cual termina trocando las prácticas bélicas “en más crueles e insoportables” (2001, p. 11) para el mismo ser humano, tal como ha ocurrido en Occidente. Esto no quiere decir que desde tiempos remotos el hombre no se haya valido de la técnica para destruir a sus semejantes. Dicho proceso de tecnificación lo sintetiza Freud cuando dice en su carta de respuesta a la ya citada misiva de Einstein:

al principio, en la pequeña horda humana, la mayor fuerza muscular era la que decidía a quién debía pertenecer alguna cosa o la voluntad de quién debía imponerse. Al poco tiempo la fuerza muscular se vio reforzada y sustituida por el empleo de herramientas: triunfó aquel que poseía las mejores armas o sabía emplearlas con mayor habilidad. Con la adopción de las armas, la superioridad intelectual comienza ya a desplazar a la fuerza muscular bruta, pero el objetivo final de la lucha sigue siendo el mismo: por el daño que se le inflija o por la aniquilación de sus fuerzas, una de las partes contendientes ha de ser obligada a abandonar sus pretensiones o su oposición. Este objetivo se alcanza de forma más completa cuando la violencia elimina definitivamente al enemigo, es decir, cuando se lo mata. (2001, p. 73)

Como se ve, el desarrollo técnico-científico se erige en un medio eficaz de destrucción, en especial cuando ha alcanzado alturas de vértigo como ha acontecido en Occidente. Por eso, no es una simple coincidencia que el problema de la relación entre la guerra y el desarrollo técnico-científico se torne inapelable en cualquier consideración de “la época presente” que busque comprender la

naturaleza de la guerra y, esta última, como la expresión suprema del instinto de negación. Un buen ejemplo de ello lo constituyen las reflexiones de uno de los pensadores más sugerentes y controvertidos del siglo XX: Ernst Jünger³¹.

Conviene por eso en este momento tomar en consideración a este escritor³² y, en particular, tres de sus ensayos más significativos: *Fuego y movimiento* y *Movilización total*, ambos de 1930 y *Sobre el dolor* de 1934. Estos textos resultan significativos, porque son capaces de hacer objeto de análisis el suceso más relevante de comienzos del siglo XX: *la Gran Guerra*, en la cual se hizo carne, de manera por demás cruenta, el espíritu que todo lo niega gracias al uso de la técnica.

Del primero de ellos podemos decir que es un ensayo escrito en una época deudora de la crisis financiera de 1929 y en el que aún resuenan los ecos de la Primera Guerra Mundial, no por eso carente hoy en día de cierta vigencia. Para Jünger es claro que el desarrollo técnico-científico ha terminado por alterar de forma sustancial el modo como los hombres han conducido la guerra. Por ello, señala, no sorprende que estas “modificaciones” (2008, p. 127) hayan tenido lugar de manera vertiginosa y radical. Incluso, que hayan superado las “modificaciones” acaecidas en épocas anteriores respecto al uso de instrumentos técnicos con el fin de matar. Desde su punto de vista, esto explica por qué las naciones de la tierra no hayan dudado en considerar que su éxito radica en la sofisticación de su

31 Sobre este autor resulta muy interesante el trabajo de Enrique Ocaña *Más allá del nihilismo. Meditaciones sobre Ernst Jünger* (1993), así como el ensayo monográfico de José Luis Molinuevo *La estética de lo originario en Jünger* (1994).

32 Como es bien conocido, la larga vida de Ernst Jünger (1895-1998) está estrechamente relacionada con algunos de los momentos más álgidos del siglo XX. Piénsese, por ejemplo, en su participación desde muy joven en la legión extranjera o su heroísmo denodado en la contienda bélica de 1914. Y, por otro lado, su adhesión al régimen nacionalsocialista que terminó, sin embargo, prohibiendo su obra en 1942; precisamente en el momento más álgido de la solución definitiva. Por otra parte, no hay que olvidar su entusiasmo por la cultura sicodélica en la década de 1970 o su apología de una figura anarca en su novela de 1977 *Eumeswil*. O, finalmente, su inclinación europeísta con la caída del muro de Berlín.

armamento frente al de su enemigo. A pesar de esto, a su entender, resulta indudable que “no exist[a] ningún otro espacio en el que la experimentación resulte tan peligrosa como en el espacio de la guerra” (2008, p. 128), puesto que en ella, la vida misma se pone en juego.

Y, sin embargo, insiste Jünger, no se puede desconocer que la guerra es inherente a la vida. Es, por decirlo de alguna manera, ese “lado [oscuro de la existencia] que raras veces sale a la superficie, pero que se halla estrechamente ligado a ella” (2008, p. 129). Por eso, “no es la guerra una parte de la vida, sino que otorga expresión a la vida en toda su violencia, así esta vida misma es de naturaleza enteramente bélica en el fondo” (Jünger, 2008, p. 129) tal como lo había reconocido el antiguo filósofo griego³³.

Esto explica, dice Jünger, por qué la paz se encarga de nutrir las posibilidades más altas de la guerra. Como si la paz mantuviera retenido, tan solo en un instante, el enorme coloso representado de manera tan elocuente por Goya, en el preciso momento de romper sus cadenas. Así las cosas, la paz no haría más que alimentar la guerra³⁴. Esta es justamente la razón por la que “ningún esfuerzo [a favor de la paz] ha conducido a otra cosa que a hacer que la humanidad trocara

33 Es bien conocida la sentencia de Heráclito: “la guerra es el padre y el rey de todas las cosas; a unos los muestra como dioses y a otros como hombres, a unos los hace esclavos y a otros libres” (Fr. 53) (Kirk, 1987, p. 282).

34 Esto lo evidencia muy bien Heidegger cuando afirma en su ya citado texto *Superación de la metafísica* lo siguiente: “las 'guerras mundiales' y su 'totalidad' son ya consecuencia del estado de abandono del Ser. Se abren paso para poner a seguro, como existencias, una forma permanente de usura. En este proceso está implicado también el hombre, que no oculta por más tiempo su carácter de ser la materia prima más importante. El hombre es la 'materia prima más importante' porque permanece como el sujeto de toda usura, y además de tal forma que, de un modo incondicionado, deja que su voluntad se vuelva en este proceso y con ello se convierte en 'objeto' del estado de abandono del Ser. Las guerras mundiales constituyen la forma preliminar de la supresión de la diferencia entre guerra y paz, una supresión que es necesaria porque el mundo se ha convertido en in-mundo como consecuencia del estado de abandono del ente por una verdad del ser. (...). La pregunta sobre cuándo va a ver paz no se puede contestar, no porque la duración de la guerra sea imprevisible sino porque la misma pregunta por algo que ya no existe, porque tampoco la guerra es ya nada que pudiera desembocar en una paz. La guerra se ha convertido en una variedad de la usura del ente, que se continúa en la paz” (2001, pp. 67-68).

las numerosas y continuas guerras pequeñas por conflagraciones menos frecuentes, pero más devastadoras” (2001, pp. 79-80), tal como ocurrió al final de la *belle époque*.

Un ejemplo del grado al que puede llegar tal devastación, gracias a “los grandes avances técnicos” (2008, p. 130) en tiempos de paz, es, declara Jünger, el “aumento extraordinario del efecto de fuego y, en consecuencia, de los medios de que dispone el defensor” (2008, p. 130). En breves palabras, la aparición del campo de batalla como una “tierra de nadie”, el lugar del vacío de lo humano. Y, curiosa aporía, en lo que corresponde a la guerra de 1914, la más insufrible inmovilidad en la Era de la “movilización total”, de la velocidad.

Como es de suponerse, en tales circunstancias el vencedor es aquel capaz de superar al enemigo en el efectivo desarrollo técnico de sus armas. Por ello, toda “estrategia parece haberse vuelto fútil; dado que ya no es posible batir en campo abierto al adversario, lo que se quiere es aplastarlo” (Jünger, 2008, p. 134). El fuego se apodera así de todo. O de casi todo, pues allí, donde no llega este, son los sutiles gases mortíferos los que terminan inundándolo todo. La tierra entera ha devenido así el lugar de la desolación. –Considérese, en este mismo sentido, el famoso tríptico de Otto Dix–. No resulta fortuito por ello que, en la Era del *Fuego y El movimiento*, “el trabajo de la industria [tenga] como objetivo producir fuego cada vez más intenso. [Así, señala Ernst Jünger] en esta fase la cantidad de movimiento parece depender ciertamente de la cantidad de fuego” (2008, p. 135).

¡Qué cruenta ironía! La fragua de Vulcano se ha puesto al servicio de Marte y su único propósito es la devastación de la tierra que pisa el enemigo³⁵. Es decir, arrancar de un solo tajo el suelo nutricio de todo lo viviente, puesto ante sí como la más radical alteridad. De esta manera, en la época de la posibilidad de la devastación total del planeta, “se pasa a hacer de la extensión de la guerra un sistema: es preciso 'resistir', hacer que el adversario se desangre, debilitarlo en las

35 Con razón Goethe aconsejaba a su hijo con cierta ironía: “no hay que hablar con el vulcanista”. Citado por Hans Blumenberg *Trabajo sobre el mito* (2003, p. 459).

zonas de su voluntad, para lo cual se intenta hacerlo morir de hambre o acelerar el desgaste de sus reservas morales” (Jünger, 2008, p. 137). Con el fin de lograrlo, qué mejor que utilizar los medios técnicos. La máquina, *fuego y movimiento*, pasa a ser, de esta suerte, un actor de primer orden capaz de originar de manera efectiva la más cruel destrucción. Tan real y efectiva, como la muerte que ella engendra. En pocas palabras, la “máquina es [de este modo] la expresión de una época nueva del espíritu” (Jünger, 2008, p. 140): la Era de la destrucción tecnificada, calculada y precisa.

Esta es la razón por la que la Primera Guerra Mundial, con sus millares de muertos y su escalofriante “tierra de nadie”, haya dejado en todos aquellos que la habían “vivido” la impresión de estar viendo la cabalgata de los cuatro jinetes del apocalipsis, tal como la representó Durero. La Primera Guerra Mundial había dejado en lo más profundo del alma de los seres humanos una inmensa herida. Tan grande, como aquella que se guarda en la memoria tras una descomunal erupción. Curiosa metáfora la que se ha utilizado aquí, empero, tal vez no exista una mejor para caracterizar los sentimientos de quienes tuvieron que vivir una guerra tan mortífera en la Era de la sistematización de la muerte.

Esto lo comprendió bien Ernst Jünger, puesto que precisamente fue esta metáfora la que le permitió en su ensayo *La movilización total* dar inicio a una de las reflexiones más lúcidas en torno a aquella experiencia que le había correspondido sufrir en carne propia, porque “haber participado en una guerra –dice– significa algo parecido a haber estado en el ámbito de influencia de una de esas montañas que escupen fuego” (2008, p. 89). Estar a los pies de un coloso cuyo rostro se va desdibujando en la medida en que nos aproximamos al “nudo” en que se “combate” a “vida o muerte” (Jünger, 2008, p. 90). La guerra había dejado en él su huella. ¿Qué había ocurrido? ¿No había partido, como muchos jóvenes de su generación, lleno de entusiasmo hacia la guerra? ¿No se había adherido en su propia carne, ya desde el inicio de la contienda, aquel himno de Rilke?

*Por primera vez te veo alzar,
eras de oídas el increíble dios lejano de la guerra
por fin un dios. Cerrado el pecho al dios de paz,
súbitamente entra en nosotros el dios de la guerra.
Salvación para mí, que las cuerdas del alma veo vibrar* (citado
por Safranski, 2000, p. 85)

Y ahora..., en las planicies de Verdún, Somme e Yprés yacían millares. Pero, ¿qué era lo que había producido tal mortandad?, ¿cuál era el fundamento último de la guerra en la Era de la destrucción tecnificada, calculada y precisa? Tal es la pregunta. Y, no obstante, es de suponer que múltiples son los caminos para llegar a una respuesta. De ahí que Jünger, en 1930, considere pertinente dar respuesta estableciendo la diferencia esencial entre la *Gran Guerra*, tal como se le denominaba en aquel momento a la Primera Guerra Mundial, y las demás guerras del pasado.

Pero ¿en qué consiste tal diferencia? Para Jünger es claro, “quizá, subraya, la mejor manera de señalar la peculiaridad específica de esa gran catástrofe sea decir que en ella el genio de la guerra se compenetró con el espíritu del progreso” (2008, p. 90), esto es, con el desarrollo técnico-científico. La diferencia esencial entonces entre las guerras tradicionales y la *Gran Guerra* radica, fundamentalmente, en que esta última está atravesada por la técnica, “vista desde esta perspectiva, la técnica, por estar referida sin saberlo al vacío del ser, es la organización de la carencia” (2001, p. 70); tal como dice Martin Heidegger en una dramática expresión a propósito del “vacío total en que está suspendido el ente” (2001, p. 70) en una época de penuria.

La pregunta es ¿qué se oculta detrás de la idea de progreso? No es fácil dar una respuesta, debido a que nuestras ideas acerca del progreso están casi siempre viciadas. Así y todo, manifiesta Ernst Jünger, nadie puede poner en duda que “en una guerra que estalló en el seno de semejante atmósfera [la de la fe incondicional en el desarrollo técnico-científico] la relación de los diversos contendientes con el progreso tenía que desempeñar por fuerza un papel decisivo”

(2008, p. 93). De ahí que haya que buscar aquí “el auténtico valor moral de este tiempo” (Jünger, 2008, p. 93). Buscar la moral propia “de la edad de las máquinas” (Jünger, 2008, p. 93) y de las armas de la aniquilación total.

No obstante, una guerra signada por la técnica no es algo que se dé sin más. Para que esto llegue a ser posible, además de la fe incondicional en el progreso y la técnica, es necesario poner en marcha todos los estamentos de la sociedad. Esto es justo lo que Jünger denomina *la movilización total*. Así, la guerra de 1914 es no solo la primera guerra de la edad de las máquinas, sino la guerra de *la movilización total*. Una guerra donde, “junto a los ejércitos que se enfrentan en los campos de batalla surgen los nuevos ejércitos del tráfico, del abastecimiento, de la industria del armamento- el ejército del trabajo en general” (2008, p. 97), dice Jünger³⁶. En otros términos, una guerra donde se toma distancia respecto a las guerras del pasado, a esas guerras de la movilización parcial que, para nosotros, hombres pertenecientes a una época de armas inteligentes, se reducen a exóticos enfrentamientos de ejércitos en los cuales eran los reyes quienes perdían las batallas³⁷. Dicho de manera breve, guerras donde

incluso [nos] topamos, dice Jünger, a menudo con algo que los hombres de hoy nos resulta casi incomprensible: la renuncia al progreso y al perfeccionamiento de los

36 Resulta lícito preguntarse si hoy no asistimos a la Era de la movilización global, a una Era en la que no se da tan solo una movilización al interior de los países, sino la movilización de todo el planeta. En este sentido llama la atención que actualmente se haya vuelto moneda corriente la movilización inmediata de un enorme despliegue militar incluso en nombre de la reconstrucción de un país y la ayuda humanitaria.

37 El traductor del texto que estamos referenciando, Andrés Sánchez Pascual, anota al respecto en un pie de página: “alusión al famoso cartel que el gobernador militar de Berlín, conde Von der Schulenburg, mandó pegar en las calles de la ciudad tres días después de la derrota de las tropas prusianas a manos de las napoleónicas en las batallas de Jena y Auerstedt, libradas el 14 de octubre de 1806. El texto del cartel era el siguiente: Der König hat eine Bataille verloren. Jetzt ist Ruhe die erste Bürgerpflicht. Ich fordere die Einwohner Berlins dazu auf. Der König und seine Brüder leben! Berlin, den 17, Oktober 1806. Graf. V. d. Schulenburg. [El rey ha perdido la batalla. Ahora es la calma el primer deber de los ciudadanos. Invito a los ciudadanos de Berlín a mantenerla. ¡El rey y sus hermanos están vivos! Berlín, 17 de octubre de 1806. Conde Von der Schulenburg” (Jünger, 2008, p. 94).

equipamientos bélicos. Mas también estos reparos tiene sus razones ocultas. Pues en cada mejora de armas de tiro, especialmente en el incremento de su alcance, se esconde una agresión indirecta a las formas de la monarquía absoluta. Cada una de esas mejoras favorece el tiro a un blanco individualizado, mientras que la salva simboliza el mando compacto (...). La movilización parcial corresponde, por tanto, a la esencia de la monarquía. (2008, pp. 95-96)

En este orden de ideas, se puede decir que una diferencia esencial entre los conflictos del pasado y una guerra en la cual la técnica juega un papel determinante es que esta última solo es factible con el advenimiento de la sociedad de masas. O si se prefiere, con la puesta en marcha de una Era donde se ha dejado “a nuestras espaldas la edad de tiro de precisión, del tiro disparado a un blanco individual” (Jünger, 2008, p. 100), por una época en la que los hombres mueren por millares.

No sorprende, por ello que esta sea una época definida por el genocidio de pueblos enteros a una escala insospechada, pues, como observa Jünger no con cierta ironía, “de igual manera que toda vida alumbrada y también, al nacer, el germen de la muerte, así la salida a escena de las grandes masas implica una democracia de la muerte” (2008, p. 100)³⁸. Y no podría ser menos, “el jefe de una escuadrilla aérea que desde las alturas da la orden de efectuar un ataque con bombas no conoce ya ninguna distinción entre combatientes y no combatientes, y la mortífera nube de gas es algo que se propaga cual un elemento sobre todos los seres vivos” (2008, p. 100).

La Primera Guerra Mundial es así no solo la primera guerra de “la edad de las masas y las máquinas” (Jünger, 2008, p. 101), sino, además, la primera gran guerra de la democracia de la muerte, “la cual se extiende hasta el niño que yace en la cuna” (Jünger, 2008, p. 101). Una guerra, en palabras de Sören Kierkegaard, en la cual

38 En este sentido habría que decir entonces que la muerte diluye todos los contornos. Dicho en palabras de Jacques Derrida, “la muerte *no tiene* frontera’ Todo el mundo muere” (1998, p. 21).

todos los distingos han caducado. La *Gran Guerra*, la de la caída de las águilas³⁹, fue de esta manera (encarnada en la técnica y en la democracia de la muerte), la guerra del triunfo de la Edad Moderna que interpretaba su toque de rebato en las estridencias de 1914.

No resulta una eventualidad por ello que la Primera Guerra Mundial haya hecho posible que los “países se transformaran en fábricas gigantescas que producía ejércitos en cadena para enviarlos día y noche a los campos de batalla, donde el papel del consumidor era asumido por un desgaste cruento que asimismo se había vuelto muy mecánico” (Jünger, 2008, p. 102). Dicho en otras palabras, la *Gran Guerra* hizo factible la consolidación de los Estados como verdaderas empresas al servicio de la destrucción. De ahí por qué tal vez en “la época presente” la noción más acertada de Estado fuerte deba ser la de un organismo capaz de una gran movilización, incluso global.

Esto no habría pasado de ser una simple bufonada, si no se hubiera dado otro elemento adicional igualmente determinante, el cual acompaña la técnica y la movilización total. Jünger lo denomina sin más la “*disponibilidad* a la movilización” (2008, p. 102). Sin este otro factor resulta imposible pensar en una conflagración como la *Gran Guerra*. A la hora de comprobar este hecho, basta pensar en el entusiasmo que despertó la guerra en una generación marcada por ella. Incluso se puede llegar a afirmar que tal *disponibilidad* se erige en el verdadero motor que impulsa esa terrorífica “turbina alimentada con sangre” (Jünger, 2008, p. 102) que es la guerra. En este orden de ideas, cualquier explicación que se reduzca a lo estrictamente económico resulta precaria, tal como ocurre, según Jünger, con el materialismo histórico. Esto quiere decir que un conflicto de grandes proporciones como el de 1914 no es posible explicarlo sin atender a una dimensión cultural o incluso religiosa. Por eso dice Jünger:

39 La Primera Guerra Mundial se suele llamar así porque los poderes imperiales que sucumbieron tras la debacle de la guerra, se caracterizaban por estar simbolizados por sendas águilas. Piénsese en los escudos de armas del Imperio alemán, del Imperio austrohúngaro, y la famosa águila bicéfala del Imperio ruso.

al hacer antes la observación de que nosotros tenemos al progreso por la gran Iglesia popular del siglo XIX estábamos señalando ya el estrato en el que sospechábamos reside la llamada eficaz, la llamada cuya ayuda es la única con la que cabe ejecutar la parte principal, es decir, la parte de fe, de la movilización total de las masas gigantescas que había que ganar para que participasen en la última guerra. A las masas les resultaba tanto más imposible sustraerse a la llamada cuanto más se apelase a sus convicciones, esto es, cuanto más puramente expresasen un contenido progresista las tendencias de las grandes consignas mediante las que ellas fueron movilizadas. (2008, p. 104)

¡Qué ironía! El gran vencedor de la contienda de 1914, subraya Jünger citando a Goethe, fue “el país 'sin castillos en ruinas, sin basaltos, sin historias de caballeros, bandidos y fantasmas’” (2008, p. 106): los Estados Unidos. El país que llevó a cabo, como ningún otro, una genuina movilización total. El país que fue capaz de poner en marcha grandes telares dispuestos a hacer un fino tejido entre movilidad, técnica y progreso. Algo tan raro como insólito para quienes llevaban las riendas del poder en las agotadas potencias imperiales centroeuropeas de inicios de siglo XX. De esos imperios cuyos gobiernos no eran más que “una mezcla de falso romanticismo y liberalismo deficiente” (Jünger, 2008, p. 108) y cuyos súbditos estaban convencidos de morir en nombre de sus enmohecidos ideales. Por ello, reconoce Jünger refiriéndose a sus compatriotas:

si uno de esos jóvenes alemanes se le hubiera preguntado qué era aquello para luchar a favor de lo cual marchaba él al frente, desde luego habría podido contarse con una respuesta poco clara. Difícilmente se le había oído decir que se trataba de la lucha contra la barbarie y la reacción o de la lucha por la civilización, por la liberación de Bélgica o por la libertad de los mares –pero acaso se habría escuchado esta respuesta: 'Por Alemania' que era

la frase con que se lanzaban al ataque los regimientos de voluntarios. (2008, p. 112)⁴⁰

No está demás decir que Jünger termina su ensayo *La movilización total* con un examen “[d]el mundo que ha surgido de la catástrofe” (2008, p. 119). Si bien es cierto que algunas de sus conclusiones están ligadas a la época en que fueron escritas, otras, sin embargo, parecen resonar aún en nuestros días de forma directa. Así, habla del impacto que tuvo en toda Europa el fortalecimiento de la Unión Soviética, la laicización del Estado turco, el advenimiento del fascismo italiano, el fortalecimiento del americanismo y del sionismo, etc., etc. Pero sobre todo, habla del enorme impacto que ha tenido entre los hombres no solo la aparición de ese “fetichismo medio grotesco medio bárbaro de la máquina, [de ese] ingenuo culto de la técnica” (Jünger, 2008, p. 120) que, sin duda, continúa jugando un rol definitivo en cualquier conflicto bélico hasta en los lugares más remotos de la tierra, sino de ese creciente “aprecio de las masas; (...), de lo 'público', [que] está convirtiéndose en el factor decisivo de la política” (Jünger, 2008, p. 121).

A tal punto ha llegado esta situación, insiste Ernst Jünger, que el hombre es capaz de asumir hoy coacciones aún más fuertes que la tortura. He aquí por qué es un tiempo en el que “el Dolor y la Muerte están al acecho detrás de cada salida marcada con los símbolos de la felicidad” (Jünger, 2008, p. 121). Dicho de otra manera, una Era que ha terminado negando al hombre con los métodos más sofisticados y eficientes en nombre de la felicidad.

Como se puede advertir, el anhelo de felicidad ha tenido un enorme costo para los seres humanos en este tiempo⁴¹. No obstante,

40 No deja de ser significativo recordar en este momento la forma como los jóvenes soldados argentinos se daban ánimo a sí mismos, simulando hallarse en un partido de fútbol de la selección Argentina, en esos largos días de invierno austral en los cuales tuvieron que resistir, indefensos, el embate de la armada británica en la guerra de las Malvinas en 1982.

41 Con razón el filósofo alemán Odo Marquard en su ensayo *Felicidad en la infelicidad* ha dicho: “la pregunta por la felicidad se torna abstracta si se la separa de la pregunta por la infelicidad, porque para los hombres no existe la felicidad sin sombras” (2006, p. 11).

tanto el dolor como la muerte son los únicos que dan un sentido real al hombre. Esto fue, justamente, lo que advirtió Jünger. De ahí que otro de sus ensayos lleve por título *Sobre el dolor* (1934). Esto no parece resultar extraño para un mundo que se estaba preparando para la guerra, puesto que el dolor es un componente ineludible de este aterrador fenómeno.

Por eso ahora es útil, antes de cerrar el presente apartado, que ha tenido como motivo reflexionar acerca de la relación estructural entre la guerra y el desarrollo técnico-científico en un mundo moldeado por *la voluntad de nada*, limitar la atención a esta condición del ser humano. Y no solo por el carácter mismo del dolor, sino porque los impulsores de la guerra, en la Era del desarrollo técnico-científico, sustentan sus actuaciones en discursos que, como se verá en el apartado siguiente, terminan justificando el exterminio masivo de los hombres apelando a “razones humanitarias” o a métodos “indolores”. Así las cosas, habría que decir entonces que este es un tiempo en el que el dolor ha acabado justificando el mismo dolor.

¿Podría esperarse algo diferente en una época que ha terminado trivializando todo, hasta la muerte?, ¿no sucede esto acaso en una época en la que el dolor se ha vuelto tan impopular? No obstante, hay que convenir con Ernst Jünger en que “el dolor es una de esas llaves con que abrimos las puertas no solo de lo más íntimo, sino a la vez del mundo. [Por ello] ¿Dime cuál es tu relación con el dolor y te diré quién eres!” (2008, p. 13). Pese a esto, parece ser que en la Era moderna ya no existen oídos atentos a escuchar eso que se nos abre en el dolor. Con todo, es menester escucharlo. Y no solo el propio dolor, sino también el de los otros. Máxime cuando se vive en una Era que le ha terminado dando la espalda, a pesar de ser consciente de que sus raíces se anclan en el más profundo sufrimiento. ¿Cuál es el papel del dolor en las dinámicas de un tiempo que ha generado un conflicto como el de 1914? En términos de Ernst Jünger, ¿cuál es la “mecánica peculiar del dolor” en una época que ha proscrito éste al ámbito médico o de los espectáculos? (2008, p. 15). ¿Ocurre con el dolor lo mismo que le ocurría a Simbad el marino y sus compañeros,

que deambulaban por el dorso de un enorme pez sin percatarse del peligro? (Jünger, 2008, p. 16).

La respuesta parece evidente, en particular cuando se piensa que “en tiempos tranquilos resulta fácil encubrir el hecho que el dolor no reconoce nuestros valores” (Jünger, 2008, p. 18); sin embargo, en un periodo azaroso la óptica cambia dramáticamente, como ocurre, por ejemplo, en épocas en las que soplan vientos de guerra. En estos tiempos los hombres no solo suelen transitar sobre el lomo de un monstruo, sino que el dolor hace más visible la precariedad de su existencia. Una muestra de ello se puede encontrar en el simple hecho de que en tales circunstancias los humanos, aquejados por un intenso dolor, suelen tender a visiones apocalípticas, como le ocurrió a la generación de Trakl. No es extraño por ello que generaciones parecidas a la del poeta hayan tendido hacia el catastrofismo. O sea, subraya Jünger, hayan acariciado la idea, antes de iniciar un conflicto, de “la catástrofe completa, la cual se produciría, o bien desde dentro, o bien desde fuera, por la agregación de fuerzas lo más ajenas e inmisericordes posible, como, por ejemplo, las razas 'de color'” (2008, p. 20).

Para nuestro autor, esta inclinación está sostenida por todo tipo de literatura catastrofista⁴², la cual familiariza a los hombres con una cierta “visión de futuros campos de ruinas en los que celebra sus triunfos una muerte mecánica cuyo dominio no conoce límites” (2008, p. 23). Lo anterior trae aparejado un efecto importante: los individuos se ven obligados, en tiempos de paz, en cuanto la retórica catastrofista les muestra su medio vital amenazado, a evitar el nefasto dominio del dolor, lo cual resulta improbable en una época marcada por la guerra. Ahora bien, como es de suponerse, evitar

42 No está demás decir, que, en nuestros días esta literatura es reemplazada por cierto tipo de producciones hechas para el cine o la televisión. Sobre este punto, resulta muy curioso cómo para Ernst Jünger este asunto es ya motivo de reflexión. Al respecto, ver el apartado 14 de *Sobre el dolor*. En lo que se refiere a la retórica catastrofista resulta muy interesante lo planteado por Jaques Derrida en su conferencia *No apocalipse, not now (a toda velocidad, siete misiles, siete misivas)*, pronunciada en la universidad de Cornell en abril de 1984 (1989, p. 79). Además de lo anterior, adviértase lo dicho al respecto por Peter Sloterdijk en *Eurotaoísmo. Aportaciones a la crítica de la cinética política* (2001, p. 70).

el dolor conduce a los seres humanos a un estado de cosas a todas luces peligroso, porque, al sentirse estos amenazados, terminan trocándose en una amenaza para los demás. Esta es, justamente, la dinámica del vínculo guerra-dolor que encontrará más tarde un gran detonante en tiempos de terror.

Así que, las épocas que evitan el dolor suelen ser épocas en las que los seres humanos, tal como lo evidencia la bella imagen de Ernst Jünger, marchan sobre la delgada superficie de un enorme lago congelado, mientras este comienza a resquebrajarse debido al cambio de temperatura. Estos son tiempos en los que los individuos deambulan por una especie de aporía, pues, por un lado se propende a la consolidación de los derechos humanos y, por otro, se vulneran estos de manera descarada y brutal⁴³. Esta situación, de por sí incierta, se hace patente de modo ejemplar en la aplicación de métodos “humanitarios” con el fin de llevar a cabo la ejecución de condenados a muerte en las cámaras de gas, tal como ocurrió en los Estados Unidos en la década de 1920, lo cual pretendía dar cumplimiento estricto a sentencias judiciales extremas⁴⁴. Es en este lamentable escenario que Ernst Jünger puede afirmar a propósito de la primera posguerra:

la negación del dolor componente necesario del mundo ha tenido un tardío florecimiento en la posguerra. Son esos unos años que se señalan por una extraña mezcla de barbarie y humanitarismo; se parecen a un archipiélago

43 Sobre el problema del desconocimiento de la época moderna del dolor quisiera transcribir aquí lo dicho por László F. Földényi en su ensayo *Dostoievski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*, a propósito de la exclusión que hace este último de África, de Siberia, de América, etc., del proceso de la historia universal, y en el cual pueden leerse estas palabras supremamente significativas en este sentido: “resulta revelador que Hegel se sintiera dispuesto a ver la proyección infernal de la existencia precisamente cuando trataba del continente africano excluido de la historia. En África solo ve cosas que aspiran a ser descritas por la pluma de Dante. Por eso mismo expulsó ese continente de la historia. Obedeció a una de las leyes fundamentales de la civilización moderna: marginar el sufrimiento de la vida, aunque solo pueda llevarse a cabo al precio de los mayores sufrimientos. (Los grandes crímenes del siglo XX fueron cometidos en nombre de la ideología de la salvación, invocando el bienestar de la mayoría)” (2006, pp. 38-39).

44 El sentido de esto será examinado con mayor detenimiento en el próximo apartado del presente capítulo.

en el que los islotes de los vegetarianos estuvieran situados al lado mismo de las islas de los antropófagos. Un pacifismo extremo al lado de un incremento monstruoso de los equipamientos bélicos; cárceles de lujo al lado de los barrios de los parados; la abolición de la pena de muerte mientras en las noches se cortan el cuello los blancos y los rojos. (2008, p. 26)

Así las cosas, en una época de tanta ambigüedad no es inconcebible que, al lado del dolor, se emitan “grandes cantidades de bonos de felicidad como quien emite acciones bancarias” (Jünger, 2008, p. 27). Por esto, no hay que olvidar aquí las palabras de Kierkegaard, esta es una época en donde todo está en venta, este es el mundo de la liquidación total. No es de extrañar entonces que el goce por el goce se convierta en la constante o que abunde por doquier todo tipo de entretenimientos que sirven de narcótico en un mundo cuya raíz se sumerge en lo más profundo del dolor. Un mundo en donde “raras veces se ofrece al desnudo y sin disimulos la visión de la pobreza” (Jünger, 2008, p. 29)⁴⁵ y, lo que es aún peor, cuando se hace, esta se convierte en un grotesco espectáculo. Pero ¿pueden los seres humanos evitar el dolor? ¿Este no está siempre dispuesto a asaltarnos? El dolor, como el astuto Odiseo, es fecundo en ardidés. Tan solo basta que se le abra un pequeño resquicio, como sucede en un conflicto, para que este se revele de la manera más cruel y descarnada.

Y, si bien es cierto, en una guerra el ser humano se manifiesta en su puro dolor, este, mucho antes de que el hombre abra las puertas del infierno, en una vasta contienda es capaz de llenar la vasija de la existencia de cada uno de los seres humanos gota a gota. El dolor, en una Era que ha terminado enmascarándolo, se ha vuelto capaz de desgastar, al margen de cualquier contienda y por adelantado, la fuerza del corazón de los hombres. En síntesis, lo ha hecho indiferente al incremento del dolor. Valgan como ejemplo de lo anterior todas las sociedades moldeadas por el temible aburrimiento, esa inevitable

45 En lo que se refiere al fenómeno de la pobreza resulta muy interesante la inusual interpretación de Heidegger a este respecto en su texto *Die Armut: La pobreza* (2008).

“disolución del dolor en el tiempo” (Jünger, 2008, p. 30), con la cual se va minando a los hombres con una especie de enfermedad de ánimo que los lleva a buscar una vida “llena de emociones”, incluso a costa del dolor no solo de sí mismo, sino de los otros.

¿Puede resultar fortuito por eso que en tiempos de paz los seres humanos preparen sus cuerpos en gimnasios anticipándose así a una contienda de dimensiones catastróficas, que se consolide una cultura de la “aceración” de los cuerpos?, ¿o que en medio de una cruenta confrontación se ejecuten macabros juegos de guerra, en donde acaban confundiendo estos con un tosco asesinato, por ejemplo, llegar a jugar con la cabeza de una víctimas en una contienda justificada aparentemente?⁴⁶

Si queremos comprender lo que aquí está en juego, no hay que olvidar que la “aceración” del cuerpo ha llevado a un estado de cosas en que este último “es considerado como un puesto avanzado que el ser humano es capaz de lanzar al combate y sacrificar desde gran distancia” (Jünger, 2008, p. 34). De ahí que, mientras por una parte se excluye tajantemente de la vida el dolor, por otra, se hace todo lo posible para crear las condiciones que preparen el cuerpo para resistirlo. Es decir, se prepara el cuerpo para ser capaz de soportar el más indescriptible dolor en nombre de una guerra justa. De manera que se instaura un vínculo fundamental entre conflicto y dolor, al tiempo que se comprende esta relación como una decisión plenamente justificada.

Sirva como ejemplo de ello, en tiempos de relativa calma, la práctica de deportes de alto rendimiento y la creación de armas en las cuales los hombres terminan confundiendo con ellas. Armas que, a la postre, tal como aconteció en los años posteriores a la publicación del ensayo de Jünger *Sobre el dolor*, serían el origen de los temibles kamikazes. Pese a que esta práctica parece haberse vuelto un método de lucha corriente en los movimientos de resistencia una

46 Este sombrío episodio tuvo lugar el 27 de febrero de 1997 en Colombia, en la apartada localidad del Bijao del Cacarica. Para más detalles ver www.angelfire.com/inb/17m/colombia/señordelasmoscas.html.

vez ha llegado a su fin la Segunda Guerra, como escribe Ernst Jünger, “nuestro *ethos* no está preparado para tales modos de conducta que hacen aparición a lo sumo en situaciones límite nihilistas” (2008, p. 39)⁴⁷.

Y no está preparado, porque no ha sido capaz de comprender esta transformación a la que están sometidos los seres humanos. Desde luego, con estas palabras no se quiere hacer una burda apología del homicidio, cuyo fundamento se encuentra, como reconoce el propio Jünger, en conductas que arrastran a situaciones límite de carácter nihilista. Sencillamente, se busca entender lo propio de una época que arrojó un manto de duda sobre el dolor y que, sin embargo, sabe en lo más profundo de su corazón que su presencia ha sido capaz de alterar la autocomprensión del hombre y de su relación con el entorno.

Hasta tal punto ha llegado esta mutación, que parece como si al hombre se le hubiera hecho una “operación quirúrgica mediante la cual se le extirpa a la vida la zona de la sentimentalidad” (Jünger, 2008, p. 40); sin embargo, esta transformación no se produce en los seres humanos tan solo ejerciendo sobre cada uno de ellos sendas cuotas de un intenso dolor, pues también este se puede aplicar en pequeñas dosis muy poderosas. Por ello, desde el punto de vista de Jünger, si se quiere pensar en una herramienta eficaz para llevar a cabo esta inversión, no se debe olvidar la existencia de comunidades en las que la educación está fundamentada en una disciplina militar, pues, dice, la disciplina es “la forma mediante la cual mantiene el ser humano el contacto con el dolor” (2008, p. 44)⁴⁸.

47 Esto explica por qué los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York produjeron tanto estupor. Para quien observaba, no era solo el hecho en sí mismo el que horrorizaba, sino tener conciencia de la existencia de hombres dispuestos a todo, capaces de sacrificarse y sacrificar a otros en nombre de un ideal; sin embargo, no está de más decir que esta “conciencia” no es algo que se dé sin más, esta es, desde luego, también el producto de cierta manera de mostrar los acontecimientos. Sobre este último punto, Susan Sontag *Ante el dolor de los demás* (2004, p. 18).

48 Como complemento de esto véase lo dicho por Nietzsche respecto a la educación prusiana. Por ejemplo, en sus ensayos *Schopenhauer como educador y sobre El porvenir de nuestras escuelas*.

Esta forma de educación, tan propia de modelos totalitarios, pero no exclusiva de ellos, parece ausente en las actuales sociedades del hiperconsumo. No obstante, quizá haya que expresar también que en estas sociedades la relación con el dolor ha alcanzado un grado de sofisticación antes insospechado, a tal punto que la disciplina se ha vuelto casi imperceptible. En este orden de ideas, quizá haya que decir, permítasenos el oxímoron, que en las sociedades del hiperconsumo el dolor se ha vuelto indoloro. Y, no solo por la falta de sensibilidad hacia este, sino porque se ha arribado a una condición en la cual es frecuente el uso de sofisticados medios para producir dolor corporal o psíquico de forma imperceptible. O, incluso, con la pretensión de alcanzar con este una sensación placentera como ocurre en los deportes extremos. Ahora bien, en lo que se refiere al dolor corporal, por ejemplo, basta pensar en los métodos de exterminio en los cuales las personas son vulneradas sin siquiera percatarse de ello. En tales casos, lo que se pretende no es vulnerar a la persona de manera individual, sino su medio vital. Precisamente, este será el tema del próximo apartado.

Antes de concluir, es importante subrayar que el refinamiento de los medios para infligir dolor obedece a una lógica arraigada en una sofisticada voluntad de negación que se ancla, a su vez, en una radical voluntad de poder, la cual está esencialmente caracterizada por el “*Pathos* de la distancia” (Jünger, 2008, p. 60). Allí, quien ejecuta, siempre “mira las cosas sin que las irradiaciones del dolor y la pasión los afecten” (Jünger, 2008, p. 60)⁴⁹. Por ello, tal como lo hacían las antiguas legiones romanas, su alma lleva el dolor con la frialdad de una máquina. Lo hace de una manera tal, en la que ni siquiera es posible expresión alguna. Lo único que queda son los vestigios humeantes de sus sombríos actos.

49 Como es bien conocido, los soldados norteamericanos, desde la guerra en Vietnam hasta las guerras en Afganistán e Irak, se valen del uso de música estridente a la cual van “conectados” con el fin de hacerlos invulnerables a cualquier manifestación de compasión que puedan experimentar, pues, para los intereses que están encarnando, resulta más lucrativo que estos soldados tomen distancia del horror que están provocando.

No resulta eventual por tal razón que los mencionados actos sean dirigidos desde gabinetes, de ahí el nombre de guerra de gabinete, instalados en lugares alejados del sitio en el que se lleva a cabo un determinado conflicto. O que sus líneas de avance estén creadas por “un tipo más duro e implacable de soldado” (Jünger, 2008, p. 65) “acerado”, que usa una tecnología sofisticada que lo hace más destructivo y eficaz, es decir, una especie de *Terminator* incólume ante el dolor y el sufrimiento tanto de sí mismo como de los demás. Quizá haya sido este espíritu lo que quiso exaltar de forma tan sugestiva en 1913, el artista futurista Umberto Boccioni con su obra *Formas únicas de continuidad en el espacio*.

Resulta ahora claro que en una época capaz de engendrar un conflicto como el de 1914 y una obra como la de Umberto Boccioni, haya sido modificada esencialmente nuestra relación con el dolor. Así que, tal como subraya Jünger, ningún hombre que tenga en mente un conflicto como este, puede negar que “el espíritu que (...) viene dando forma a nuestro paisaje es, de ello no cabe duda, un espíritu cruel” (2008, p. 81). Tan cruento que ha acabado por dejar una enorme cicatriz en los seres humanos, que llega, en las desgarradoras palabras Georg Trakl, hasta “los nietos no nacidos”. Nada de esto resulta sorprendente, si se tiene en cuenta que, primero, “es el dolor donde se encuentra la auténtica piedra de toque de la realidad” (Jünger, 2008, p. 82) y segundo,

los Estados son más amenazadores y se hallan más pertrechados de armas que nunca; que en cada uno de sus detalles esos Estados se orientan al despliegue del poder; y que disponen de tropas y arsenales sobre cuyo destino no es posible albergar duda ninguna. Estamos viendo cada vez más claramente también que la persona singular va a parar a una situación en la que puede ser sacrificada sin reparos. A la vista de todas esas cosas surge esta pregunta: ¿estamos asistiendo aquí a la inauguración de aquel espectáculo en el que la vida sale a escena como voluntad de poder y nada más? (Jünger, 2008, p. 82)

No hay duda, esta es una pregunta fundamental. Y lo es, porque ella pone de manifiesto el carácter de un tiempo en el que los seres humanos han terminado haciéndose extraños a sí mismos y absolutamente vulnerables. Una época, ya se ha afirmado, caracterizada por “la nivelación de los viejos cultos, la esterilidad de las culturas, la mezquina mediocridad” (Jünger, 2008, p. 84). En pocas palabras, por el espíritu del nihilismo cuyo instrumento más eficaz lo constituye el desarrollo técnico-científico. Si esto es así, resulta conveniente ahora reflexionar en lo que bien podría denominarse *la voluntad de terror*, como otra de las variantes de *la voluntad de nihilidad*. Todo ello vinculado al nombre de Peter Sloterdijk.

5. Niebla naranja al atardecer

“Me quitáis la casa al quitarme lo que la sostiene, y me quitáis la vida quitándome lo que me hace vivir”

(Shakespeare)

Un mensaje premonitorio el de Jünger en una época infausta, la década de 1930, en la que germinó la semilla del dolor y de la muerte en los extensos campos de las ideologías y el exterminio. A pesar del carácter indudable de estas palabras, nos es permitido ahora dar un salto en el tiempo. Esta vez, con el ánimo de entender de manera más profunda algunos problemas cardinales en torno a una época que fue capaz de llevar al mundo a la catástrofe y que las reflexiones de Ernst Jünger han dejado pendientes. Un salto en el tiempo, mas no una renuncia al problema que aquí se está considerando, pues, en este momento, el motivo de nuestras reflexiones se hará en compañía de un libro altamente sugerente. Nos referimos al ensayo de Peter Sloterdijk *Temblores de Aire. En las fuentes del terror* del año 2002.

Como resulta obvio, este es un ensayo escrito en unas condiciones muy diferentes a las que dieron lugar a la reflexión de Ernst Jünger. No por ello se trata de un escenario menos rico, pues la reflexión que

aquí inicia Sloterdijk tiene como telón de fondo los acontecimientos del 11 de septiembre en Nueva York, la toma de rehenes en Moscú y Beslan, la ofensiva militar en contra del pueblo palestino y la invasión de Estados Unidos a Afganistán. Pese a su reciente elaboración, este texto permite escudriñar en lo profundo de una Era que ha sido calificada, sea por motivos editoriales o no, como una época de terror. Igualmente, permite también adentrarse en la lógica de la relación entre nihilismo y terror, como un factor estructural a *la voluntad de nada*. Por ello no resulta raro que el texto de Sloterdijk, como lo advierte Nicolás Sánchez Durá en su prólogo a este libro, pretenda hacer una “genealogía de la forma que ha adquirido el terror moderno a lo largo del siglo pasado” (2003, p. 11). No podía ser de otra manera para Sloterdijk, cuando se pregunta:

qué inconfundibles señas de identidad ha aportado el siglo XX a la historia de la civilización junto a sus incomparables producciones artísticas, seguramente bastaría con responder haciendo referencia a tres criterios. Quien quiera comprender qué es lo que reviste de originalidad a esta época, no puede menos de tomar en consideración la práctica del terrorismo, el concepto de diseño productivo y la reflexión en torno al medio ambiente. (Sloterdijk, 2003, p. 39)

Como cabe sospechar, el siglo XX está determinado por cada uno de estos elementos, los cuales han traído considerables repercusiones en las dinámicas humanas. Así, por ejemplo, reconoce Peter Sloterdijk, en lo tocante a la práctica del terrorismo, este ha traído consigo aparejadas “nuevas bases posmilitares” (2003, p. 39) en los conflictos. Por otra parte, con el concepto de diseño productivo, “el funcionalismo ha vuelto a conseguir conectar con el mundo visible” (2003, p. 39). Finalmente, gracias a la reflexión en torno al medioambiente, “los fenómenos vitales y cognitivos se han entreverado con una hondura hasta la fecha desconocida” (2003, p. 39). Así que, dice este autor, la confluencia de estos tres elementos determina una nueva óptica para los seres humanos. Una nueva perspectiva que mostró por primera vez su rostro más amargo en los sombríos parajes de la Primera Guerra Mundial. Anota Sloterdijk:

el siglo XX quedó inaugurado de modo espectacular el 22 de abril de 1915 con el primer uso masivo de gas clórico como recurso bélico en manos de un 'Regimiento de Gas' de la armada alemana del Frente-Oeste equipado para tal fin que, apostado en el saliente norte de Yprés, luchaba contra las posiciones de la infantería franco-canadiense. (2003, p. 40)

Este año vuelve a estas consideraciones como una fatídica sombra. No obstante, es preciso encarar su temible figura, buscando dilucidar aquello que hoy aún nos corresponde. No hay duda, el 22 de abril de 1915 se configura como una fecha clave. Ese día se introduce por vez primera el “medio ambiente en la lucha entre fracciones adversas” (Sloterdijk, 2003, p. 43). Aquí radica lo novedoso. En ningún tiempo el medioambiente había jugado un papel tan definitivo en un conflicto. Por eso, “el siglo XX pasará a la memoria histórica como la época cuya idea de la guerra ya no es apuntar al cuerpo del enemigo sino a su medio ambiente. He aquí el pensamiento del terror en un sentido explícito” (Sloterdijk, 2003, p. 45). De este modo, lo que se busca es eliminar “las condiciones vitales” (2003, p. 45) del oponente vulnerando su medio vital. De manera que el ataque bélico adquiere ahora, en palabras de Kant, un carácter trascendental, pues se trata de un ataque a las condiciones de posibilidad de la existencia.

Se pone así en marcha una nueva definición del concepto hegeliano de terror, en cuanto se apunta hacia un concepto de terror que rompe con la idea, puesta en movimiento por la modernidad, de “me-es-lícito-porque-yo-quiero, con que la conciencia jacobina pasaba por encima de los cadáveres que obstaculizaban su marcha en pos de la libertad” (Sloterdijk, 2003, p. 45)⁵⁰. En otras palabras, con el espíritu con el que se llevaron a cabo “los atentados perpetuados por

50 No se debe olvidar aquí lo dicho en el segundo capítulo de esta investigación al respecto, en particular las consideraciones a propósito de Maximiliano Robespierre. Además, es muy importante no perder de vista el apartado de la *Fenomenología del Espíritu* dedicado a la libertad absoluta y el terror en el marco de las reflexiones que este autor consagra al espíritu (1976, p. 343). Véase también, Ávila, (2007, p. 181).

los anarquistas y nihilistas en el último tercio del siglo XIX, quienes tenían en mente una desestabilización pre-revolucionaria del orden social burgués y aristocrático tardío” (Sloterdijk, 2003, p. 45)⁵¹. Y, en último lugar, con esa noción que confunde el uso del terror “con la técnica fobocrática de dictaduras existentes o emergentes caracterizadas por doblegar a sus poblaciones utilizando una calculada mezcla de 'ceremonia y terror” (Sloterdijk, 2003, p. 46).

Para Peter Sloterdijk, resulta claro que este nuevo concepto de terror obedece a otro tipo de dinámica. El terror que define esta nueva Era está, expuesto en palabras de un inédito “saber exterminador” (2006, p. 46), ligado al conocimiento del medioambiente. Por ello, señala, quien ejerce este tipo de terror es capaz de penetrar en los lugares más recónditos de sus víctimas. Lugares desconocidos incluso para ellas mismas. Y esto lo puede hacer, porque dirige su ataque a las entrañas de su oponente. A aquello sin lo cual no podría vivir, por ejemplo, el aire. Como ocurrió en esa sombría tarde del 22 de abril de 1915 en el desolado campo de Yprés o en aquel teatro de Moscú tomado por un comando checheno.

De esta manera, lo que ocurre por primera vez en la pequeña localidad de Yprés es “el paso de la guerra clásica al terrorismo” (2006,

51 Debido a la importancia del anarquismo, y en particular el anarquismo ruso, en la historia del nihilismo europeo, resulta necesario sugerir algunas lecturas. Así, por ejemplo, pueden consultarse los ensayos ya referidos de Paul Avrich *El anarquismo ruso* (1974), George Woodcock *El anarquismo* (1979), la compilación de Juan Avilés y Ángel Herrerin, *El nacimiento del terrorismo en occidente. Anarquía, nihilismo y violencia revolucionaria* (2008), la novela *Los demonios* de Fedor Dostoievski y la novela *El maestro de Petersburgo* del premio Nobel de Literatura del año 2003 J. M. Coetzee.

p. 46)⁵². El tránsito de un tipo de ataque focalizado dirigido al cuerpo concreto del oponente, a uno en donde la destrucción se instaura en el ámbito de lo global. La transformación del asesinato en exterminio. A nuestro modo de ver, este paso se ve representado en dos hitos en de la historia del arte. El primero de ellos, *Los fusilamientos del 3 de mayo* pintado por Francisco de Goya en 1814 y, la segunda de ellas, *Guernica* de Pablo Picasso de 1937. Sobre esta última, se volverá más adelante. Como complemento de lo escrito en este párrafo valga citar a Walzer, para quien “la característica esencial del terrorismo estriba en que extiende la violencia o la amenaza de violencia y la hace pasar de los individuos a los grupos” (2008, p. 25).

Sin embargo, Yprés solo sería el comienzo. Esta cruenta realidad llegaría a constituirse en la condición misma de una época que luego sería testigo de excepción de los más brutales episodios en este sentido: de los campos de concentración de Auschwitz y Treblinka, a los bombardeos con napalm en las selvas vietnamitas, pasando por Hiroshima y Nagasaki. Solo por dar algunos ejemplos. Lo nuevo en la acción terrorista es que quien consume el ataque se vale de las costumbres de sus propias víctimas, de su propia necesidad de supervivencia.

52 Ha hecho aparición aquí un término problemático. Y, decimos problemático, pues tras los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en la ciudad de Nueva York, esta palabra es utilizada en un hondo sentido moralista o, incluso, con un carácter marcadamente ideológico. Cuando se toma en consideración una simple definición de diccionario vemos que con esta palabra se alude, en una primera acepción, a la “dominación por el terror” y, por otro lado, se hace referencia también con ella a la “sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir terror” (DRAE, 2002, p. 1471). Empero, estas no son más que dos definiciones de las múltiples posibles acerca de esta expresión tan nebulosa. Vale la pena por ello atender a otras definiciones. Por ejemplo, Bruce Hoffman en su libro *A mano armada. Historia del terrorismo*, establece una diferencia clara entre terror y terrorismo. El primero de ellos lo define como “actos de violencia política interna ratificados o explícitamente ordenados por el Estado y dirigidos sobre todo contra la población del país –es decir, la dominación de los ciudadanos mediante la violencia y el terror impuestos por aquellos en el poder” (1999, p. 34). Y, el segundo de ellos, es definido por este autor, “como la violencia ejercida por entidades no estatales” (1999, p. 34). O, por ejemplo, la definición dada por Michael Walzer en su ensayo *Terrorismo y guerra justa*, donde éste define el terrorismo en los siguientes términos: “el terrorismo es el asesinato aleatorio de personas inocentes impulsado por la esperanza de producir un temor generalizado” (2008, p. 9). Nótese la diferencia entre estas definiciones y lo propuesto por Sloterdijk.

Así, “la ineludible costumbre de respirar se vuelve contra aquellos que respiran, por cuanto estos, a fuerza de seguir la práctica de este elemental hábito, se convierten en involuntarios cómplices de su propia destrucción” (Sloterdijk, 2003, p. 53). En este sentido, se podría decir entonces que se disuelve de esta manera la distinción entre víctima y victimario. Con el advenimiento del terrorismo, todo ser humano se convierte en el vehículo mismo de su autodestrucción, en el arma más eficiente contra sí mismo. De esta manera, se concluye con Sloterdijk, “el terrorismo es la explicación maximalista del otro desde el punto de vista de su posible condición de exterminable” (2003, p. 58)⁵³.

En consecuencia, se podría decir que se carece de una acertada comprensión del terrorismo, mientras no se asuma que éste está ligado con la vulnerabilidad misma del medio ambiente de la víctima. Resulta por ello indispensable comprender que, lo que busca el terrorismo es violentar los puntos débiles del oponente y tomar partido de ello, esto es, que la víctima sea la causa de su propio exterminio. Expresado de forma categórica, para el terrorismo, el que cumple con sus funciones vitales, se muere. Lo cual resulta, a todas luces, un absurdo. Y, no obstante, de lo que se beneficia el terrorismo es justamente del punto más débil de cualquier ser humano, su medio vital. Lo que ambiciona quien lleva a cabo un ataque de este tipo es, simplemente, hacer que lo más propio a un individuo se le convierta el algo hostil.

53 En este momento se torna muy importante recordar el libro de Giorgio Agamben *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, donde se afirma en la nota I: “se nos ofrece aquí esta caracterización de nuda vida que ‘como protagonista de este libro’ recurre en muchísimas ocasiones junto a sus dos notas esenciales: la de ser una vida a la que cualquiera puede dar muerte impunemente y, al mismo tiempo, la de no poder ser sacrificada de acuerdo con los rituales establecidos; es decir, la vida ‘*uccidibile e insacrificabile*’ del *Homo sacer* y las figuras análogas a él. (...). No obstante, parece importante señalar que, como me ha indicado amablemente el profesor colombiano, mi amigo Alfonso Monsalve, ‘matable’ se ha hecho relativamente frecuente en su país, en una utilización claramente biopolítica, para referirse a los marginados extremos, los llamados ‘desechables’ [y no solo ellos] cuya muerte no entraña en la práctica consecuencia jurídica alguna. (...). El *Homo Sacer* es precisamente aquel a quien cualquiera puede matar, ‘sin cometer homicidio’”. (1998, pp. 243-244).

El terrorismo busca así sacar el pez del agua. De ahí porqué, como hace notar Sloterdijk, se debe considerar terrorista todo aquel que “se procura una ventaja explícita con respecto a los requisitos vitales implícitos y la aprovecha para llevar a cabo la posible acción” (2003, p. 59). Tal es la razón por la que el terrorismo deba ser entendido a la luz de lo que Peter Sloterdijk llama, sin más, atmoterrorismo, a saber, “el empleo de la violencia contra las condiciones medioambientales de la existencia humana” (2003, p. 60).

Un ejemplo de ello lo constituye el envenenamiento del agua, los incendios en las ciudades, fortalezas o refugios adoptados por el que ha sido declarado enemigo. No hay que dejar en el tintero que, en ciertas ocasiones, “el inminente peligro” es un producto simulado de quienes quieren generar desasosiego en una población determinada. Reflexiónese, *v. gr.*, en el pánico de la sociedad norteamericana luego de los atentados del 11 de septiembre de 2001, cuando se generalizó la noticia de un inminente ataque a la población civil con ántrax.

Sin embargo, el atmoterrorismo no es una categoría que se maneje solo en el terreno de lo bélico, pues, como dice Sloterdijk, los más destacados defensores del atmoterrorismo, en la guerra de 1914, se erigieron como los mayores apologistas de la tecnología medioambiental en tiempos de paz. Basta pensar, al respecto, en el afamado profesor de química Fritz Haber que sería galardonado, después de la Primera Guerra Mundial, con el Nobel de Química. No resulta una simple casualidad que el lenguaje utilizado por estos teóricos sea el mismo en la guerra y en la paz.

Así, por ejemplo, se habla de campaña de exterminio en contra de las polillas y los piojos o de “la lucha antiparasitaria” (Sloterdijk, 2003, p. 61)⁵⁴. Como cabe de esperarse, del uso de esta terminología a una donde se habla de “limpieza” étnica o de erradicación del “parásito social”, hay tan solo un paso. No es casual por ello que en el ámbito civil aparezcan desde 1924 en Estados Unidos, las tristemente

54 Es bien significativo, por otra parte, observar cómo se utilizan también las categorías en sentido contrario. Esto es, terminología de uso común en tiempo de paz es utilizada en el ámbito de la guerra. De esta forma, en el lenguaje militar se habla de operaciones rastrillo, limpieza de zona o se lleva a cabo una invasión militar a una nación cualquiera, dando a la campaña el paradójico nombre de libertad duradera, etc.

célebres cámaras de gas, “con vistas a la aplicación más eficiente de las ejecuciones humanas” (Sloterdijk, 2003, p. 68). Es decir, allí se puso de moda, “por razones humanitarias”, la ejecución de presos con estos métodos⁵⁵. Es en este contexto que puede escribir Sloterdijk:

esta idea de la ejecución con gas letal no solo deja entrever la importancia de la guerra como factor tendente a explicitar fenómenos; el mismo efecto se desprende igualmente con bastante frecuencia de ese humanismo, tan transitado desde la mitad del siglo XIX, que conforma la filosofía espontánea norteamericana, y cuya versión académica ha llegado a ser el pragmatismo. En su voluntad de aunar lo más efectivo y lo más indoloro, este modo de pensar no se ha querido dejar embaucar por aquellos protocolos de ejecuciones que hablan de los tormentos inenarrables de algunos delincuentes en cámaras de gas. Descripciones tan gráficas que uno puede casi abrazar la tesis de que en los Estados Unidos durante el siglo XX, bajo una coartada humanitaria, ha tenido lugar un regreso a las ejecuciones mediante tortura propias de la Edad Media. A decir verdad, la idea de que la muerte por gas letal constituye un procedimiento práctico a la vez que humano seguirá todavía teniendo visos de legitimidad desde el punto de vista oficial durante algún tiempo más; en este sentido, la cámara de gas de Nevada no fue sino el lugar de culto del humanismo pragmático. Su instalación fue dictada por una ley sentimental de la Modernidad, la que prescribe preservar el espacio público de los actos manifiestos de auténtica crueldad. Nadie mejor que Elías Canetti ha expresado de manera tan acertada ese imperativo obedecido por los modernos de ocultar los rasgos crueles de su propio modo de actuación: 'la suma total de sensibilidad ha aumentado de modo considerable en el mundo de la cultura (...) en el mundo actual sería más difícil condenar públicamente a la hoguera a un único hombre que desencadenar una guerra mundial'. (2003, pp. 71-72)⁵⁶

55 No está de más recordar que durante el régimen del terror en la Francia revolucionaria después de 1789, se usa sistemáticamente la guillotina aduciendo también razones humanitarias.

56 No hay que olvidar aquí el enorme estupor que causó entre la población, incluidos artistas de la talla de Fernando Botero, la utilización de métodos de tortura en Abu Ghraib, comparado con la reacción suscitada, en las mismas personas, la invasión a Afganistán e Irak.

El atmoterrorismo adquiere de esta forma, permítasenos la ironía, “un rostro humano”. Su uso acaba siendo justificado como “un procedimiento práctico a la vez que humano”, que tiene como fin eliminar a los “desadaptados”, preservando “el espacio público de los actos de auténtica crueldad”⁵⁷. Así, se puede decir que el atmoterrorismo, contrario a lo que suele imaginarse, se arraiga de manera estructural, al menos esto es lo que demuestra su práctica civil en la variante norteamericana, en el pragmatismo y el humanismo. Si se quiere, se revela como una forma racional de exterminio (Sloterdijk, 2003, p. 73).

Forma que a la postre iba a revelar su faceta más funesta en la “solución final de la cuestión judía” [*Endlösung der Judenfrage*]” (Sloterdijk, 2003, p. 73), propiciada por Hitler y su camarilla desde 1941. No es raro que sean justo los dirigentes del partido nacionalsocialista quienes tuvieron a bien utilizar en sus discursos, para justificar el exterminio del pueblo judío y de otros pueblos, el lenguaje de los teóricos del atmoterrorismo en las décadas de 1920 y 1930. De esta manera, manifiesta Sloterdijk, “esa imaginaria metafórica de parásitos e insectos que desde los primeros años veinte habían constituido el núcleo fundamental de la retórica del partido nacionalsocialista dictada por Hitler” (2003, p. 74) se vuelve de uso común, a ambos lados del Atlántico, por aquellos mismos años.

No obstante, el atmoterrorismo no habría producido una fractura tan radical en el modo de eliminar a los hombres, si no hubiera sido capaz de quebrantar la “disposición ontológica” esencial de cada uno de estos. Una “disposición ontológica” más primordial incluso que la de ser-en-el-mundo, con la que Heidegger calificaba ya en 1927 en *Ser y tiempo*, el modo de ser de la existencia humana. Sloterdijk se refiere al “ser-en-el-aire” o, dicho con mayor exactitud, [el] ser-en-lo-respirable” (2003, p. 80) tan propia de los seres humanos.

57 Como complemento de lo anterior se recomienda la lectura del libro de Jean Starobinski *Remedio en el mal. Crítica y legitimación del artefacto en la era de las luces* (2000, p. 193).

Por ello, sin un juicio adecuado de esta condición de voluntad de nada, es imposible comprender “las prácticas de exterminio atmoterrorista” (Sloterdijk, 2003, p. 82) en el convulso siglo XX y las que vendrán en el siglo XXI. Esto es, tener claridad a propósito de ese tipo de prácticas de exterminio que van del leve ataque a la ciudad vasca de Guernica en abril de 1937 a los ataques de guerras virtuales como los utilizados en Yugoslavia, Afganistán o Irak, pasando por el bombardeo a la ciudad alemana de Dresde y las dos bombas atómicas sobre Japón en el ocaso de la Segunda Guerra Mundial. O, incluso, el ataque a posiciones guerrilleras en la frontera de países del tercer mundo. Teniendo precisamente en mente estos acontecimientos es comprensible que Sloterdijk afirme:

cuando Martin Heidegger en sus artículos a partir de 1945 empieza a utilizar con frecuencia la expresión 'destierro' [*Heimatlosigkeit*]⁵⁸ como lema existencial en la época del 'engranaje técnico' [Ge-stell], no trataba simplemente de reflexionar sobre la ingenuidad perdida de la morada en casas de campo y el paso a la existencia en viviendas mecanizadas urbanas. La expresión 'desterrado' [*heimatlos*] buscaba también hacer referencia, en un ámbito más hondo de sentido, a la desnaturalización de los hombres, privados ya de la envoltura natural del aire, y a su traslado a espacios climatizados. El discurso del 'destierro' simboliza, a la luz de una interpretación más radical, el éxodo epocal de todos los posibles nichos de recogimiento en la latencia. (2003, pp. 92-93)

Como se advierte, el atmoterrorismo es capaz de poner a los seres humanos, por iniciativa de otros seres humanos, en una real condición de desarraigo, puesto que su ser más propio, su ser-en-el-aire, le puede ser arrebatado de forma contundente en cualquier momento. Con razón ha señalado el filósofo español Reyes Mate, teniendo presente lo expresado por Elie Wiesel, “en Auschwitz, (...), no murió solo el judío sino también el hombre. La humanidad del

58 Aquí preferíamos el uso la palabra *desarraigo*.

hombre, esos triunfos parciales logrados por el ser humano sobre la barbarie a lo largo de los siglos, quedó pulverizada, en algunas de sus zonas vitales, en las cámaras de gas” (2003, p. 9). Y, si esto resulta una verdad para Auschwitz, no lo es menos para Hiroshima y Nagasaki. En estas ciudades japonesas se dio, por primera vez, la realización efectiva de la tierra de nadie. Para sus habitantes su tierra natal se les había vuelto extraña, pues esta se había vuelto ahora inhabitable.

Hoy nos asalta, por ello, una pregunta fundamental: ¿con todos los medios tecnológicos al alcance de poderes hegemónicos, es posible hoy el desarraigo global de los seres humanos con una práctica atmoterrorista mundial? (Sloterdijk, 2003, p. 95). ¿Estamos asistiendo hoy a un atmoterrorismo planetario, a la posibilidad de una negación integral del propio ser humano?⁵⁹ Una solución adecuada a esta pregunta parece más propia de libros de ciencia ficción que de la filosofía y no solo porque el filósofo siempre parece llegar tarde, como lo constató Hegel con su célebre sentencia “el búho de Minerva extiende sus alas al caer la tarde”, sino porque la filosofía se ha resistido a entablar un diálogo fructífero con su propio tiempo.

59 No quisiera dejar de recordar aquí las significativas palabras escritas por Michael Hardt y Antonio Negri en su libro *Multitud. Guerra y democracia en la era de del Imperio*, donde se afirma: “la guerra adquiere su carácter absoluto con el desarrollo técnico de unas armas que, por primera vez, hacen posible la destrucción masiva, o incluso planetaria. Las armas de destrucción global quiebran la dialéctica de la guerra moderna. El conflicto bélico implica siempre la destrucción de la vida, pero en el siglo XX este poder destructivo alcanzó los límites de la estricta producción de la muerte, representada simbólicamente por Auschwitz e Hiroshima. La eventualidad del genocidio y la destrucción nuclear afecta directamente a la propia estructura de la vida, la corrompe, la pervierte. El poder soberano que controla tales medios de destrucción es una forma de biopoder en el sentido más negativo y más horrible de la palabra, un poder que dispone directamente de la muerte: no solo la del individuo o la del grupo, sino de la propia humanidad y quizá la de todos los seres vivos. Cuando el genocidio y las armas atómicas colocan la propia vida en primer plano, entonces la guerra *se vuelve propiamente ontológica*” (2006: 40). E incluso vale la pena transcribir también lo planteado por Ulrich Beck en una conferencia pronunciada en la Duma estatal de Moscú en noviembre del año 2001 la cual lleva por título: *Sobre el terrorismo y la guerra*, donde, a propósito de la categoría ‘sociedad en riesgo’, manifiesta: “con las decisiones pretéritas sobre energía nuclear y nuestras decisiones presentes sobre la utilización de la técnica genética humana, las nanotecnologías, la ciencia informática, etc., estamos desencadenando unas consecuencias imprevisibles, incontrolables, incluso *incomunicables*, que amenaza la vida sobre la tierra” (2003, p. 16).

Sin embargo, es claro que a todos seres humanos, incluidos los más encumbrados filósofos, como lo constató Sloterdijk, nos pertenece de suyo ser-en-el-aire. Ahí radica nuestro mayor peligro. “Ya lo sabía Herder, el hombre es, como todos los demás seres, un discípulo del aire” (citado por Sloterdijk, 2003, p. 80)⁶⁰. Empero, si esta es la condición del hombre ¿qué es lo que ha puesto el atomoterrorismo en juego? Parece no haber otra respuesta posible: el propio hombre. De ahí que la cuestión ahora sea la pregunta por “el ser humano y sobre lo que puede y debe ser de él” (Sloterdijk, 2000, p. 15)⁶¹.

Para entender la dimensión efectiva de este problema es conveniente ahora tener en cuenta la respuesta que da Sloterdijk a una inolvidable carta enviada por Martin Heidegger a su amigo Jean Beaufret en 1946. Carta que aborda precisamente el problema del humanismo. Nos referimos a la conferencia leída por Peter Sloterdijk en el castillo Bávaro de Elmau a finales de la década de 1990 y que lleva por título *Normas para el parque humano. Una respuesta a la carta sobre el humanismo de Heidegger*. No está demás manifestar que esta conferencia causó ampolla en el círculo de la intelectualidad alemana cercana a Habermas. Así y todo, este pequeño ensayo bien vale la pena la controversia que desató. No solo por ser capaz de polemizar con una de las figuras más descollantes del siglo XX, el autor de *Ser y tiempo*, sino por sus perturbadoras propuestas.

60 Esta idea es representada con la expresión *Luftung* (aireación) desarrollada, como lo hace notar Sloterdijk, por Luce Irigarai en su libro *Loublie de l'air chez Martin Heidegger* (Sloterdijk, p. 124). Resulta evidente que con este término la mencionada escritora busca trascender la locución heideggeriana *Lichtung* (claro).

61 Cómo no recordar aquí las palabras escritas por Martin Heidegger en 1946: “lo mortal no es la tan mentada bomba atómica, en cuanto especial maquinaria de muerte. Lo que hace tiempo amenaza mortalmente al hombre, y precisamente con la muerte de su esencia, es lo incondicionado del puro querer, en el sentido de su deliberada autoimposición en todo. (...). Lo que amenaza al hombre en su esencia es la opinión de que la producción técnica pone al mundo en orden, mientras que es precisamente ese orden el que nivela a todo orden o todo rango en la uniformidad de la producción y, de este modo, destruye de antemano el ámbito del posible origen de un rango y reconocimiento a partir del ser” (1996, p. 265).

La obra se inicia con una encantadora imagen de Jean Paul: “los libros son voluminosas cartas para los amigos” (Sloterdijk, 2000, p. 19); sin embargo, el uso de esta imagen no obedece a un simple recurso literario. En ella está concentrada la esencia del humanismo, pues, anota Sloterdijk, este no es más que la “telecomunicación fundadora de amistades que se realiza en el medio del lenguaje escrito” (2000, p. 19). De ahí por qué, sostiene, todo humanismo implica una especie de complicidad entre sus miembros. Algo así como una especie de solidaridad implícita entre un grupo selecto de personas que pueden comprender los mensajes enviados de unos a otros y que ha terminado moldeando de manera decisiva las relaciones entre los seres humanos y de estos con su entorno.

Esta implícita solidaridad entre los miembros de una comunidad de lectores tiene algunos matices de acuerdo con las épocas. Así, en una sociedad donde grupos selectos de personas son los únicos que saben leer, estos terminan otorgándose, a sí mismos, el derecho a develar incluso “los secretos de la escritura del autor del mundo” (Sloterdijk, 2000, p. 24). Algo poco probable, afirma nuestro autor, en los modernos estados burgueses caracterizados por haber llevado a cabo la ampliación de la “sociedad literaria (...) hasta convertirse en la norma de la sociedad política” (2000, p. 25). Del mismo modo que llegó a su término la sociedad de élites lectoras con la democratización de la escritura, es de especular que a la “época del humanismo burgués” (Sloterdijk, 2000, p. 27) también le ha correspondido ser testigo de su desaparición con el surgimiento, a nivel planetario, de una cultura mediática de masas. Lo anterior queda evidenciado por Sloterdijk cuando expresa:

con el establecimiento mediático de la cultura de masas en el Primer Mundo a partir de 1918 (radio) y de 1945 (televisión) y, más aún con las últimas revoluciones de las redes informáticas, en las sociedades actuales la coexistencia humana se ha instaurado sobre fundamentos nuevos. Éstos son –como se puede demostrar sin dificultad–

decididamente post-literarios, post-epistográficos, y en consecuencia post-humanísticos. (2000, p. 28)⁶²

Esto no quiere decir, considera Peter Sloterdijk, que en una Era postliteraria, postepistográfica y posthumanista no existan obstinadas voces dispuestas a avivar la llama del humanismo. Máxime si se trata de una época sacudida por una terrible confrontación bélica. Por eso, en tales casos es frecuente escuchar de sus labios: hoy es preciso “rescatar a los hombres de la barbarie” (2000, p. 31) y la mejor vía para lograrlo es el humanismo, pues “el tema latente del humanismo es (...), la domesticación del hombre; (...) una lectura adecuada amansa” (2000, p. 32). En último término, afirma Peter Sloterdijk, “la etiqueta 'humanismo' nos recuerda –en su falsa candidez– la perpetua batalla por el hombre que se viene librando en forma de una lucha entre tendencias embrutecedoras y amansadoras” (2000, p. 33), que se revelan de la manera más grotesca desde la época de los romanos, en cada uno de esos estrambóticos espectáculos “de la jauría vociferante del teatro” (Sloterdijk, 2000, p. 35).

Si bien es cierto que este tipo de humanismo, en la época del posthumanismo, parece un tanto ingenuo, eso no significa que este no permita reconocer que el problema del hombre no se reduce a “la bucólica suposición de que leer educa” (Sloterdijk, 2000, p. 35). Es decir, este tipo de humanismo permite identificar que actualmente

62 Esta coexistencia humana erigida sobre nuevos fundamentos, gracias al advenimiento de una cultura mediática de masas, tal vez ha mostrado su lado más desafortunado en el terrorismo tal como se ha entendido aquí, puesto que este, solo adquiere proporciones planetarias, con el mencionado advenimiento. A este respecto es pertinente volver a citar el texto de Susan Sontag *Ante el dolor de los demás* donde se dice: “ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad, la ofrenda acumulativa de más de siglo y medio de actividad de esos turistas especializados y profesionales llamados periodistas. Las guerras son ahora también las vistas y sonidos de las salas de estar. La información de lo que está sucediendo en otra parte, llamada «noticias», destaca los conflictos y la violencia –'si hay sangre, va en cabeza', reza la vetusta directriz de la prensa sensacionalista y de los programas de noticias que emiten titulares las veinticuatro horas- a los que se responde con indignación, compasión, excitación o aprobación, mientras cada miseria se exhibe ante la vista” (2004, p. 27).

la problemática humana pasa por un examen cuidadoso de una antropodicea⁶³. Simple y llanamente, por

una definición del hombre teniendo en cuenta su apertura biológica y su ambivalencia moral. Pero, sobre todo, se trata de la pregunta por cómo puede el hombre convertirse en un ser humano verdadero o real, ineludiblemente planteada desde aquí como una cuestión mediática, si entendemos como medios aquellos instrumentos de comunicación a través de cuyo uso los propios hombres se conforman con eso que pueden ser y que serán. (2000, p. 36)

Justamente, un examen cuidadoso de cómo puede el hombre convertirse en un ser humano verdadero y real en una época en la que este ha sido arrojado en lo seco, dice Sloterdijk, la lleva a cabo Heidegger en su célebre *Carta sobre el humanismo* redactada en el otoño de 1946. En el momento en que los hombres se encuentran “en la hondonada más miserable de la crisis postbélica europea” (2000, p. 36). Por ello, subraya, “Heidegger sabía que tendría que hablar con voz quebrada o escribir con pulso tembloroso” (2000, p. 36).

63 No está de más recordar en este momento el texto de Juan Antonio Estrada *La posible teodicea. La crisis de la fe en Dios*, en especial el apartado Entre el absurdo y la antropodicea pragmática donde se afirma: “la antropodicea es el nuevo campo de los intentos modernos de afrontar el mal. O. Marquard ha mostrado de manera conclusiva cómo la moderna filosofía de la historia, que plantea el sentido del progreso, parte del fracaso de las teodiceas. Se elimina el problema de Dios, 'la mejor excusa que tiene es que no existe' y el hombre asume toda responsabilidad ante el mal, incluida la función soteriológica, de la que surgen las diversas filosofías de la emancipación” (1997, p. 293). Y, más adelante insiste: “las filosofías del progreso tienen dificultades para responder a las cuestiones que deja pendiente la teodicea, a pesar de proclamar el ateísmo a mayor gloria del hombre. El peso negativo de la historia recae sobre el sujeto humano, ya que se ha eliminado la referencia a Dios, y se busca constantemente chivos expiatorios para los males, generando una concepción maniquea de la historia. (...) Hay que asumir la suerte de las generaciones que no han conocido el progreso, responder a las preguntas existentes del individuo (solo evitables desde la perspectiva idealista hegelianizante, apelando a la suerte de la colectividad) y enfrentarse a las atrocidades históricas que hacen cada vez más ambiguo el progreso y arrojan una sombra nihilista sobre el esfuerzo humano./Después de Auschwitz, el símbolo más determinante del mal en el siglo, no es posible hablar de una historia con sentido, ni mantener inalterado el mito del progreso y de una modernidad capaz de acabar, o al menos de reducir sensiblemente el mal” (1997, p. 294).

No podía ser de otra manera, en esta carta, “el hombrecito de Messkirch” revela “las condiciones de posibilidad del humanismo europeo” (Sloterdijk, 2000, pp. 38-39) en una Era que ha puesto de manifiesto, también mediáticamente, la más radical indignancia del ser humano: su pura y simple negación. Abre la posibilidad de pensar más allá del humanismo, en el momento en el que este parece haberse fracturado ante el peso de los acontecimientos históricos. ¿Tiene razón Jean Beaufret de preguntarse “*Comment redonner un sens au mot ‘Humanisme’*”? (Sloterdijk, 2000, p. 39).

La respuesta dada por Martín Heidegger aquí no puede ser más desconcertante, señala Sloterdijk. Ha llegado la hora de renunciar, de una vez y para siempre, a la palabra “humanismo” si se quiere volver al sentido originario del pensar en torno al humano, pues, “¿para qué volver a ensalzar al hombre y a su autorrepresentación ejemplar filosófica en el humanismo como la solución, si precisamente en la catástrofe presente se ha demostrado que el propio hombre, con todos sus sistemas de autosobreelevación y autoexplicación metafísica, es el verdadero problema?” (Sloterdijk, 2000, p. 40). En palabras de Nietzsche, “actualmente la visión del hombre cansa – ¿qué es hoy el nihilismo si no es *eso?*...Estamos cansados de *el hombre*...” (2002, p. 51).

¡Sí! del hombre, por eso el pensar esencial pasa actualmente por “la pregunta por la esencia del hombre” (Sloterdijk, 2000, p. 41), puesto que la esencia de este parece haberse hecho añicos. Pero ¿qué es lo que ha terminado haciéndose trizas? No parece haber alternativa. La interpretación dada por la metafísica occidental acerca de lo humano. Ahora bien ¿cuál es esta interpretación? Para Peter Sloterdijk la respuesta a esta pregunta ya fue esbozada de manera magistral por el propio Heidegger. Para este último autor es claro que hasta el día de hoy el ser humano ha sido entendido, primordialmente, como un *animal rationale*.

No hay que darle muchas vueltas a este asunto para comprobar por qué para Martín Heidegger esta interpretación resulta del todo problemática. Tiene que ver con el hecho claro de que esta explicación termina reduciendo la esencia del ser humano a “una perspectiva zoológica y biológica” (Sloterdijk, 2000, p. 42), lo que es a todas luces controvertible, si se piensa que la diferencia entre el hombre y las demás especies radica en una diferencia ontológica. Esto básicamente significa que el ser humano, a diferencia del animal es-en-el-mundo, mientras que el animal está “puesto en la tensión de su entorno respectivo” (Sloterdijk, 2000, p. 44).

La interpretación del ser humano como *animal rationale* no solo ve a este desde una óptica biologicista, sino que además lo interpreta como una existencia carente de mundo, es decir, le arrebató su ser-en-el-mundo. Y, lo que es peor aún, coloca al ser humano en una relación de sufrimiento con la naturaleza, mediada esta por una exacerbada voluntad de poder que ha terminado por hacer al ser humano el amo y señor de todas las cosas⁶⁴. Es justo en este horizonte, que puede expresar Sloterdijk:

de hecho Heidegger interpreta el mundo histórico de Europa como el teatro de los humanismos militantes; como el terreno en que la subjetividad humana lleva poco a poco hasta el final, siguiendo con consecuencia su destino, la toma del poder sobre todo lo existente. Desde este

64 Para comprobar este hecho basta pensar en las palabras del padre de la modernidad, cuando dice en su memorable *Discurso del método*: “pues tales nociones me ha hecho ver que pueden lograrse conocimientos muy útiles para la vida y que en lugar de esta filosofía especulativa que se enseña en las escuelas, puede encontrarse una filosofía práctica en virtud de la cual, conociendo la fuerza y las acciones del fuego, del agua, del aire, de los astros, de los cielos y de todos los cuerpos que nos rodean con tanta precisión como conocemos los diversos oficios de nuestros artesanos, podamos emplearlos de igual forma para todos aquellos usos que sean propios, convirtiéndonos por este medio en dueños y señores de la naturaleza” (A-T, VI, 61, p. 44-45). O, pensar, por ejemplo, en las famosas palabras de Immanuel Kant en el prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*: “la razón debe abordar la naturaleza llevando en una mano los principios según los cuales solo pueden considerarse como leyes los fenómenos concordantes, y en la otra, el experimento que ella haya proyectado a la luz de tales principios. Aunque debe hacerlo para ser instruida por la naturaleza, no lo hará en calidad de discípulo que escucha todo lo que el maestro quiere, sino como juez designado que obliga a los testigos a responder a las preguntas que él les formula” (B XIII, p. 18).

punto de vista, el humanismo tiene necesariamente que ofrecerse como cómplice natural de todas las atrocidades habidas y por haber que se cometan apelando al bienestar del hombre. Así también en la trágica titanomaquia de mediados del siglo XX entre el bolchevismo, el fascismo y el americanismo, donde en realidad se estarían enfrentando – según Heidegger– simplemente tres variantes de una misma violencia antropocéntrica y tres candidaturas a ostentar un dominio del mundo orlado de humanitarismo; si bien el fascismo desentonó del conjunto, porque osó manifestar más abiertamente que la competencia su desprecio por los valores inhibidores de la paz y la educación. Ciertamente, el fascismo es la metafísica de la desinhibición; quizá también una forma de desinhibición de la metafísica. Para Heidegger, el fascismo es la síntesis de humanismo y bestialidad, es decir, la paradójica coincidencia entre inhibición y desinhibición. (Sloterdijk, 2000, pp. 50-51)⁶⁵

Pero ¿cómo pensar la dimensión de lo humano en una Era posthumanista signada por una cultura mediática de masas?, ¿cómo concebir la dimensión de lo humano en un tiempo en que se ha impuesto, incluso de manera violenta, un proyecto en el que la metafísica de la subjetividad ha tomado el poder sobre todo lo existente? Dicho en otros términos, ¿cómo vislumbrar al hombre en una época indigente en la que se han consumado las más terribles perversidades en contra del ser humano en nombre del hombre; en una Era que establece un vínculo indisoluble entre el humanismo y la bestialidad?, ¿cómo asumir la dimensión de lo humano en una época en la que todo parece arraigarse sobre nuevos fundamentos, los de la desinhibición de la metafísica?

Atender a estas preguntas no es tarea nada fácil, en especial si se tiene en cuenta que los seres humanos, desde hace un buen tiempo, están sometidos a una implacable voluntad de autodomesticación.

65 Desde luego estas últimas palabras están en contravía con aquellos que identifican el pensamiento de Heidegger con el nazismo. Este es un asunto que está lejos de resolverse. A este respecto ver lo planteado por Victor Farias en *Heidegger y el Nazismo* (1998) y por Emmanuel Faye *Heidegger. La introducción del nazismo en la filosofía en torno a los seminarios inéditos de 1933-1935* (2009).

Quizá esto fue lo que quiso decir Friedrich Nietzsche cuando escribió: “la virtud es para ellos lo que hace modesto y manso: así han convertido al lobo en perro y al propio hombre en el mejor animal doméstico para el hombre” (2003, p. 240). Esto es, si se tiene en cuenta que: “(...) hasta ahora [los] esfuerzos para auto domesticarse a lo único que en realidad y sobre todo le han llevado [al ser humano] es a la conquista del poder sobre todo lo existente” (Sloterdijk, 2000 p. 52) y, esto último, por caminos tortuosos. En tal sentido, se puede manifestar que “la humanidad no consiste solo en la amistad del hombre con el hombre, sino que siempre implica también –y con exactitud creciente– que el hombre representa para el hombre la máxima violencia” (Sloterdijk, 2000, p. 71). En sintonía con lo dicho, el hombre representa, para él mismo, la posibilidad máxima de su propia negación.

No parece haber otra alternativa. Hoy resulta prioritario atender la condición del hombre en tiempos de penuria. Posiblemente en este escrito aún no ha llegado el momento de encarar de manera directa este problema. Solo resta aquí –después de haber señalado cómo en esta época, la época de la *Gran tempestad*, terminó haciendo carne *la voluntad de nada*, las inclinaciones más perversas de los seres humanos, en *la Gran Guerra*– adentrarse en el corazón mismo de un acontecimiento tempestuoso, a través de los ojos de un artista, en el cual el hombre representa para el mismo hombre su máxima violencia, el grado supremo de nihilidad. Adentrarse en un acontecimiento, como aquel que se ha señalado a lo largo del presente capítulo y en el que consumó la desgarradura del individuo y con él, la del hombre contemporáneo, en esa “noche y desamparo” a la que se refería Trakl. Y, todo ello, gracias a la ciencia y la técnica en la Era del atmoterrorismo.

Un acontecimiento en el que se represente cómo el hombre puede erigirse en el generador de la máxima violencia para el propio ser humano, en el promotor de su mayor nihilidad. Un evento en el cual se arranque a los hombres de manera decidida su ser más propio: su ser-en-el-mundo, su ser-en-lo-respirable. Es decir, hacer

visible la expresión misma de lo inhumano. Encarar el máximo al que puede llegar un mensaje terrorífico capaz de disponer de los odios más viscerales que se puedan sospechar por los métodos más violentos. O, si se quiere, apocalípticas misivas dirigidas a quienes han sido considerados “enemigos” y las cuales terminan desdibujando la relación esencial de los seres humanos entre sí y de estos con su entorno.

De lo que se trata entonces ahora es de evocar un acontecimiento en el que se realiza, del modo más cruento y descarnado, la perpetua batalla del hombre en contra del hombre. Una cruel contienda que en nuestros días ha terminado convertida en un grotesco espectáculo visto a través de los ojos de los medios que todo lo trivializan. Para, desde allí, a lo mejor, poder vislumbrar un posible espacio de resistencia. Incluso, si se puede usar en este lugar un tono mesiánico, advertir un nuevo día... Este acontecimiento no puede ser otro que *Guernica* de Pablo Picasso.

6. Oración fúnebre por Guernica⁶⁶



Pablo Picasso
Guernica (1937)⁶⁷

⁶⁶ Como complemento a lo expuesto aquí, véase Ávila (2014).

⁶⁷ Óleo sobre lienzo, 349, 3 x 776, 6 cm., Madrid, Centro de Arte Reina Sofía.

*“¡Bien! Abrid los oídos, pues voy a deciros
mi palabra sobre la muerte de los pueblos”*

(Nietzsche)

Si existe una obra pictórica capaz de sintetizar una época en la que una recia tempestad se apoderó del planeta, esto es, dicho de manera menos poética, una época de atmoterrorismo galopante, es, no hay que ponerlo en duda, *Guernica* de Pablo Picasso. Y lo hace, porque es capaz de transformar un marginal comentario en las páginas de la historia, en el verdadero “acontecimiento del siglo” (Walther, 1999, p. 67). Como comenta el crítico de arte Ingo Walther, “no es la actualidad histórica, ni tampoco la narración del suceso concreto lo que le da validez al cuadro sino la eternidad del sufrimiento” (1999, p. 67).

Digámoslo a la manera de Georg Trakl, aquí cabalga en imágenes el crepúsculo y la ruina. En ella, el país de ensueño se ha hecho trizas. Un cruento temporal arrecia sobre los tejados. Es como si en este lugar de repente Dios hubiera dejado el cielo negro y desnudo. O, lo que es peor, como si en ella los hombres hubieran sido arrojados en el más radical desamparo y se hubiera hecho posible la inversión monstruosa en el abandono mismo del ser. Y, si esto no bastara, habría que decir que en *Guernica* el hombre se ha vuelto un extraño en su propia tierra. Por ello, en esta obra de arte sus actores son individualidades sin yo, cuyo único mundo es ese donde “algo extraño es el alma en la tierra”. *Guernica* es ese “grito en noche y desamparo”, en el que el barco de los hombres se hunde irremediamente. En el que un “Dios airado” se ensaña con los hombres en horas de sufrimiento en una época en que el espanto de la guerra recorre el mundo.

Dicho a la manera de Martin Heidegger, es el lugar que reúne lo supremo y lo extremo. Allí, no solo un pueblo determinado, sino

todos los pueblos han perdido su polo a tierra⁶⁸. En *Guernica* los seres humanos ya no tienen un fundamento sólido, han perdido su propia morada, su más pura determinación. En otros términos, a los seres humanos allí les ha sido arrebatada su propia esencia: se descomponen. Todo es ahora un solo grito. Picasso ha puesto de manifiesto esta condición de modo ejemplar en uno de sus poemas, cuando dice:

gritos de niños, gritos de mujeres, gritos de pájaros,
gritos de flores, gritos de árboles y de piedras, gritos de
ladrillos, de muebles, de camas, de sillas, de cortinas,
de cazuelas, de gatos y de papeles, gritos de olores que
se arañan, gritos de humo, de los gritos que cuecen en el
caldero y de la lluvia de pájaros que inunda el mar que
roe el hueso y se rompe los dientes mordiendo el algodón.
(Citado por Walter, p. 67)

En *Guernica* se hace patente, quizá como nunca, que el hombre contemporáneo vive en una época de “crepúsculo espiritual” en la que ha extraviado su rumbo. En ella el hombre gime desde lo más profundo de su noche interior. Parece como si allí los seres humanos hubieran perdido su esperanza en el futuro. De ahí que el gran artífice de esta pintura sea el espíritu de la renuncia a la vida. *Guernica* revela la indignancia de una época que ha hecho patentes los instintos más primarios y destructivos de los hombres⁶⁹. Borra, de un solo plumazo, cualquier idea romántica que se tenga acerca de la guerra. Cambia nuestra forma habitual de ponerle la cara a la muerte.

Allí se aniquila, sin más, todo aquel que ha sido considerado el enemigo. Muestra, de modo categórico, nuestra pertenencia a una Era

68 Es bien conocido que algunos intérpretes, tomando como referente declaraciones del propio Picasso, han visto en el caballo atravesado por una lanza en *Guernica*, el símbolo de la tragedia de un pueblo. Sobre estas diversas interpretaciones simbólicas de *Guernica* ver los trabajos, entre otros muchos, de Rudolf Arnheim, *El 'Guernica' de Picasso. Génesis de una pintura* (1976), de Juan Larrea, *Guernica* (1977) y de Josep Palau i Fabre, *El Guernica de Picasso* (1979).

69 De la misma manera que el caballo de *Guernica* ha sido interpretado como el drama de un pueblo, los intérpretes han visto en el toro de *Guernica* la encarnación de la brutalidad (Palau i Fabre, p. 20).

en la que cualquier ser humano está en condición de ser exterminable. Y todo esto con el beneplácito o, lo que es peor, a manos de Estados que se abrogan, a sí mismos, el derecho de ser los guardianes de los principios morales que gobiernan toda la civilización. Desvela esa soterrada inclinación de los seres humanos a la destrucción y el exterminio. La hipocresía de una sociedad fundada en la perversión y en la represión. Descubre la contundencia de la muerte en un mundo que ha terminado trivializándola. Deja escuchar su voz más descarnada. Y, sin embargo, solo sus protagonistas son los únicos capaces de “vivir” su propia muerte. En ella se hace patente la crueldad del hombre primitivo que habita en nosotros. Muestra hasta dónde puede llegar la propensión autodestructiva de los hombres.

Quien aniquila aquí, como un fantasma en medio de la noche, lleva la devastación a todos los hombres de la manera más cruel e insoportable. Y lo hace desde la fría distancia, con sus temibles máquinas. Este voraz destructor conoce una verdad simple: el desarrollo técnico-científico es el medio más eficaz para la destrucción. Esta es la manera más segura de poner en marcha de forma general su poderoso instinto de negación⁷⁰. En este contexto, es evidente entonces que, el desarrollo técnico-científico da al traste con todas las armas utilizadas hasta ahora, con el fin de hacer daño y matar. La espada se ha hecho inútil en el brazo roto⁷¹. En *Guernica* la vida está en juego. Hace visible el vacío de lo humano. Aquí no se quiere vencer al enemigo, lo que se pretende es arrasarlo. El fuego se

70 La paradoja que encierra la seguridad negadora queda evidenciada por Heidegger en su ensayo *Superación de la metafísica* cuando reconoce: “la voluntad de poder, al adquirir su seguridad extrema, incondicionada, como aquello que todo lo asegura, es lo único que rige y por tanto lo recto. La rectitud de la voluntad de voluntad es el aseguramiento incondicionado y completo de sí misma. Lo que obedece es correcto y está en orden, porque la voluntad de voluntad misma es el orden único. En este autoaseguramiento de la voluntad de voluntad se ha perdido la esencia inicial de la verdad. Lo rector de la voluntad de voluntad es lo no verdadero por excelencia. El carácter rector de lo no verdadero tiene en el círculo de la voluntad de voluntad una irresistibilidad propia. Pero lo rector de lo no verdadero, que él mismo, como tal, permanece oculto, es al mismo tiempo lo más inquietante que puede acaecer propiamente en la inversión de la esencia de la verdad. Lo rector se hace dueño de lo verdadero y deja de lado la verdad. La voluntad de aseguramiento incondicionado es lo que primero pone de manifiesto la inseguridad general” (2001, p. 64).

71 Desde luego se alude aquí al guerrero fragmentado que yace empuñado una espada rota dentro de la obra.

ha apoderado de todo. Todo ha devenido irrespirable. *Guernica* es el lugar mismo de la desolación.

Dicho de forma escueta, en *Guernica* se quita, de un solo tajo, el suelo nutricio de todo lo viviente. Lo que se persigue allí es desangrar al adversario, debilitarlo, desgastar hasta sus hondas reservas morales. Por eso en *Guernica* se aniquila de manera tecnificada, calculada y precisa. Allí, el espíritu de la guerra se compenetra con el alma del progreso. De ahí que ésta solo sea posible en la época de las armas de la aniquilación total y en la sociedad de masas, época que está definida por el genocidio sistemático de pueblos enteros a una escala insospechada. En la Era de la “democracia de la muerte”, la cual se extiende hasta el niño que yace en brazos de su madre⁷² y en la que todos los distingos han caducado. Nada raro en una época en que, “el jefe de una escuadrilla aérea que desde las alturas da la orden de efectuar un ataque con bombas no conoce ya ninguna distinción entre combatientes y no combatientes, y la mortífera nube de gas es algo que se propaga cual un elemento sobre todos los seres vivos” (Jünger, 2008, p. 100). En un tiempo en que “el dolor y la muerte están detrás de cada salida marcada con los símbolos de la felicidad” (Jünger, 2008, p. 121).

En *Guernica* se hace patente la transfiguración del ser humano por el dolor. En ella se han abierto estruendosamente las puertas de lo más íntimo del mundo. Con todo, parece como si hoy faltaran oídos atentos a escuchar lo que allí se abre de manera incuestionable: el dolor. Aquí se deja ver el peligro sobre el cual transita hoy el hombre. Una Era azarosa en la que soplan potentes vientos de guerra. Tiempos en los que los hombres no solo suelen ir sobre el lomo de un terrorífico monstruo, sino en los que el dolor hace más visible la precariedad de la existencia y en el que los humanos, aquejados por un intenso dolor, suelen tender incluso a visiones cada vez más apocalípticas.

72 También aquí se hace referencia a uno de los personajes más relevantes de la pintura y, en el que algunos han querido ver, la representación de Madrid (Palau i Fabre, p. 19).

Esta obra evidencia la marcha solitaria del hombre por la delgada superficie de un lago apenas congelado. Aquí el ser humano se revela en su puro dolor. Por ello, sintetiza el más burdo de los asesinatos en contra de los seres humanos. Es, sin más, una situación límite nihilista capaz de transmutar al propio hombre. La puesta en marcha de la voluntad de poder ejercida desde una oculta, fría y maquinal distancia, donde su único vestigio son las huellas de sus sombríos actos. En *Guernica* se ha hecho visible el espíritu que todo lo niega, de la voluntad de nihilidad. La más escalofriante voluntad de terror en la que el ser humano deviene una nada-en-la-nada, puesto que allí el hombre está sometido al poder desnudo de la destrucción. Es la objetivación pura y simple de la antropodicea. El juego macabro de lo inhumano en la Era del posthumanismo.

Allí está petrificado el terror en una época caracterizada por la práctica del terrorismo, el concepto de diseño productivo y la reflexión acerca del medioambiente. En pocas palabras, por el atmoterrorismo. Sin embargo, *Guernica* no constituye el acontecimiento que instaura el siglo XX. Tan solo es la consumación artística de una época que, fundada en la negación, tuvo su redención y su ocaso en los estériles campos de Verdún, Auschwitz e Hiroshima. Y, todo ello, en una Era que ha convertido el asesinato en exterminio. Por eso, en *Guernica*, los seres humanos son vistos desde su condición de eliminables, se hace visible la violencia contra las condiciones del entorno vital de los seres humanos.

Allí se hace patente la pertenencia del hombre contemporáneo a una Era que ha terminado por violentar, de forma definitiva, la “disposición ontológica” esencial de los hombres: su ser-en-lo-respirable. El ya citado Walther lo asevera adecuadamente: “el gesto de dolor y el miedo triunfan aquí como la representación de la parte negativa de la vida humana” (1999, p. 68). En síntesis, en *Guernica* se ha hecho carne, con un dramatismo incomparable, lo que se ha pretendido evidenciar en cada una de las palabras escritas aquí: los

diversos síntomas del espíritu que todo lo niega. El más inquietante de todos los huéspedes, nuestro mayor peligro. Pero, ¿cuál es ese peligro?, ¿quizá la esencia oculta del país de la tarde?, ¿el nihilismo?⁷³ No queda otra alternativa, ha llegado la hora a conjurar a Shibboleth.

*Entonces oí un viviente que decía con voz como de trueno:
“Ven” y escucha.*

73 Podemos sintetizar lo expresado hasta aquí echando mano a las palabras de Mario de Micheli: “dicho de otro modo, podemos decir que [*Guernica*] es un testimonio de nuestro tiempo, un testimonio incluso de lo que en él hay de antihumano; podemos decir que es un 'testigo de cargo', pero siempre es un testigo, a su vez, implicado en el proceso. Éste es el origen de sus 'monstruos', fruto de un tiempo trágico, ensangrentado y devastado por el furor de las guerras; el tiempo de la destrucción del hombre” (2018, p. 201).

