



El otro lado¹

Ernst Jünger

Con verdad se dice del hombre que suele bailar sobre volcanes. Para el ojo retrospectivo tiene un cruel atractivo verlo llevar su cotidiana vida sin cuidado, festejar sus fiestas, mientras la secreta manecilla de un reloj avanza paso a paso hacia la hora de la catástrofe. De este modo se observa en Pompeya, la ciudad derrumbada en la que la vida, aislada por el tiempo, se ha conservado hasta el día de hoy en sus más suaves y ligeras impresiones, así como los torpes dibujos que los niños garabateaban en los muros, y allí se ve aún a la pareja de amantes que se abrazaba precisamente en la misma hora cuando con estruendo voló la cima del Vesubio, y la montaña se abrió hasta sus fundamentos.

Siempre han existido, en verdad, entre las grandes multitudes que vivieron enfrentadas a un acontecimiento aniquilante, aquellos en los que una premonición de lo futuro yacía en su corazón como una pesadilla. Conservamos algunos ejemplos de ello como el notable libro *Ruinas*,² en el que *Volney* ya años antes de la Revolución Francesa dibujaba en trazos inconfundibles el colapso, o la extraña profecía atribuida a *Cazotte*, el autor de *El diablo enamorado*,³ según la cual adelantaba en una soberbia tarde al elegante público que cada uno de los allí reunidos terminaría bajo el hacha del verdugo. La historia es rica en tales pro-

1. Ver nota 22 de la *Introducción* para la información bibliográfica de este escrito. Para la de la novela de Alfred Kubin, *El otro lado*, ver nota 3 de la *Introducción*. El texto de Jünger no tiene ninguna nota al pie en el original. Todas las que aquí aparecen son nuestras [B. S.].

2. Primera edición: *Les Ruines Ou Méditations Sur Les Révolutions Des Empires, Par M. Volney, Député a L'Assemblée Nationale de 1789*, Genève, 1791.

3. Primera edición: Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux. Nouvelle espagnole*, Le Jay, Paris, 1772.



fecías, y son mucho menos raras de lo que parecen a primera vista. Pues a las catástrofes de gran escala les antecede siempre, pese a todo lo repentino y sorpresivo con que puedan aparecer, una etapa de preparación. Así es como uno sufre desde hace tiempo una enfermedad antes de que ésta se desate en síntomas visibles, y el médico sabe que la primera señal de una enfermedad grave suele ser a menudo un curioso sueño. En los sueños percibimos de manera más precisa y segura que en ningún otro lado, en ellos aparecen formas que no se pueden ver sino barruntar y presagiar.

Tan poco extraño es también que semejantes barruntos sean propios precisamente del ánimo del artista. El reino de los sueños, el surgimiento de figuras desde el fondo del inconsciente, las enigmáticas señales que están talladas en las cosas e invitan a una más profunda investigación...todo ello no es ajeno al verdadero artista. Incluso se puede decir que el artista está entrelazado justamente con sus raíces esenciales a ese fondo en el que se prepara lo futuro, lo necesario, y que ambos, se trate de un comienzo o de un derrumbe, deben tomar expresión en su obra. Aquí no se necesita más buscar profecías particulares, toda la obra devela al ojo experto su naturaleza profética. Revoluciones no se hacen con literatura, sino que literaturas enteras son una señal, una advertencia, un primer estruendo de la revolución. Pero ¿son las revoluciones mismas otra cosa que una indicación de que ha llegado la hora y de que un nuevo cuadrante inicia su tiempo?

Así tampoco falta al derrumbe del mundo burgués, que todos hemos vivido y en el medio del que aún nos encontramos, advertencias previas de distinto tipo. Al aniquilamiento de las existencias externas le precede necesariamente el derrumbe de la fe en aquellos espíritus que participan de una más alta responsabilidad. Así vemos ya en el monótono paisaje del realismo, del naturalismo y del materialismo aparecer una serie de talentos que no se dejan satisfacer de modo tan barato. Aparentemente aislados, hablando una lengua incomprensible, muestran sin embargo para nosotros una plenitud de rasgos comunes. Se puede decir de ellos que se ocupan del derrumbe, de la posibilidad de escapar a él, y que este derrumbe se cumple también en sus obras. Incluso en sus destinos personales aparecen también sorpresivos rasgos en común; así, por ejemplo, vemos que a partir de los últimos decenios del siglo XIX el colapso espiritual hace añicos con espantosa regularidad el arco de los cuestionamientos tensados al extremo.

Escalonadas en variado modo están las formas en que la aniquilación puede entrar en juego, y a menudo variados son los colores que el otoño deposita en las hojas. Todos conocen el famoso girasol de *Van Gogh*, que se ha vuelto ya tan obvio que se lo puede encontrar en todas las casas de cuadros. Es en verdad de oro, pero de un oro que ya en el ascua del crisol empieza a derretirse bajo un último centelleo. Es el mismo oro y el mismo girasol de los que el poeta de Salz-



EL OTRO LADO

burgo *Trakl*, para el que “todos los caminos desembocan en negra descomposición”,⁴ dice:

En el agua de fregar flota lo caduco, despacio arrulla
el viento del sur en el jardincito marrón; con mucha calma goza
su oro el girasol y se derrite.
Por el aire azul suena el llamado del centinela.⁵

Hemos tenido entretanto, y no sólo en la historia de la pintura y de la lírica sino también en la historia misma, oportunidad de observar este fundirse, y éste es un estudio que vale la pena pues nos enseña sobre los límites en los que debemos tomar *nuestras* decisiones. Vemos en qué viciado aire la vida busca aún forma y qué flores anima al borde de los abismos más oscuros. La vemos tomar envión en diversa armadura y desaparecer en la nada centelleando, y en ello vemos una parábola también de nuestro destino, que nos dicta hundirnos en el oscuro cauce o ganar una nueva –aunque quizás tan antigua– orilla.

Sí, la aniquilación muestra muchas formas. Todos los elementos, todas las temperaturas pueden estar a su servicio. La rápida incineración mediante la llama es más pura que aquella lenta que cumple la descomposición. Y sin embargo el hombre no heroico, el burgués, prefiere la descomposición, pues le parece menos dolorosa.

Quisiera aquí llamar la atención sobre un documento, que exhibe la decadencia en la forma más consecuente y más relevada de la voluntad, en una palabra: en su forma más burguesa.

Se trata de la novela *El otro lado* de Alfred *Kubin*, quien empero posee mayor renombre como dibujante, aparecida ya antes de la guerra en la editorial Georg Müller. Tenemos aquí, ante nosotros, una pesadilla, que ha encontrado la expresión de una novela fantástica. Nos muestra cómo también habría podido sobrevenir, o quizás cómo podrá sobrevenir.

Esta novela presenta con seguridad lo mejor que el ámbito de lo fantástico ha producido desde *E.T.A. Hoffmann*. Como todos los rendimientos de este tipo ha nacido de un terreno espiritual que podría ser tachado de inusual, e incluso enfermizo. El psiquiatra encontraría aquí buena presa... obsesiones, trastornos visuales, alucinaciones, ensoñaciones, histerias, angustias, caos, desorientación, ataques epilépticos regulares... nada de esto debería faltar. Pero estos son cuestionamientos de orden inferior. Importante es más bien que aquí una facultad del

4. Verso citado del poema de Georg Trakl, *Grodek*. 2ª Versión [*Grodek*. 2. Version].

5. Segunda estrofa de otro poema de Georg Trakl: *En la patria* [*In der Heimat*]. El texto alemán es el siguiente: «*Im Spüllicht treibt Verfallnes, leise girt/Der Föhn im braunen Gärtchen; sehr still genießt/Ihr Gold die Sonnenblume und zerfließt./Durch blaue Luft der Ruf der Wache klirr*».



tacto de la más sensible agudeza, mucho antes de que fuera escrita una *Montaña mágica*,⁶ registra el lento ataque de la descomposición, su reptar subterráneo, su desintegradora inexorabilidad, su horror, sus visiones, su traidora dulzura.

En la soledad asiática, más allá de las fronteras de toda geografía, se encuentra una extraña ciudad, una especie de arquitectónica tienda de baratijas, a la que cada Estado de Europa ha aportado algunos cascados y desgastados edificios. Viejos molinos, bares de mala fama, aguantaderos, burdeles, edificios de la administración, extrañas torres, cafés bohemios comprados para demolición en sitios dispersos, fueron traídos aquí con infinito esfuerzo y vueltos a asentar de acuerdo al anterior ordenamiento. El mobiliario se corresponde con estas viviendas... el menaje de los abuelos, juntado desde todos los rincones y extremos del mundo, agusanado, desgastado, lleno de polvo... así como uno gusta de entregarse a ensoñaciones cuando se está rodeado de colores apagados y de olores inciertos.

Soñadores son también los que en esta ciudad, que permanentemente está encerrada por espesa niebla, han sido reunidos por un poderoso ser llamado Patera.

6. Por dos veces es mencionado en este escrito Thomas Mann, y en ambas tomando una distancia respecto de él, en la forma de un reproche más o menos escondido, que consiste en atribuirle la esfera burguesa *del pasado*: esto es por un lado la individual, en cuyo seno Hans Castorp *en forma individual en su persona* percibirá el derrumbe general; por otro lado la colectiva, la de aquel mundo en que Mann coloca su literatura y que es precisamente objeto de actual destrucción. De igual manera en el escrito «La voluntad de configuración [Der Wille zur Gestalt]» (en *Widerstand. Zeitschrift für nationalrevolutionäre Politik*, agosto 1929; reimpresso en Sven Olaf Berggötz (Hsg.) *Politische Publizistik: 1919 bis 1913 / Ernst Jünger. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort von Sven Olaf Berggötz*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2001, pp. 489-493, aparece Mann directamente como representante del liberalismo: «En este sentido puede decirse que donde hoy la configuración, el necesario ser así y no de otra manera de la vida está en el punto central de un afán, allí se realiza un trabajo que resulta valioso para lo alemán. Tal trabajo se abre hoy paso tímidamente en todos los ámbitos, y sin duda se esconde tras él una conexión sustraída a la conciencia. Esto es en verdad intranquilizador para el liberalismo, y no sin agrado lee uno, para dar un ejemplo, los malhumorados golpes a diestra y siniestra de Thomas Mann, acrecentados en los últimos años, contra un espíritu como Bachofen o el “complejo Görres”». Como menciones *positivas* de Mann por parte de Jünger puede mencionarse el artículo «Un casco de acero en la encrucijada [Stahlhelm am Kreuzwege]» (febrero 1927, reimpresso en *Politische Publizistik...*, *op. cit.*, pp. 302-310), donde se elogia *Consideraciones de un impolítico* [*Betrachtungen eines Unpolitischen*, S. Fischer Verlag, Berlin, 1918], del que ya para esa época Mann se había arrepentido, lo que torna a esta mención también problemática. (El 25 de diciembre de 1918 fue fundado oficialmente el *Casco de acero. Unión de los soldados del frente de 1918* [*Stahlhelm. Bund der Frontsoldaten 1918*], y se desarrolló como la más significativa asociación militar en Alemania; hacia 1925 tenía más de 260.000 miembros. Fue una de las tantas uniones militares (*Wehrverbände*) surgidas en Alemania inmediatamente después del fin de la Primera Guerra Mundial, que, de perfil decididamente antiburgués y en permanente enfrentamiento al orden de la República de Weimar, pretendían influir en las decisiones de la política interna mediante acciones de violencia. El caso de *Stahlhelm* específicamente encarna, a la vez, un ejemplo del decurso de algunas de estas asociaciones que finalmente terminaron por integrarse al Estado de la República; a ese desarrollo se refiere el artículo de Jünger arriba mencionado.)

Naturalezas altamente sensibles, seres crepusculares, extrañas especies del género humano como las que suelen aparecer al final de una antigua y desgastada familia, estrambóticos rentistas, marchitados juerguistas, histéricas mujeres, variadas figuras que podrían estar dibujadas por *Goya*, *Daumier*, *Doré* o *Felicien Rops*,⁷ componen una sociedad que en su exterior quizás no es distinta de la de una pequeña ciudad de provincias. Sólo que se destaca con mayor nitidez lo absurdo de una vida consumida y estancada, la irresponsabilidad provocada por la carencia de tareas y valores, lo cruel de una existencia devenida *contingente*. Esto se sugiere en que la realidad de la vida, al comienzo presente, se hunde cada vez más profundamente en el engañoso abismo del sueño. Los límites de la personalidad, los valores éticos y sociales se desintegran. Lo contingente irrumpe destructivamente en cada celda; el espacio se desdibuja; el tiempo se desvanece, lo secundario e incluso lo pueril se llena de sentido.

El demonio de este extraño paisaje es Patera, un espíritu poderoso, cuya fuerza alimenta la vida de la ciudad-sueño. La vida de los hombres es un sueño que Patera sueña en cientos de miles de figuras. Pero este espíritu rector está enfermo, y en la misma medida en que él decae, se extiende el caos en la ciudad.

El verdadero aporte de la novela consiste, pues, en que se sigue a la enfermedad y a la muerte de este poder sobrepersonal hasta en los más pequeños detalles del ámbito vital aquí sometido, y se los hace visibles. Incluso la materia no viviente está sometida a este enigmático proceso; así, resquebrajaduras y quiebres aparecen en los edificios, muebles y libros se descomponen en harina, paños tejidos se desintegran en un delicado moho. Al mismo tiempo, la ciudad-sueño se divide socialmente en forma paulatina en una multiplicidad de individuos anarquistas, quienes sin embargo están unidos por el hecho de que enfrentan en común, cada uno a su manera, el mismo derrumbe. De vez en cuando caen todos al suelo como fulminados: Patera ha tenido un ataque. Está muy bien descrito cómo las formas sociales siguen existiendo casi hasta lo último, sólo que rellenas de contenidos fantásticos. Finalmente acontece el colapso absoluto:

«Por las laderas de la colina que albergaba el barrio francés descendía lentamente, como un torrente de lava, una masa de desperdicios de basura, sangre coagulada, intestinos y restos humanos y animales. En medio de aquella amalgama, que brillaba con todos los colores de la descomposición, los últimos habitantes del reino erraban alucinados. Sólo balbuceaban sonidos incoherentes sin poder entenderse unos a otros: habían perdido la capacidad del habla. Casi todos iban desnudos y los hombres más robustos empujaban a las mujeres, mucho más débiles que ellos,

7. Artista belga (Namur, 1833-1898); pintor, escritor e impresor, pero ante todo conocido como dibujante y grabador. A partir de 1879 instalado en París. Ilustrador de Baudelaire, Mallarmé, Verlaine.

hacia la avalancha de carroña, donde las infelices perecían envenenadas por las emanaciones. La Plaza Mayor se asemejaba a una cloaca gigantesca en la que los sobrevivientes, agotadas sus últimas fuerzas, se estrangulaban y mordían unos a otros antes de expirar definitivamente [...] Brazos y piernas dislocados, dedos enhiestos y puños cerrados, abultados vientres animales, cráneos de caballos por cuyos amarillentos incisivos aún sobresalía la hinchada lengua azulina: tal era la falange de la destrucción que imperturbable seguía su curso. Una brillante luminosidad vibraba en forma intermitente, animando aquella apoteosis de Patera».⁸

Patera está muerto.

El atractivo de esta novela, que hasta ahora ha encontrado sólo un pequeño y atento grupo de conocedores, y cuyo contenido aquí sólo puede ser bosquejado en forma extremadamente breve, consistente en la insuperable manera de ver en imágenes. Se ha reprochado al dibujante Kubin trabajar con medios literarios, y podría hacerse el reproche inverso al poeta... dando por supuesto que uno tuviera que habérselas con semejantes pedanterías. El arte tiene muchos medios, pero sólo una tarea: referirse a lo esencial. Aquí hay una fuerza que sabe componer tanto con la palabra como con el estilo algo bien determinado e inconfundible: siempre he considerado tal encuentro en nuestro tiempo un raro y en verdad no merecido golpe de suerte. Y es para mí cierto que las mejores *Nachtstücke*⁹ de Kubin serán consideradas atentamente en un tiempo que está tan lejos del nuestro como nosotros del de Caillot.¹⁰

Pero entonces –y esto me dispone a traer este escrito a este sitio donde se atiende a las conexiones nacionales y sociales–; pero entonces estas imágenes de esta novela no están en manera alguna aisladas. Aun la más pequeña de ellas es el símbolo de un mundo sentido en sus mágicas corrientes y cauces. Si en la mencionada *Montaña mágica* el derrumbe se cumple en la esfera individual, aquí es observado con todos sus horrores en las grandes existencias. El hecho de que cuando la civilización fracasa deba hacer su entrada la naturaleza, con sus animales, aguas, llamas celestiales y subterráneas, y el que una vida devenida sorda y desfalleciente en su núcleo no sea más que un moho, que un hálito de la tierra dispersa, ello es aquí, en una visión apocalíptica, sentido y hecho evidente.

8. *El otro lado ...*, op. cit., p. 336.

9. Denominación para la representación pictórica de interiores ligeramente iluminados a vela durante la noche, o a cielo abierto con luz de luna; especialmente en uso entre los siglos XV y XVII; motivos típicos eran el nacimiento de Jesús, o su prisión bajo las luces de antorchas. Una forma específica de este género es el *chiaroscuro* de Caravaggio. Tuvo particular *reprise* durante el romanticismo (Hoffmann incluyó en este género literario de procedencia pictórica su *El hombre de arena* (*Der Sandmann*, 1815).

10. Jacques Caillot (1592-1635). Gráfico francés; por la época de la guerra de los treinta años caricaturizó la sociedad de modo bizarro. Hoffmann escribió en 1814 sus piezas de fantasías *a la manera de Caillot* (*Phantasiestücke in Callots Manier*, Kunz, Bamberg, 1814-1815).