

PRIMAVERA 1988

LETRADA

450 PTS.

**CONCIENCIA HISTORICA
E IDENTIDAD
POSTRADICIONAL:**

**POLITICA Y
LITERATURA:**

G. Konrad,
L. Gustafsson,
I. Howe

**EL CIELO
EN LLAMAS:**

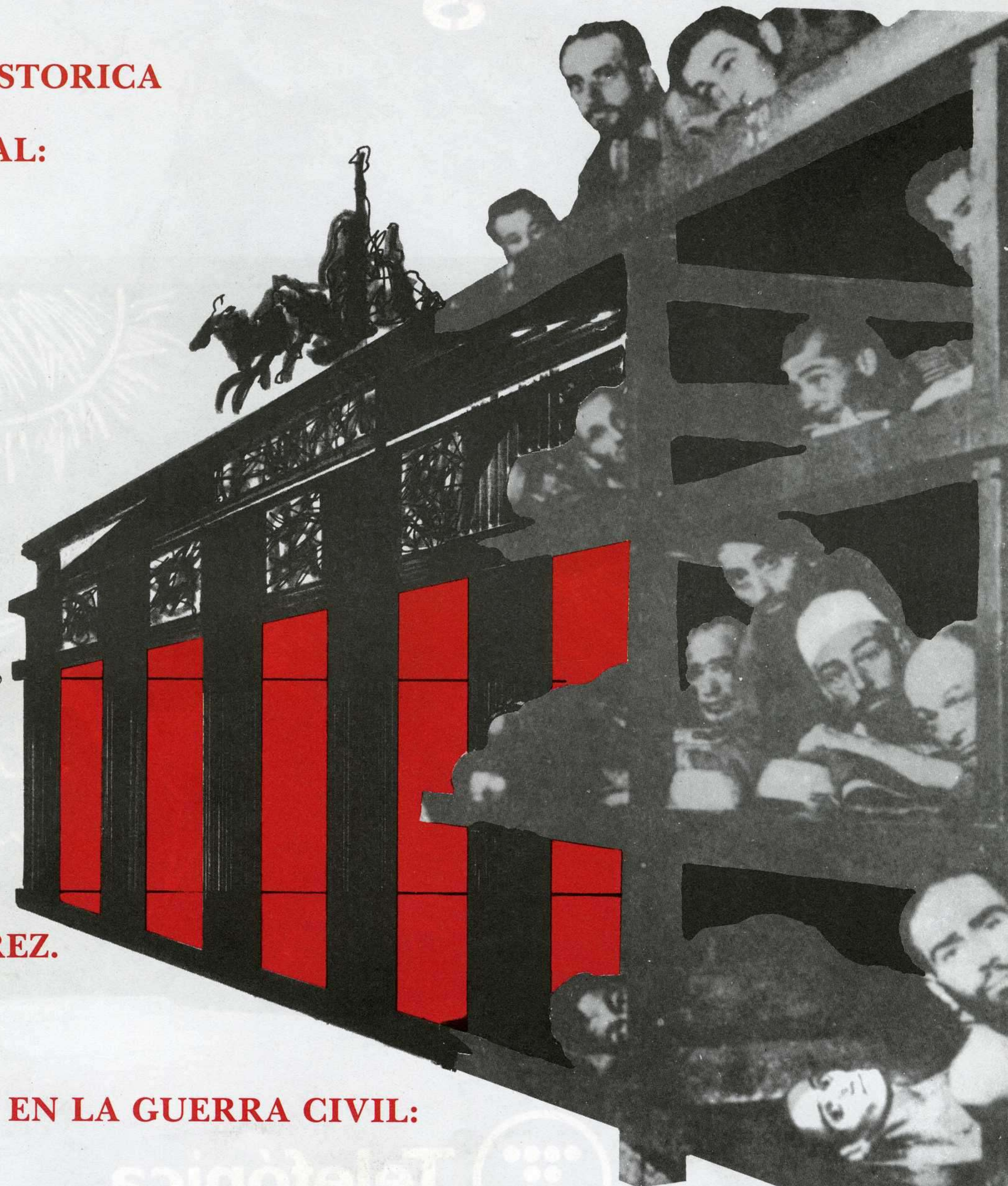
Daniel Cohn-Bendit,
Adam Michnik

**MASCULINO
FEMENINO:
EL ENIGMA DE
LA REINA ALFEREZ.**

Miguel Cereceda

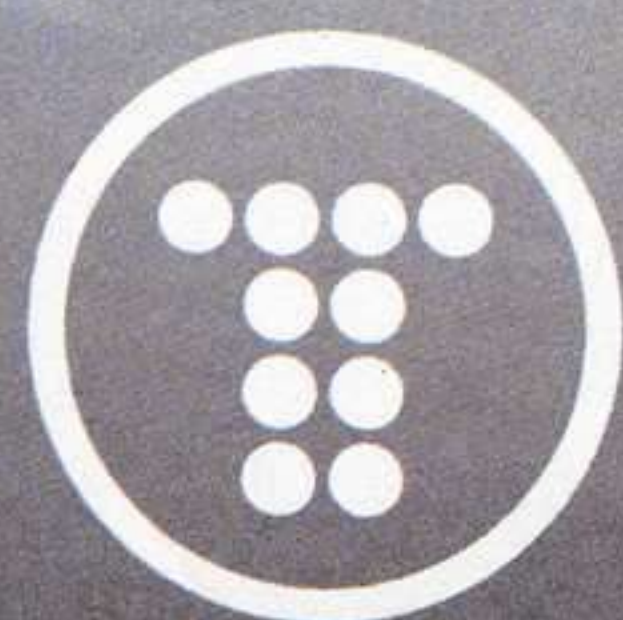
LA ESTRATEGIA EN LA GUERRA CIVIL:

Juan Benet



INTERNACIONAL

Imagínate lo.



Telefónica

Principios fundamentales de la Cruz Roja

Humanidad

El Movimiento Internacional de la Cruz Roja y la Media Luna Roja, al que ha dado nacimiento la preocupación de prestar auxilio, sin discriminación, a todos los heridos en los campos de batalla, se esfuerza bajo su aspecto internacional y nacional, en prevenir y aliviar el sufrimiento de los hombres en todas las circunstancias. Tiende a proteger la vida y la salud, así como hacer respetar a la persona humana. Favorece la comprensión mutua, la amistad, la cooperación y una paz duradera entre todos los pueblos.

Imparcialidad

No hace ninguna distinción de nacionalidad, raza, religión, condición social o credo político. Se dedica únicamente a socorrer a los individuos en proporción con los sufrimientos, remediando sus necesidades y dando prioridad a las más urgentes.

Neutralidad

Con el fin de conservar la confianza de todos, el Movimiento se abstiene de tomar parte en las hostilidades y, en todo tiempo, en las controversias de orden político, racial, religioso e ideológico.

Independencia

El Movimiento es independiente. Auxiliar de los poderes públicos en sus actividades humanitarias y sometidas a las leyes que rigen los países respectivos, las sociedades nacionales deben, sin embargo, conservar una autonomía que les permita actuar siempre de acuerdo con los principios del Movimiento.

Carácter voluntario

Es una institución de socorro voluntario y de carácter desinteresado.

Unidad

En cada país sólo puede existir una Sociedad de la Cruz Roja o de la Media Luna Roja, que debe ser accesible a todos y extender su acción humanitaria a la totalidad del territorio.

Universalidad

El Movimiento Internacional de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja, en cuyo seno todas las sociedades tienen los mismos derechos y el deber de ayudarse mutuamente, es universal.

Hazte socio de la Cruz Roja. Harás bien.

NOMBRE Y APELLIDOS _____
DIRECCION _____
CODIGO POSTAL Y POBLACION _____ DNI _____
FECHA _____
DATOS BANCARIOS
(Banco o Caja y Nº de cuenta) _____
BANCO O CAJA _____ DIRECCION _____
SUCURSAL _____
Sr. Director:
Ruego abonen a CRUZ ROJA ESPAÑOLA, con cargo a mi cuenta corriente/libreta vista nº _____
recibos anuales correspondientes a mi aportación, como socio colaborador.
FECHA: _____ FIRMA: _____

CUOTA MINIMA ANUAL _____ Pts.
 2.400 Ptas. 5.000 Ptas. Otras _____

Enviar cumplimentado a: Asamblea Suprema de Cruz Roja Española.
Apartado 6.053, Madrid. Tel. 419 73 50. O a tu Asamblea Provincial.

 **Cruz Roja Española**

EDITOR EJECUTIVO

Salvador Clotas

DIRECTORES

Antonin J. Liehm y Carlos Barral

SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

COORDINADORA

Rosa Pereda

CONSEJO DE REDACCIONVictoria Camps,
Josep M. Carandell,
Jon Juaristi,
Ludolfo Paramio,
Carlos Piera,
Josep Ramoneda**DISEÑO GRAFICO**

Macua & García-Ramos, S.A.

EDITORIAL PABLO IGLESIASMonte Esquinza, 30, 2.º dcha.
28010 Madrid. Telef.: 410 46 96-410 47 98
CIF n.º G-28667061**IMPRESION**Carácter, S. A.
Depósito legal: M-4655-1986
ISSN 0213-4721**INDICE**

JÜRGEN HABERMAS Conciencia histórica e identidad postradicional.	5
CAMILO JOSE CELA Pensamiento, literatura y libertad.	14
GYÖRGY KONRAD Cartas privadas sobre la censura.	18
LARS GUSTAFSSON Observaciones sobre la literatura y la política.	20
IRWING HOWE Novela y política.	22
YVETTE BYRO La ironía: nueva mirada.	30
I.F. STONE Hogueras en la Antigua Atenas	33
JOSE MARIA PEREZ GAY Los restos del desastre.	40
DANIEL COHN-BENDIT/ADAM MICHNIK El cielo en llamas.	52
MIGUEL CERECEDA Masculino/femenino: El enigma de la Reina alférez.	58
ROY MEDVEDEV Destellos en un mundo gris. La vida cultural en la Unión Soviética.	62
RICARDO SAN VICENTE Brodski, un Nobel a la poesía rusa.	66
JUAN BENET La estrategia en la guerra civil.	70

TRADUCTORES**JUAN ALMELA:** Destellos en un mundo gris. La vida cultural en la Unión Soviética.**FRANCISCO COLOM:** Conciencia histórica e identidad postradicional.**MIGUEL MARTINEZ LAGE:** Hogueras en la Antigua Atenas.**MARIO MERLINO:** El cielo en llamas.**ANA TORRENT:** Cartas privadas sobre la censura. Observaciones sobre la literatura y la política.**PALOMA VALENCIANO:** Novela y política. La ironía: nueva mirada.

Todos los copyrights son de sus autores, excepto Jürgen Habermas © Suhrkamp Verlag, Daniel Cohn-Bendit © Athenäum Verlag.

COLABORADORES**JUAN BENET**
Escritor español**COHN-BENDIT**
Líder del mayo del 68**YVETTE BYRO**
Historiadora y crítica de cine, profesora en la Universidad de Nueva York**CAMILO JOSE CELA**
Escritor y ensayista español**MIGUEL CERECEDA**
Joven filósofo español**LARS GUSTAFSSON**
Escritor sueco**JÜRGEN HABERMAS**
Filósofo alemán**IRWING HOME**
Director de la revista Dissent**GYÖRGY KONRAD**
Escritor y sociólogo húngaro**ROY MEDVEDEV**
Historiador soviético**JOSE MARIA PEREZ GAY**
Escritor mexicano**RICARDO SAN VICENTE**
Escritor y traductor español**I.F. STONE**
Ensayista norteamericano, director del IF Stone's Weekly**ADAM MICHNIK**
Escritor polaco.

LETRA INTERNACIONAL n.º 10 aparecerá el 30 de Junio de 1988

Conciencia histórica e identidad postradicional

Jürgen Habermas

Uno

La concesión del Premio Sonning, con su referencia a la cultura europea, rememora el entorno que hoy en día nos une. Con ello me refiero en primer lugar a nosotros, los europeos occidentales, quienes no sólo nos nutrimos de la herencia de la historia espiritual europea, sino que compartimos en igual medida formas de Estado democráticas y formas de vida occidentales. Este «Occidente» se vio determinado por la primera generación de Estados de la Europa moderna. Ingleses y franceses pertenecían a él de igual manera que daneses y suecos. El que los alemanes de este lado del Elba y del Werra pertenezcan a la Europa occidental tan sólo se ha hecho evidente en las décadas posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial.

A mediados de la Primera Guerra Mundial aún publicó el liberal Friedrich Naumann una obra con el título de *Centroeuropa*. Un año antes de la toma del poder por los nacionalsocialistas escribe el *Tatkreisler* Giselher Wirsing un libro sobre *Centroeuropa y el futuro alemán*. En ellos se refleja el sueño de una hegemonía de las potencias centrales y esa ideología del Centro profundamente arraigada desde el romanticismo hasta Heidegger en la «corriente anticivilizatoria y antioccidental de fondo de la tradición alemana» (1). La autoconciencia fijada en esa posición geográfica central volvió a agudizarse de nuevo en un sentido socialdarwinista que explican cómo pudo suceder que todo un pueblo civilizado cerrase los ojos ante crímenes masivos. La conciencia de haber tomado un camino particular que separa a Alemania de Occidente y la privilegia frente a él tan sólo se vio desacreditada con Auschwitz. En todo caso, después de Auschwitz en aquél entonces de la civilización occidental, de toda civilización, es un tema que ha dado lugar a una conmoción. Aun cuando muchos ciudadanos de la República Federal rechazaron al principio esta conmoción, todavía permanecieron bajo su influjo durante el paulatino abandono de sus prevenciones frente a la cultura política y las formas de tráfico social de Occidente. Se ha operado la transformación de una mentalidad.

En todo caso así parecía, y aún me sigue pareciendo así. Ciertamente surgen dudas con respecto a este diagnóstico si se toma el debate entre historiadores en curso desde hace ya un año con la desconfianza que inspira. Este es, en realidad, un debate sobre la autocomprensión de la República Federal. Es cierto que ambas partes defienden enfáticamente la proyección occidental de la República Federal Alemana, pero uno de ellas se deja guiar más bien por un concepto de la unión de Occidente sesgado por la política de poder, pensando ante todo en términos de política exterior y de alianzas militares, mientras que la otra acentúa ante todo la vinculación con la cultura ilustrada occidental. Lo que

se somete a debate, no es la pertenencia de la República Federal a Europa, sino la cuestión, suscitada por los neoconservadores, de si la opción por Occidente no debería anclarse activa y efectivamente en una autoconciencia nacional renovada. La identidad supuestamente amenazada de los alemanes, se piensa, debe afianzarse mediante la rememoración histórica de «pasados susceptibles de aquiescencia». Por lo que respecta a este sector, se trata de un esclarecimiento neohistoricista de continuidades históricas nacionales que también se extienden a lo largo de los años treinta y cuarenta. Las generaciones contemporáneas podrían, así se espera, comportarse de una forma más distanciada y libre frente a un periodo nacional socialista que retuviese una porción de su normalidad.

Del otro lado, sus críticos hacen valer el hecho de que con semejante tipo de política histórica la verdad de la misma podría sucumbir en el camino. Se teme, aunque por otras razones, un allanamiento histórico de lo excepcional, de los hechos y circunstancias que precisamente hicieron posible Auschwitz. El desplazamiento del peso moral y la banalización de lo extraordinario podrían debilitar la conciencia de las discontinuidades en nuestras generaciones más jóvenes. Únicamente con la conciencia serena de una ruptura con tradiciones funestas puede significar la apertura incondicional de la República Federal a la cultura política de Occidente algo más que una oportunidad económicamente atractiva y desde el punto de vista de la política estratégica, inevitable. Ese «algo más» referido a una nueva orientación intelectual me interesa particularmente.

No me atrevería a importunar a un público danés con una problemática casi íntimamente alemana si no creyese poder obtener de ella aspectos más generales. Naturalmente, no quisiera generalizar de una forma precipitada. En Dinamarca «tan sólo» una parte de la población judía cayó en manos de las SS (2). No constituye esto motivo alguno para el triunfalismo, puesto que cada individuo deportado deja tras de sí la huella de una historia irreparable de sufrimientos. No obstante, pueden Vds. enorgullirse de lo que muchos de sus conciudadanos hicieron en una época en la que entre nosotros la masa de la población permitió que sucediese la monstruosidad que al menos se intuía. Algunos son herederos de las víctimas y de aquellos que ayudaron a los perseguidos o que ofrecieron resistencia. Otros son herederos de los culpables o de aquellos que guardaron silencio. Esta herencia *dividida* no es motivo de mérito o de culpa personal para quienes nacieron con posterioridad. No obstante, más allá de la culpabilidad individualmente imputable, contextos distintos pueden significar cargas históricas distintas. Junto con las formas de vida en que nacimos y que marcaron nuestra identidad hemos asumido una responsabilidad histórica [en sentido jasperiano (3)] de muy distinta índole. Porque únicamente depende de nosotros cómo continuar las tradiciones en las que nos encontramos situados.

No se trata, pues, de una generalización apresurada. Sin embargo, a otro nivel, Auschwitz se ha convertido en el signo de toda una época —y eso nos atañe a todos—. Allí tuvo lugar algo que hasta entonces nadie creyó posible.



Allí se conmovió una región profunda de la solidaridad entre todo aquello que posee rostro humano. Hasta entonces, pese a todas las bestialidades naturales de la historia mundial, la integridad de esa región profunda se había dado por supuesta sin llegar siquiera a considerarla. En aquel momento se desgarró un hilo de ingenuidad —una ingenuidad de la que se habían nutrido en general las continuidades históricas y cuya autoridad provenía de una tradición incuestionada. Auschwitz ha transformado las condiciones para la continuación de los nexos históricos vitales— y no sólo en Alemania.

Quizá conozcan Vds. ese curioso y arcaico sentimiento de vergüenza frente a una catástrofe a la que se ha sobrevivido casualmente, sin méritos propios. Observé esa reacción por primera vez en otros: en aquellos que se salvaron de los campos de concentración, que se ocultaron o emigraron —y que no pudieron ejercer su solidaridad con quienes no sobrevivieron al exterminio más que mediante una inexplicable automortificación. En términos de culpabilidad personal ese sentimiento carece de motivo alguno, pero quienes caen en el remolino de ese tipo de melancolía se comportan como si aún pudiesen, mediante el recuerdo compasivo, ganarle lo definitivo al pasado de un mal irreparable. No quisiera negarle a ese fenómeno su carácter específico, pero desde aquella catástrofe moral ¿no pesa sobre nuestra supervivencia la maldición de ser consecuencia de ella? ¿No crea la casualidad de esa inmerecida salvación una responsabilidad intersubjetiva —una responsabilidad por circunstancias vitales desfiguradas que tan sólo permiten la felicidad o meramente la existencia de unos a costa de la felicidad destruída, de la retención de la vida y del sufrimiento de otros?

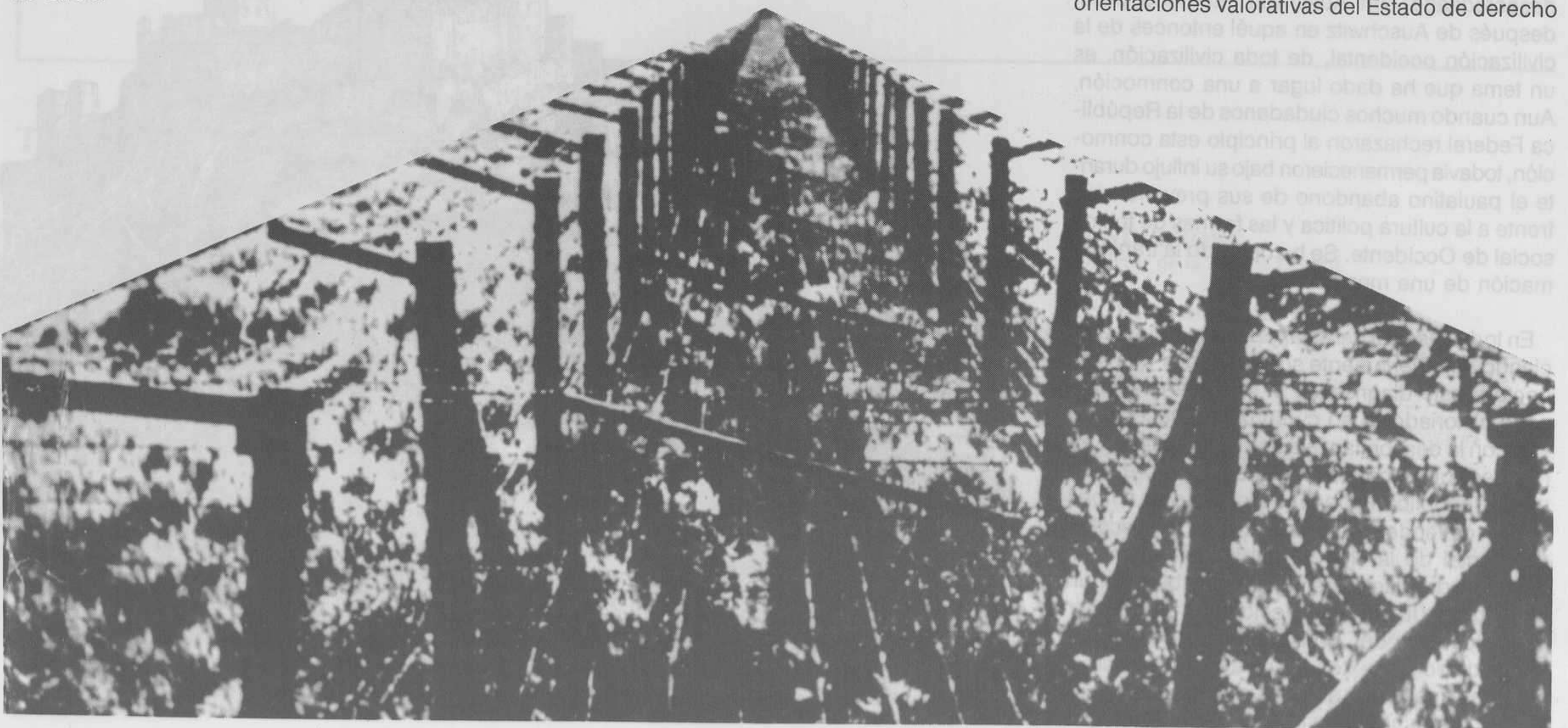
Dos

Walter Benjamin anticipó y dio forma conceptual a esta intuición en su *Tesis sobre la filosofía de la Historia*: «No existe un documento de la cultura que no lo sea a su vez de la barbarie. Y así como él mismo no está exento de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión con que ha pasado de unos a otros». (4)

Esta frase de Benjamin está vinculada con la crítica a esa consideración de la Historia que en la actualidad —precisamente con respecto al período nacionalsocialista— quiere renovar el neohistoricismo. En aquél entonces la historiografía se hallaba bajo el signo de un historicismo que se imbuía del vencedor sin recordar a su víctima —salvo en la transfiguración triunfal de la víctima de los respectivos héroes propios—. De lo que Benjamin tenía conciencia era del uso público que hicieron de la Historia en el siglo XIX los movimientos y Estados nacionales, ese tipo de historiografía de amplios efectos que podía servir como medio para la autoafirmación de una nación, de un pueblo en proceso de toma de conciencia de su propia identidad. Querría referirme en primer lugar a algunos de los vínculos entre historicismo y nacionalismo para poder así explicar por qué actualmente, al menos en las sociedades occidentales, no resulta posible el regreso a este tipo de formación históriconacional de la identidad.

El nacionalismo, tal y como se ha desarrollado en Europa desde finales del siglo XVIII, es un fenómeno específicamente moderno de la identidad colectiva. Tras la ruptura con el *Ancien*

Régime y con la disolución del orden tradicional de la sociedad burguesa primitiva, los individuos se emanciparon en el marco de unas libertades cívicas abstractas. La masa de los individuos liberados se hace móvil —no tan sólo políticamente en tanto que ciudadanos, sino también económicamente en cuanto fuerzas de trabajo, militarmente como sujetos susceptibles de reclutamiento obligatorio y culturalmente en virtud de la escolarización obligatoria con la que aprenden a leer, a escribir y a penetrar en el remolino de las comunicaciones y de la cultura de masas. En esta situación es el nacionalismo el que satisface la necesidad de nuevas identificaciones. Este nacionalismo se distingue de las formas de identificación anteriores en múltiples aspectos (5). En primer lugar, las ideas generadoras de identidad provenían de una herencia profana, independiente de la iglesia y de la religión, que fue preparada y facilitada por las ciencias del espíritu surgidas en aquel entonces. Esto explica algo del carácter penetrante y consciente a la vez de las nuevas ideas. Estas abarcan de igual manera a todas las capas de la población y dependen de una forma espontánea y reflexiva de apropiación de las tradiciones. En segundo lugar, el nacionalismo pone a cubierto con la forma estatal de organización la herencia cultural común del lenguaje, la literatura y la historia. El Estado nacional democrático surgido de la Revolución Francesa se constituye en el modelo por el que se orientan todos los movimientos nacionales. En tercer lugar, en la conciencia nacional se da una tensión entre dos elementos que guardan un relativo equilibrio en los Estados nacionales clásicos —es decir, en naciones que toman conciencia de sí mismas en el marco de formas de organización estatal ya dadas—. Con ello me refiero a la tensión existente entre las orientaciones valorativas del Estado de derecho



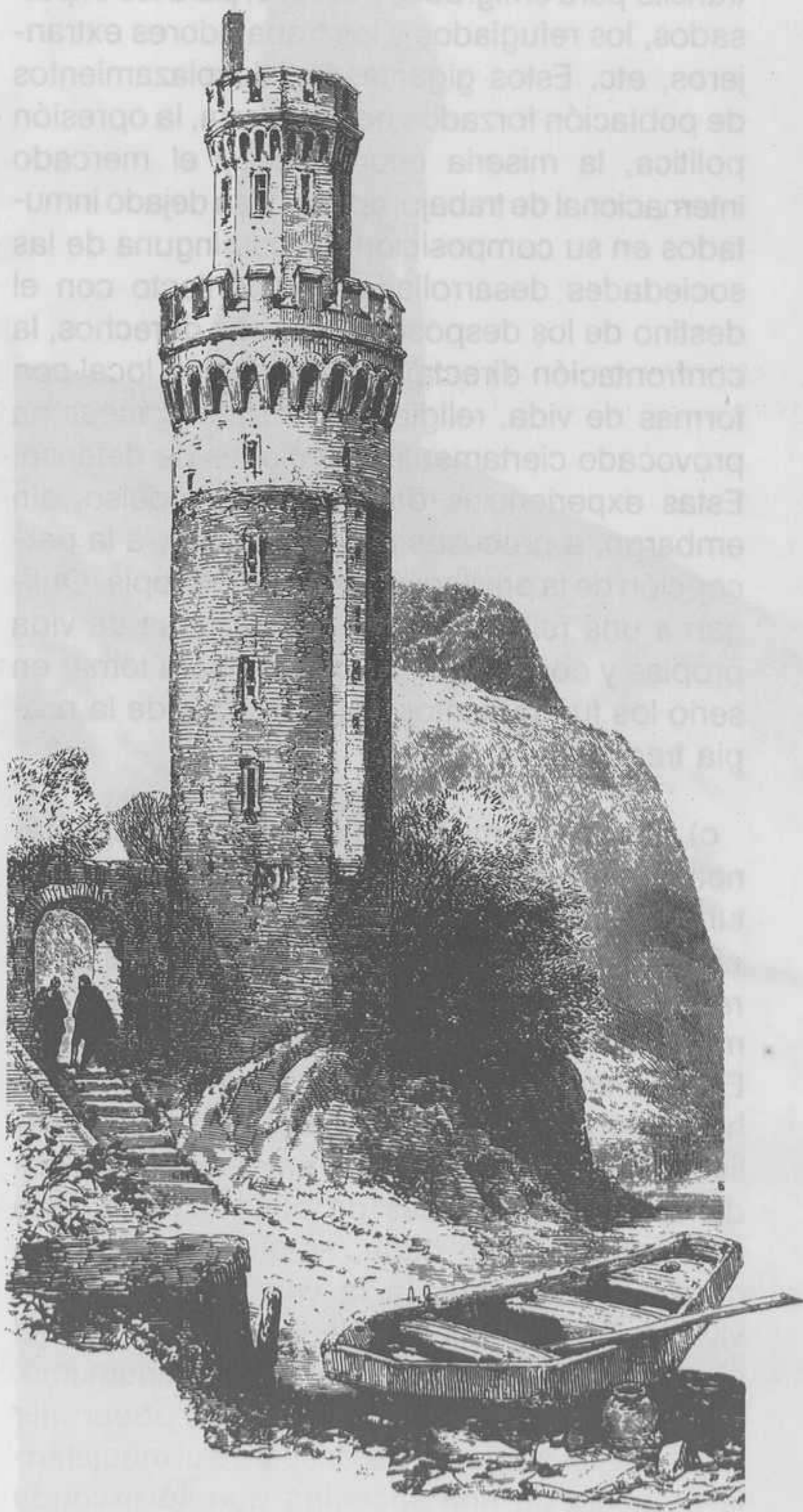
La forma de la identidad nacional hace necesario que cada nación se organice en un Estado para ser independiente. Sin embargo, en la realidad histórica, el Estado con una población nacional homogénea ha sido siempre una ficción.

y de la democracia por una parte, y el particularismo de la nación que se delimita hacia fuera por otra.

Bajo el signo del nacionalismo significan la libertad y la autodeterminación política simultáneamente, la soberanía popular de ciudadanos jurídicamente iguales y la autoafirmación en términos de política de poder de la nación que se ha hecho soberana. En la solidaridad internacional con los oprimidos, que se inició con el entusiasmo por Grecia y Polonia a principios del siglo XIX y se ha prolongado hasta el culto a los héroes y el turismo revolucionario de nuestros días (China, Vietnam, Cuba, Portugal, Nicaragua) se refleja uno de esos elementos. El otro se pone de manifiesto en la imagen estereotipada del enemigo que ha ribeteado el camino de todos los movimientos nacionales. Para los alemanes fueron esas imágenes del enemigo, entre 1806 y 1914 franceses, daneses e ingleses. Pero los signos de esa tensión no disuelta no se muestran tan sólo en semejantes reacciones contrapuestas, sino en el propio Estado y en la propia conciencia histórica en que se configura el nacionalismo.

La forma de la identidad nacional hace necesario que cada nación se organice en un Estado para ser independiente. Sin embargo, en la realidad histórica, el Estado con una población nacional homogénea ha sido siempre una ficción. El propio Estado nacional genera los movimientos autonomistas en los que las minorías nacionales oprimidas luchan por sus derechos. Y en la medida en que el Estado nacional somete a las minorías a su administración central se sitúa en contradicción con las premisas de autodeterminación de las que se reclama heredero. Una contradicción similar atraviesa la conciencia histórica en cuyo medio se constituye la autoconciencia de una nación. Para poder formar y portar una identidad colectiva ha de tenerse significativamente en cuenta el contexto lingüístico-cultural de la vida. Tan sólo la construcción narrativa de un acontecer con sentido ajustado al propio colectivo ofrece perspectivas de futuro orientadas a la acción y cubre las necesidades de afirmación y de reconocimiento. Sin embargo, ello se opone al medio de las ciencias del espíritu en que se representa ese pasado afirmado. La referencia a la verdad obliga a las ciencias del espíritu a una labor crítica, pero esa referencia se contrapone a las funciones de integración social para las que el Estado nacional empleó públicamente las ciencias históricas. Normalmente el compromiso consistió en una historiografía que eleva la compenetración con lo existente al rango de ideal metodológico y que renuncia a «peinar la Historia a contrapelo» (Benjamin). La mirada del que renuncia a subirse a los hombros del vencedor puede velar tanto más su propio ángulo de mira cuanto más diluya ese punto de apoyo en el hilo de la narración.

Los Estados nacionales clásicos y los surgidos de los movimientos de Risorgimento han vivido más o menos discretamente con semejantes contradicciones. Tan sólo el nacionalismo integral, que se encarnó en figuras como Hitler y Mussolini, destruyó ese precario balance y separó totalmente el egoísmo nacional de su vinculación con los orígenes universalistas del Estado democrático constitucional. El elemento particularista hasta entonces apaciguado se desplegó finalmente en la Alemania nazi en la idea de una supremacía racial del propio pueblo. Ello, como ya he mencionado, reforzó una mentalidad sin la cual no hubiera sido posible la extirpación a gran escala de categorías pseudo-científicamente definidas de enemigos internos y externos. En la conmoción que siguió a la exaltación se destruyeron en Alemania las continuidades históricas construídas narrativamente, si bien primeramente tan sólo sucedió esto mediante el rechazo y la omisión del periodo negativo. A más largo plazo esa conmoción ha provocado también la irrupción de la reflexión en la conciencia pública de la Historia y ha puesto en entredicho los presupuestos de una identidad colectiva marcada por el nacionalismo.



Ahora surge la cuestión de si ha de verse en ello tan sólo la prosecución de una patología nacional de signo contrario, algo así como un nacionalismo negativo (Nolte) o si en las circunstancias especiales de la República Federal se perfila una transformación, sólo que más violenta y desnivelada, que está teniendo lugar también en los Estados nacionales clásicos. Estoy pensando en una transformación de las identidades en la que se desplaza el equilibrio entre sus dos elementos. Si mi suposición es cierta, se está transformando esa constelación de manera que los imperativos de autoafirmación de las formas de vida nacionales en términos de política de poder ya no sólo no alcanzan a dominar la forma de actuación del Estado democrático de derecho, sino que encuentran también sus límites en los postulados de una generalización de la democracia y de los derechos humanos.

Tres

En el año 1949 se fundaron seis nuevos Estados. Vietnam, Laos, Camboya e Indonesia pertenecen a esa tercera generación de Estados nacionales procedentes de la disolución de los imperios coloniales en Asia y en África y que, —*mutatis mutandis*—, siguen el modelo de sus antecesores. La República Federal Alemana y la República Democrática Alemana, surgidas en el mismo período, quedan fuera de esa serie. De acuerdo con una cierta interpretación, ambos son Estados sucesores de la creación transitoria que fue el Imperio alemán a los que se retiene de momento la unidad nacional-estatal. La hipótesis de una transformación general de las identidades nacionales exige una lectura distinta. Atendiendo a ésta, en 1945 finalizaría el episodio, ciertamente desgraciado, de apenas setenta y cinco años de una unificación nacional-estatal, por lo demás incompleta. Según esto, la identidad cultural de los alemanes se ha separado de la forma organizadora de la unificación estatal, como ya sucedió anteriormente en el caso de Austria.

El historiador Rudolf von Thadden señala sin resentimiento que Kant continúa siendo parte de la historia espiritual alemana aún cuando Königsberg se llame hoy Kaliningrado —es decir, aunque no se encuentre ya en territorio alemán occidental ni oriental— (6). Con este desacoplamiento de una identidad cultural común con respecto a la formación social y a la forma Estado, se desgaja de la pertenencia a éste una nacionalidad, ciertamente difusa, que deja el espacio libre para la identificación política con aquello que los respectivos pueblos estimen valioso conservar del desarrollo de su propio Estado desde la posguerra. En la República Federal Alemana Dolf Sternberg ha observado un cierto patriotismo constitucional, es decir, la disposición a identificarse con el orden político y con los principios de la Ley Fundamental.

Esta identidad política desencantada se separa del trasfondo de un pasado centrado histórico-nacionalmente. El contenido universalista de una forma de patriotismo cristalizada en torno al Estado democrático constitucional ya no se adhiere a continuidades victoriosas. Ese patriotismo es inconciliable con la naturaleza secundaria de una conciencia histórica que resulta irrazonable por la profunda ambivalencia de toda tradición, por la cadena de lo irreparable, por el bárbaro lado oscuro de todas las conquistas culturales hasta la actualidad.

Sin duda, el debate actual muestra que ésta es una interpretación discutida. Otros pueden descubrir en los mismos fenómenos un número igual de indicios para la patología de una identidad nacional dañada. En verdad, una forma u otra, los principios para una identidad posnacional ligada al Estado constitucional tan sólo podían desarrollarse y estabilizarse en el marco de tendencias generales con un alcance más amplio que el ámbito de la República Federal Alemana.

¿Existen semejantes tendencias generales? No quiero entrar en los conocidos aspectos funcionales bajo los que el nivel de integración nacional-estatal ha perdido en la actualidad significación en todas partes. Tampoco quiero entrar en lo que pueda significar la pérdida de soberanía del Estado nacional (cada vez más dependiente de la economía capitalista mundial y de las superpotencias nucleares) en la percepción de sus ciudadanos. Me limitaré a algunas observaciones triviales que hablan en nuestras latitudes de una disminución de los elementos particularistas en la forma de conciencia del nacionalismo (7).



a) Hegel, quien, como se sabe permaneció bastante apartado de los movimientos nacionales de su tiempo, fundamenta en la *Filosofía del Derecho* (324), de forma muy neutral aún, «el momento moral de la guerra» y la obligación del individuo de exponerse en ella al riesgo «de sacrificar la propiedad y la vida». El Estado nacional es heredero de la antigua obligación de morir por la patria en nombre ahora de una soberanía concebida en términos modernos, y confirma con ello la primacía de la nación frente a los restantes bienes terrenales. Este núcleo del nacionalismo que ha marcado las mentalidades no ha resistido sin embargo el desarrollo tecnológico del armamento. Quien hoy en día emplee de hecho las armas con que se amenaza a otro país sabe que en ese mismo instante está destruyendo el suyo propio. Mientras tanto, la objeción a servir con las armas resulta, desde el punto de vista moral, más sencilla de justificar que el servicio militar mismo, que se ha vuelto paradójico.

b) Hannah Arendt ha visto en los campos de concentración la simbolización del rasgo más esencial y profundo de nuestro siglo. Con ello no se refería tan sólo a los campos de exterminio, sino en general a los campos de internamiento y de refugiados, a los campos de acogida y de tránsito para emigrados políticos, para los expulsados, los refugiados y los trabajadores extranjeros, etc. Estos gigantescos desplazamientos de población forzados por la guerra, la opresión política, la miseria económica y el mercado internacional de trabajo, apenas han dejado inmutados en su composición étnica ninguna de las sociedades desarrolladas. El contacto con el destino de los desposeídos de sus derechos, la confrontación directa de la población local con formas de vida, religiones y razas foráneas ha provocado ciertamente reacciones de defensa. Estas experiencias dan también impulso, sin embargo, a procesos de aprendizaje, a la percepción de la privilegiada situación propia. Obligan a una relativización de las formas de vida propias y constituyen un desafío para tomar en serio los fundamentos universalistas de la propia tradición.

c) De una forma menos dramática, subcutáneamente más bien, las comunicaciones y el turismo de masas hacen sentir también sus efectos. Ambos transforman la visión de *corto radio*, orientada por las propias opiniones, y la moral de grupo, ajustada al entorno inmediato. Estos elementos acostumbra la mirada a la heterogeneidad de las formas de vida y a la realidad del desnivel existente entre nuestras condiciones de vida y las de otros lugares. Esta costumbre es, sin duda, ambivalente: abre la mirada y la embota a la vez. No podríamos vivir con las imágenes de la zona del Sahel si tuviéramos que contemplarlas diariamente. Pero incluso esta circunstancia de no poder salir adelante sin supresiones descubre el inquietante presente de una sociedad que se extiende

hacia el mundo en su conjunto. En ella funcionan cada vez de forma menos segura las imágenes del enemigo y los estereotipos que protegen lo propio frente a lo extraño. Cuanto con mayor importuno reclama su derecho a la coexistencia y a la igualdad de trato la desacompañada multiplicidad de formas distintas, competitivas entre sí y recíprocamente explotadoras de vida, más claramente disminuyen las alternativas a una expansión de la conciencia moral en sentido universalista.

d) Por último, también han sufrido una transformación las ciencias que sirven como medio para la rememoración de la herencia cultural de una nación. Durante el siglo XIX las ciencias del espíritu se encontraban todavía directamente ligadas dentro de sus fronteras nacionales a las corrientes comunicativas de un público culto y a su apropiación pública de la tradición. Este vínculo se ha relajado con el desmoronamiento de la burguesía ilustrada. La integración internacional del sistema científico ha alcanzado con posterioridad también a las ciencias del espíritu y ha hecho a las tradiciones científicas nacionales más permeables entre sí. Por último, la aproximación entre ciencias sociales y ciencias del espíritu ha provocado en éstas un empuje teórico favorecedor de la diferenciación entre investigación y exposición, entre ciencia especializada e historiografía esotérica. En general, la distancia entre las ciencias históricas y el proceso público de la tradición se ha ampliado. La falibilidad del saber y la competencia entre interpretaciones promueve antes una problematización de la conciencia histórica que la construcción de identidades y la creación de sentido.

Supongamos que ésta y otras tendencias similares hablan, de hecho, en favor de una transformación de las identidades nacionales —al menos dentro del ámbito de las sociedades industriales de Occidente—. ¿Cómo debe concebirse entonces la relación entre una conciencia histórica problematizada y una identidad estatal posnacional? Toda identidad que fundamente la pertenencia a un colectivo y transcriba la serie de situaciones en las que sus miembros pueden decir «nosotros» en un sentido enfático parece obligada a permanecer como algo incuestionado y sustraído a toda reflexión.

Cuatro

Sören Kierkegaard, el filósofo y escritor religioso que ha inspirado nuestro pensamiento hasta hoy mucho más allá de la filosofía existencial, fue contemporáneo de los movimientos nacionales. Pero Kierkegaard no habla en absoluto de identidades colectivas, sino exclusivamente de la identidad de la persona individual. En *Lo uno o lo otro* se concentra en la decisión solitaria por la que el individuo moral asume la responsabilidad de su biografía y «se convierte en el que es» (8). Este aspecto práctico de la

transformación tiene también su lado cognitivo; con él el individuo particular se convierte a una «concepción ética de la vida»: «El individuo descubre que la mismidad escogida, oculta una diversidad infinita en su interior, por cuanto que posee una historia en la que éste se reconoce como autor de su identidad» (pg. 774). Quien recuerde las *Confesiones* de San Agustín reconocerá en éste proyecto de autenticidad vital un viejo motivo cristiano: la experiencia de la conversión. La «elección absoluta» transforma al individuo de forma idéntica a como lo hace la confesión con el cristiano: «El individuo se convierte en sí mismo, absolutamente igual a como era hasta en la peculiaridad más insignificante, y sin embargo se convierte en otro, porque la elección penetra todo y lo transforma» (pg. 782). Cada individuo se encuentra a sí mismo primeramente como producto histórico de circunstancias vitales fortuitas, pero al «escogerse» a sí mismo como tal producto surge una mismidad que se atribuye la rica concreción de su biografía hallada meramente ante sí, como algo por lo que quiere rendir cuentas retrospectivamente. Desde esta perspectiva se muestra la vida responsablemente asumida como una cadena irreversible de faltas. El protestante danés insiste en la intersección de la autenticidad existencial con la conciencia del pecado: «Tan sólo es posible escogerse a sí mismo éticamente mediante el arrepentimiento, y únicamente al arrepentirse deviene uno concreto» (pg. 812).

De este concepto de una identidad del yo que se genera mediante la reconstrucción de *la propia biografía* a la luz de la responsabilidad absoluta podemos obtener también una interpretación algo más profana. Entonces se ve que Kierkegaard está pensando a mediados del siglo XIX bajo los presupuestos de la ética kantiana y que quiere ofrecer una alternativa al intento de Hegel de «concretizar», de una forma cuestionable, la moral universalista de Kant. Hegel había querido dar consistencia a la libertad subjetiva y a la conciencia moral en las instituciones del Estado racional. Kierkegaard, tan desconfiado como Marx frente a este espíritu objetivo, enraíza ambas en vez de en aquellas instituciones, en una intimidad radicalizada. De este modo logra un concepto de identidad personal ostensiblemente más adecuado para un mundo postradicional, pero no racional por sí mismo como es el nuestro.

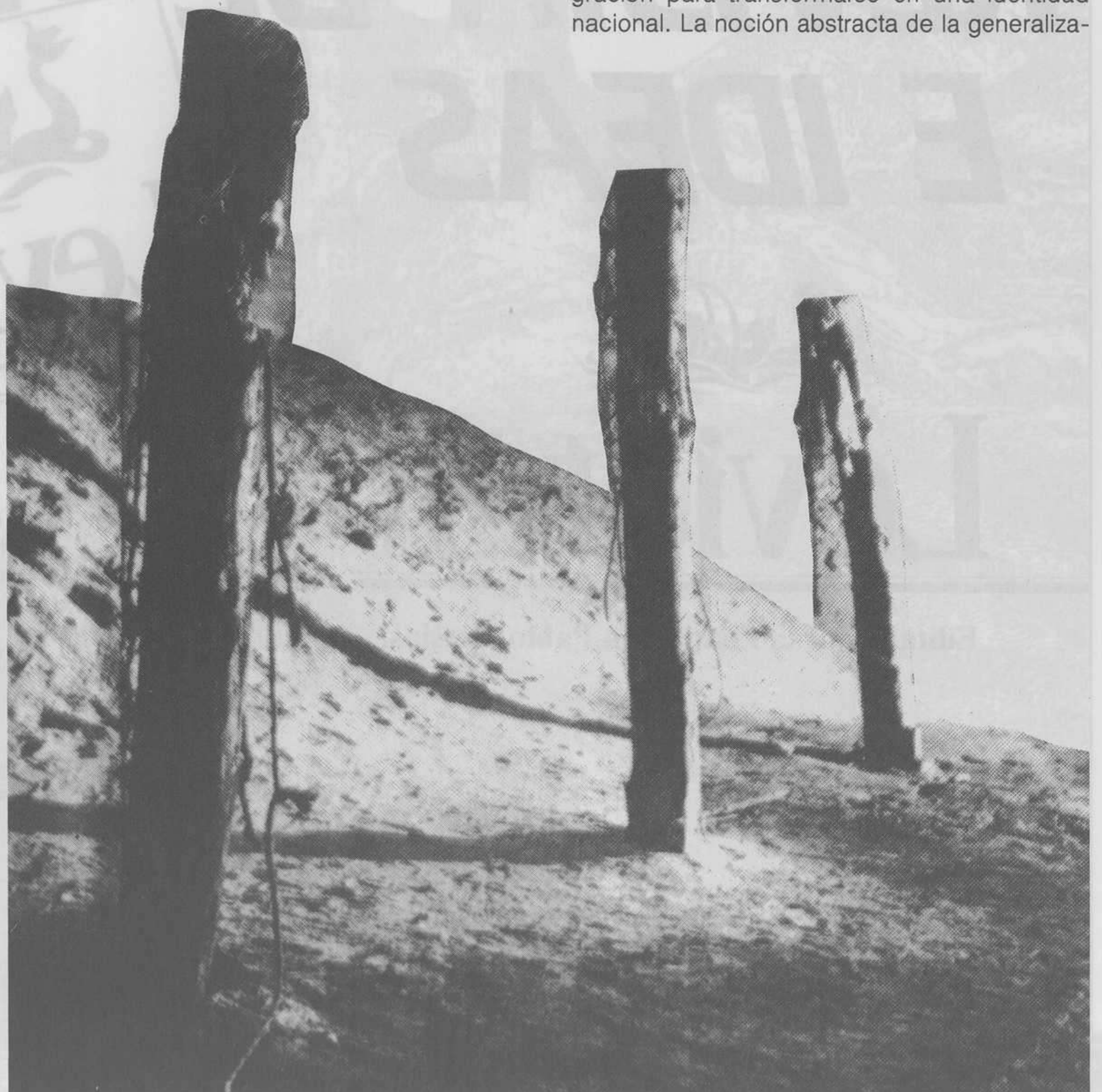
Kierkegaard comprendió plenamente que la mismidad personal es a la vez social y civil —Robinson sigue siendo para él un aventurero—. Cree que la vida personal se «traduce» en la civil y retorna desde ésta a la esfera de la intimidad (pg. 830). Pero entonces resulta admisible preguntarse cómo deberían estar estructuradas las relaciones vitales intersubjetivamente compartidas no sólo para que dejen espacio al desarrollo de identidades personales más exigentes, sino para que se aproximen también a semejantes

procesos de hallazgo de uno mismo. ¿Cómo deberían estar constituidas las identidades grupales que pudiesen complementar y estabilizar el improbable y amenazado tipo de identidad del yo proyectado por Kierkegaard?

Sería erróneo concebir las identidades grupales como identidades individuales a gran escala —no existe entre ellas ninguna analogía, sino más bien una relación de complementariedad—. Es fácil comprender que el nacionalismo no podía constituir semejante complemento de la intuición ética de la vida caracterizada por Kierkegaard. Quizá sea él quien marque un primer paso en la apropiación reflexiva de tradiciones con las que nos identificamos; la identidad postradicional también es identidad nacional. Sin embargo, esta forma de conciencia revela un vigoroso prejuicio que se muestra precisamente en esa situación límite con que dicha conciencia se actualiza de forma más pura: en el momento de la movilización para la guerra patriótica. Esa situación de coordinación voluntaria es lo absolutamente contrario de aquél *Lo uno o lo otro* existencial con que Kierkegaard confrontaba al

individuo. Obviamente, con las identificaciones que el Estado nacional esperaba de sus ciudadanos se decidía bastante más de lo que Kierkegaard puede admitir en el interés del individuo.

Sucede de una manera distinta con el patriotismo constitucional, surgido tan sólo tras una mayor diferenciación entre cultura y política estatal que en el caso del Estado nacional de viejo cuño. En este nuevo contexto las identificaciones con formas de vida y tradiciones propias se ven recubiertas de un patriotismo abstracto que ya no se refiere al conjunto concreto de la nación, sino a procedimientos y principios igualmente abstractos. Estos últimos apuntan a las condiciones de convivencia y de comunicación entre formas de vida distintas que coexisten en igualdad de derechos tanto en su interior como en su exterior. La adhesión a estos principios debe nutrirse, evidentemente, de una herencia consonante de tradiciones culturales. Las tradiciones nacionales siguen marcando una forma de vida con zonas de valor privilegiadas, si bien lo hacen tan sólo en el marco de una jerarquía de formas de vida de distinto alcance. Estas, por su parte, se corresponden con identidades colectivas que se solapan entre sí, pero no necesitan ya de un *punto central* de agrupamiento e integración para transformarse en una identidad nacional. La noción abstracta de la generaliza-



ción de la democracia y de los derechos humanos constituye, en su lugar, la materia dura en la que se quiebran los rayos de las tradiciones nacionales, del lenguaje, de la literatura y de la historia de la propia nación.

Para este proceso de apropiación no puede transferirse las analogías con el modelo kierkegaardiano de la asunción responsable de la biografía individual. La decisión de *Lo uno o lo otro* significa ya una fuerte estilización con respecto a la vida individual. El peso de la «decisión» ha de acentuar aquí ante todo el carácter autónomo y consciente del encontrarse a sí mismo. A esto tan sólo puede corresponderle el carácter autónomo y consciente de una discusión pública en el ámbito de la apropiación de tradiciones intersubjetivamente compartidas que no están a disposición de ningún individuo. Así, por ejemplo, discutimos sobre cómo queremos comprendernos en cuanto ciudadanos de la República Federal —en la forma de esta dis-

cusión sobre interpretaciones se realiza el proceso público de la tradición—. Ahí las ciencias del espíritu —al igual que otras culturas de expertos— se ven implicadas únicamente bajo el aspecto de su uso público, no en cuanto ciencias.

Resulta igualmente importante una ulterior diferenciación. Kierkegaard sitúa plenamente el acto de la autoelección bajo el punto de vista de la justificación moral. Pero la valoración moral subyace tan sólo a aquello que podemos atribuirle a una persona individual. Con respecto a los procesos históricos no podemos sentirnos responsables en el mismo sentido. Del contexto histórico de formas de vida que se transmiten de generación en generación se desprende una especie de responsabilidad intersubjetiva para los nacidos con posterioridad. En este contexto, ese momento de contricción que sigue al cercioramiento de sí mismo encuentra un complemento — la melancolía de sentirse obligado con

las víctimas irreparables. Hoy somos más responsables que nunca del grado de continuidad y de discontinuidad en las formas de vida de que somos portadores, consideremos tan amplia o no esa responsabilidad como lo hizo Benjamin.

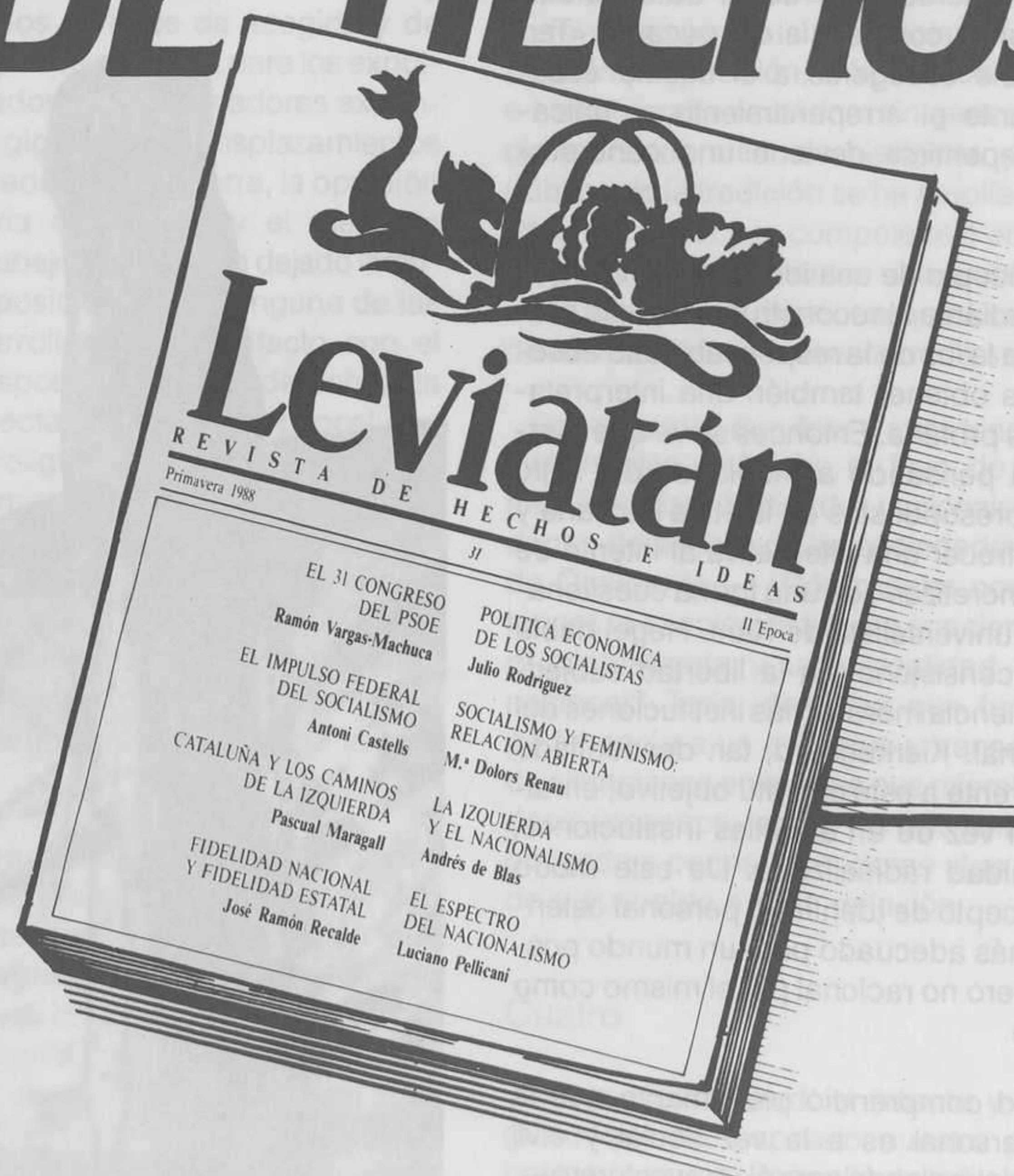
En un punto muy esclarecedor Kierkegaard emplea la imagen del redactor: el individuo que vive éticamente es redactor de su propia historia vital, pero debe ser consciente «de que es un redactor responsable» (pg. 827). Después de haber decidido existencialmente quién quisiera ser, el individuo asume la responsabilidad de aquello que en adelante considere esencial o no de su historia moralmente asumida: «Quien vive éticamente anula hasta cierto punto la distinción entre lo casual y lo esencial, puesto que se acepta a sí mismo enteramente como esencial; pero esa distinción vuelve a surgir, pues tras haber hecho esto, el individuo distingue su responsabilidad básica con respecto a lo excluido como casual.» (pag. 827). Hoy podemos ver

REVISTA DE HECHOS E IDEAS



Leviatán

Editada por la Fundación Pablo Iglesias.



Redacción y Administración: Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. 28010-Madrid - Teléfs. 410 46 96 y 410 47 98

que se da un contraste en la vida de los pueblos precisamente por esa razón. En el proceso público de la tradición se decide cuáles entre nuestras tradiciones queremos proseguir y cuáles no. La disputa al respecto se inflamará tanto más intensamente cuanto menos podamos confiar en una historia nacional victoriosa, en una normalidad hermética de lo que ya se impuso sin remisión, y cuanto más consciente nos sea la ambivalencia de toda tradición.

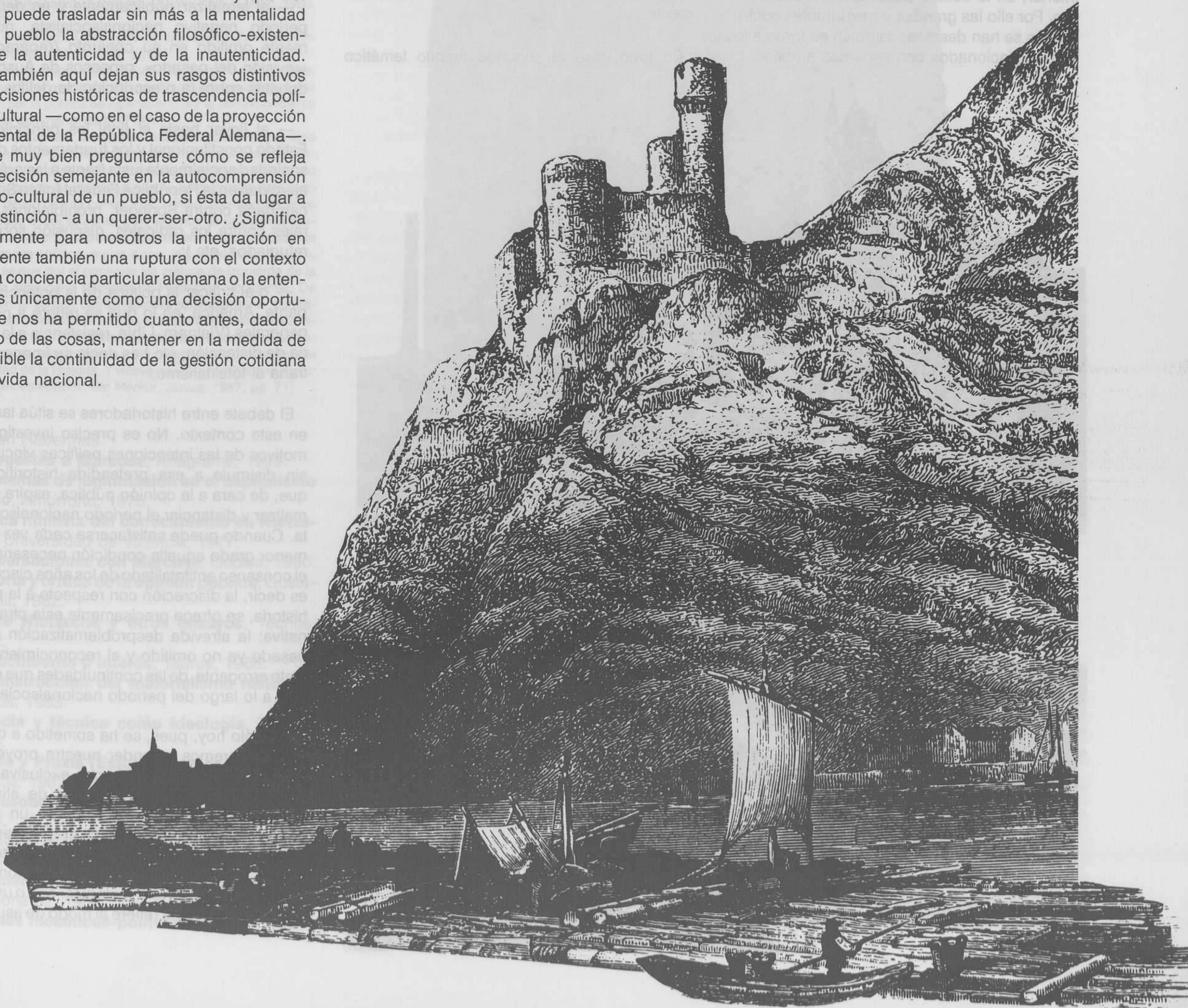
Cinco

Kierkegaard habla en términos personales de una «distinción» que realizamos cuando rehuimos la dispersión y nos recogemos en el foco de la mismidad responsable. Se sabe entonces quién se desearía ser y quién no, qué ha de pertenecer esencialmente a uno mismo y qué no. No se puede trasladar sin más a la mentalidad de un pueblo la abstracción filosófico-existencial de la autenticidad y de la inautenticidad. Pero también aquí dejan sus rasgos distintivos las decisiones históricas de trascendencia político-cultural —como en el caso de la proyección occidental de la República Federal Alemana—. Puede muy bien preguntarse cómo se refleja una decisión semejante en la autocomprensión político-cultural de un pueblo, si ésta da lugar a una distinción - a un querer-ser-otro. ¿Significa actualmente para nosotros la integración en Occidente también una ruptura con el contexto de esa conciencia particular alemana o la entendemos únicamente como una decisión oportuna que nos ha permitido cuanto antes, dado el estado de las cosas, mantener en la medida de lo posible la continuidad de la gestión cotidiana de la vida nacional.

La integración de la República Federal en Occidente se ha llevado a cabo de manera gradual: económicamente, con la reforma monetaria y la Comunidad Europea; políticamente, mediante la división nacional y la consolidación del propio Estado; militarmente, con el rearme y el ingreso en la OTAN, y culturalmente a través de una lenta internacionalización de la ciencia, la literatura y el arte tan sólo concluida a finales de los años cincuenta. Estos procesos se han realizado político-estratégicamente en el marco de una coyuntura determinada por Yalta y Potsdam y más tarde por la relación entre las dos superpotencias. Pero dichos procesos encontraron desde el principio en el pueblo germano-occidental «una amplia y profunda predisposición pro-occidental que se alimentaba del fracaso radical de la política nacionalsocialista y de

la repelente imagen externa del comunismo soviético» (9). Hasta los años sesenta un doble consenso antitotalitario ha determinado el trasfondo mental de nuestra cultura política. La ruptura de este compromiso nos sitúa en la actualidad explícitamente ante la cuestión de lo que verdaderamente pueda significar para nosotros esa orientación hacia Occidente: mera adaptación a una coyuntura o reorientación intelectual enraizada en convicciones y guiada por principios.

Naturalmente, la silenciosa capacidad de convicción del éxito económico y, progresivamente, también los logros del Estado social constituyeron la mejor garantía para la conformidad con procesos que se abrían paso sin más. Otro tanto supuso el rechazo de la Unión Soviética; el anti-



comunismo de los refugiados, que lo habían experimentado, el anticomunismo del SPD, que no había podido impedir la creación del SED en la otra parte de Alemania, y el anticomunismo de aquellos que siempre habían pensado así, en particular ese anticomunismo bajo cuyo signo impusieron el rearme los partidos en el gobierno. Estos últimos no fueron muy remilgados en su propaganda durante la época de Adenauer, y vincularon el estereotipo del oponente interno con el del enemigo externo.

Mientras que las primeras maniobras de orientación económica significaron básicamente una restauración de relaciones temporalmente dañadas y mientras que la reordenación político-institucional siempre podía ser entendida como una reforma del Estado de Weimar, hubo hacia el exterior, en la política de alianzas, y hacia el interior, en la cultura política, nuevos comienzos. Por ello las grandes y memorables controversias se han desatado también en torno a los temas relacionados con esos dos ámbitos. La

política de rearme y, más tarde, la *Ostpolitik* fueron cuestiones polémicas entre gobierno y oposición, a veces con el trasfondo de movimientos extraparlamentarios. Los objetos de disputa de la cultura política prendieron en torno a lo que una capa por primera vez asentada de intelectuales y posteriormente también las revueltas estudiantiles y los nuevos movimientos sociales percibieron como tendencias autoritarias y como insensibilidad frente a los fundamentos morales, literalmente tomados, de un Estado democrático y social de derecho, de una comunidad erigida con el espíritu del antifascismo. Naturalmente no resulta posible resumir la historia de la mentalidad pública en la República Federal Alemana en unas pocas frases. Tan sólo quiero resaltar una cosa: esas dos controversias se consumaron, prescindiendo de los grupos marginales, sobre la base de una opción por Occidente nunca cuestionada seriamente.

En todo caso el segundo ámbito temático

afectó al consenso antiautoritario, cuya cohesión se había transformado de forma característica poco después de la guerra: el anticomunismo —en el sentido de un rechazo del comunismo soviético— fue evidente de por sí hasta los estudiantes antiautoritarios del 68; pero el antifascismo —el propio término parecía ya sospechoso— quedó inmediatamente especificado: con él se entendía poco más que el rechazo global de un periodo lejano en su conjunto, circunscrito a la «época de los tiranos». El consenso antitotalitario, en la medida en que unía al conjunto de la población, descansaba sobre una silenciosa asimetría; estaba consensuada tan sólo bajo la condición de que el antifascismo nunca pudiese hacerse exhaustivo. Sin embargo, ha sido precisamente esa condición la que han cuestionado siempre los liberales y las minorías de izquierda:

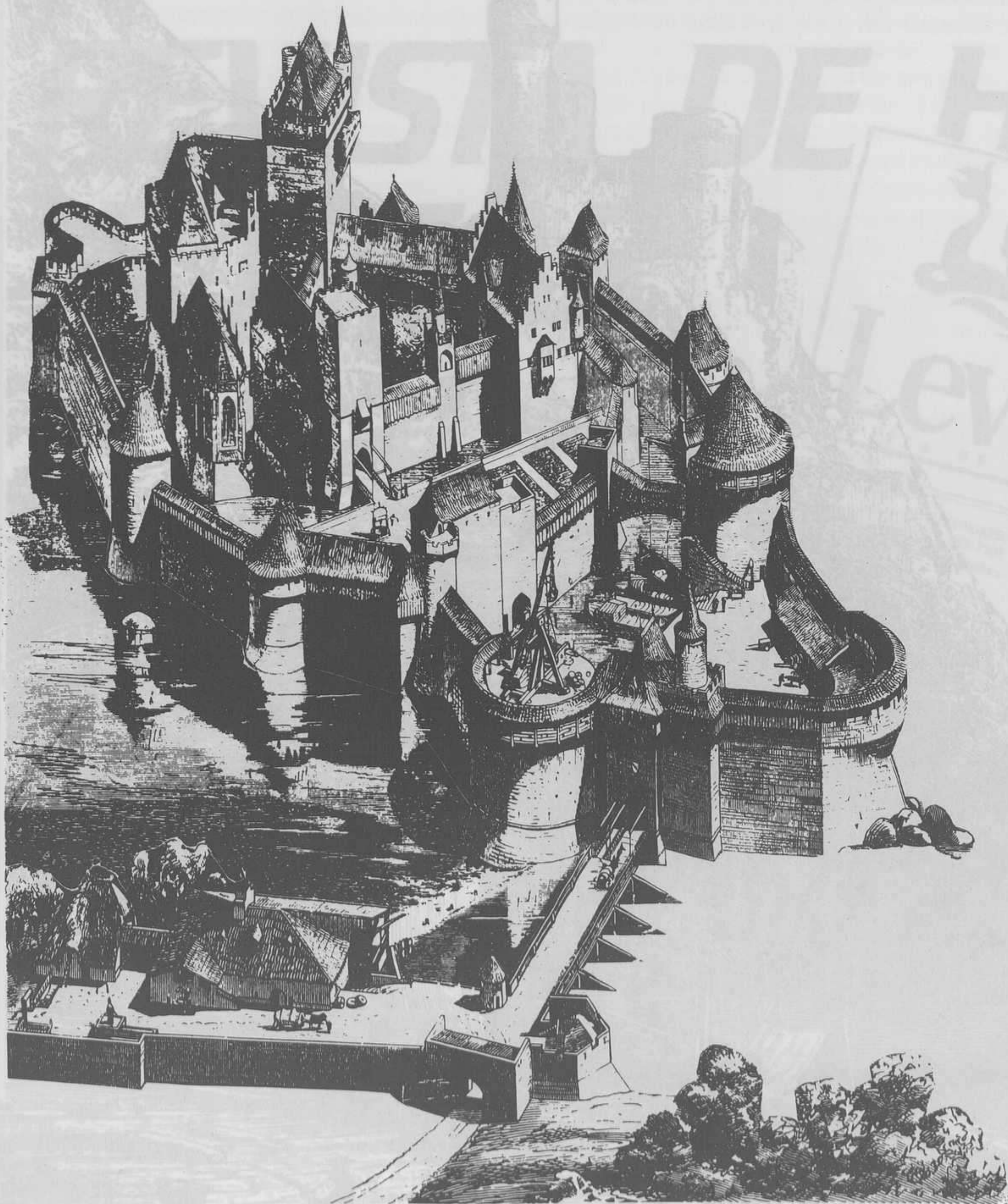
— al tematizar públicamente y en detalle el periodo negativo nacionalsocialista, normalmente omitido en su conjunto (reparación y «revisión del pasado», procesos de Auschwitz, debates sobre la prescripción de delitos, etc.);

— al llevar hasta el final los principios del Estado constitucional y los fundamentos de una sociedad socialmente justa frente a las prácticas ejercidas en la República Federal (caso Spiegel, campaña contra Springer, prohibiciones laborales contra los radicales, discusión sobre los refugiados, etc.);

— o al criticar la política de la potencia ocupante, América, en lo que se refiere a normas generales (Vietnam, Libia, resistencia a la política de distensión, etc.) es decir, su imagen contraria al totalitarismo.

El debate entre historiadores se sitúa también en este contexto. No es preciso investigar los motivos de las intenciones políticas vinculadas sin disimulo a esa pretendida historificación que, de cara a la opinión pública, aspira a normalizar y distanciar el periodo nacionalsocialista. Cuando puede satisfacerse cada vez en un menor grado aquella condición necesaria para el consenso antitotalitario de los años cincuenta, es decir, la discreción con respecto a la propia historia, se ofrece precisamente esta otra alternativa: la atrevida desproblematización de un pasado ya no omitido y el reconocimiento, un tanto arrogante, de las continuidades que discurren a lo largo del periodo nacionalsocialista.

Tan sólo hoy, pues, se ha sometido a debate cómo queremos entender nuestra proyección hacia Occidente - de forma exclusivamente pragmática, como una cuestión de alianzas, o también intelectualmente, como un nuevo comienzo de la cultura política (11). Quienquiera que se contente con un retórico «tanto - como» rechaza y hace de una cuestión existencial una disputa terminológica: en *Lo uno o lo otro* Kierkegaard se refiere al modo de asunción



consciente de un fragmento de historia. De igual manera, nuestra historia de posguerra no debería abandonarse en su punto decisivo, la desviación con respecto a las propias tradiciones aciagas, a un sordo murmullo.

- (1) Th. W. Adorno, *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*, en: *Eingriffe*, Frankfurt/Main 1963, pg. 137.
- (2) H.U. Thamer, *Verführung und Gewalt*, Berlin 1986, pg. 707.
- (3) K. Jaspers, *Die Schuldfrage*, Heidelberg 1946.
- (4) W. Benjamin, *Geschichtsphilosophische Thesen*, en: *Schriften* Vol. I Frankfurt/Main 1951, pg. 498.
- (5) Sobre este tema: P. Alter, *Nationalismus*, Frankfurt/Main 1985.
- (6) R.V. Thadden, «Das verschobene Vaterland», en: *Süd-deutsche Zeitung* del 11-12 de Abril de 1987.
- (7) J. Habermas, *Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden?*, en: *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus* Frankfurt/Main 1976, pg. 144 y ss.
- (8) S. Kierkegaard, *Entweder - Oder*, Köln y Olten 1960, pg. 773.
- (9) D. Thränhardt, *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt/Main 1986, pg. 34.
- (10) Esto se dirige contra el prejuicio, usual en nuestro país, de considerar que la opción por Occidente es idéntica a la opción por la política de Adenauer o por la correspondiente doctrina dominante de la OTAN.
- (11) Este aspecto del debate entre historiadores ha sido destacado por R. Dahrendorf: «Bajo la benevolente protección que ofrece la amplia sombra del Canciller se ha iniciado una búsqueda de identidad que se corresponde ante todo con el deseo de una continuidad ininterrumpida. Esta se ve impulsada especialmente, para algunos de una forma desconcertante, por quienes se apoyan en la política actual de los Estados Unidos, mejor dicho, del presidente Reagan, mientras que por el contrario los críticos de izquierda de la política americana conjuran la Ilustración occidental. De esta forma surgen combinaciones aparentemente contradictorias: quien está a favor de la Iniciativa de Defensa Estratégica y del rearme está también dispuesto a comparar Auschwitz con modelos asiáticos y a compensar recíprocamente la crueldad de la Historia. Y viceversa.» (*Zur politischen Kultur der Bundesrepublik*, en: *Merkur*, Januar 1987, pg. 71).

Jürgen Habermas

Respuestas a Marcuse, Anagrama, 1969.

Problemas de legitimación en el capitalismo tardío, Amorrortu, 1975.

Crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche, Universidad de Valencia, 1977.

Conversaciones con Marcuse, Gedisa, 1980.

Historia y crítica de la opinión pública, Gustavo Gili, 1982.

Sobre Nietzsche y otros ensayos, Tecnos, 1982.

Conocimiento e interés, Taurus, 1986.

Reconstrucción del materialismo histórico, Taurus, 1983.

Ciencia y técnica como ideología, Tecnos, 1984.

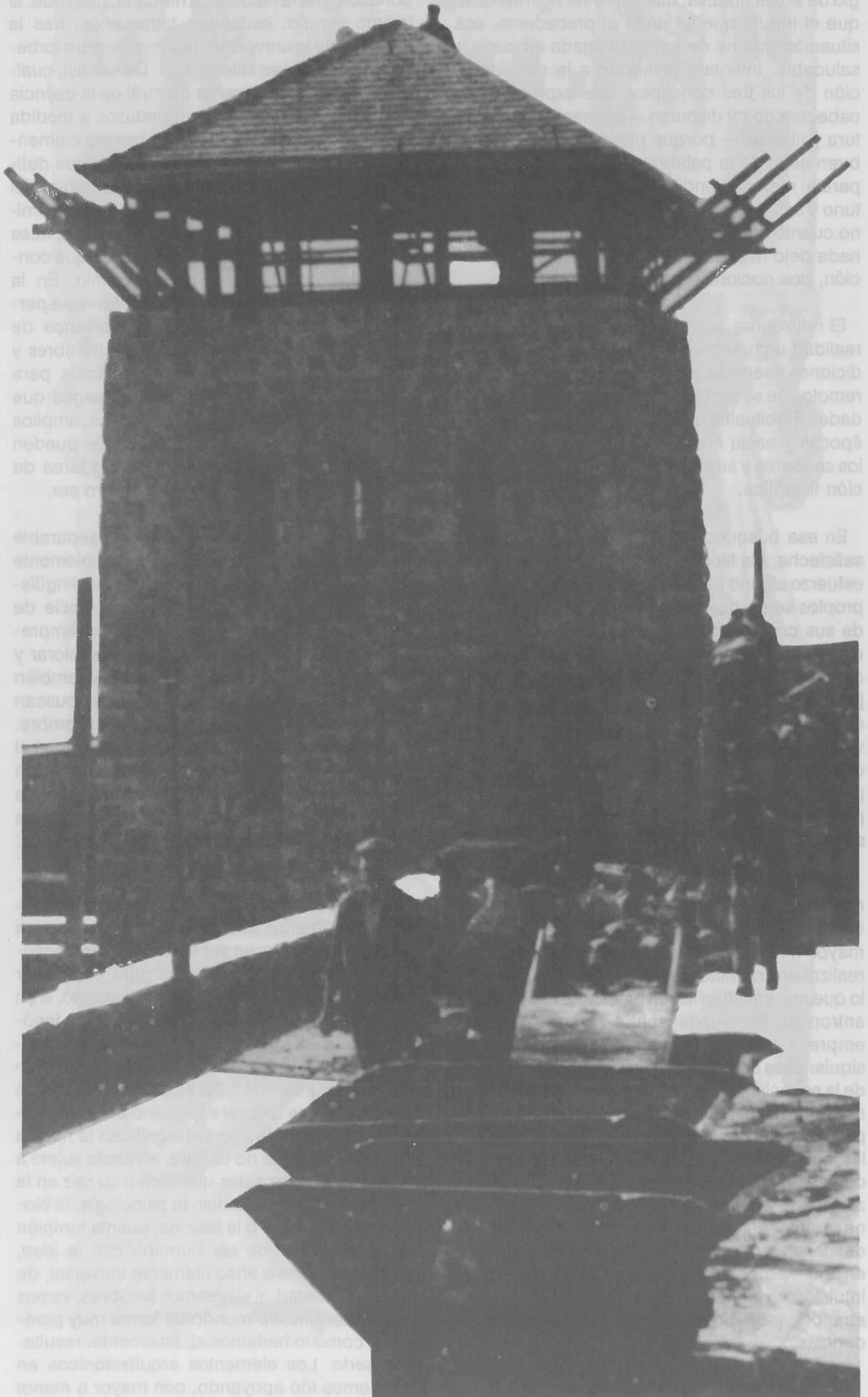
Teoría y Praxis (Estudio de filosofía social), Tecnos, 1987.

La desobediencia civil, Leviatán 14, Invierno 1983.

Entrevista a Jürgen Habermas, Leviatán 22, Invierno 1985.

Conciencia moral y acción comunicativa, Edicions 62, 1985.

Perfiles filosóficos-políticos, Taurus, 1986.



Gamilo José Celsa

Pensamiento, literatura y libertad

Camilo José Cela

Me propongo pronunciar ante ustedes una conferencia quizá aburrida pero tópicamente ortodoxa y ceñidamente sujeta a lo que pienso que debiera ser el género y su secuela de circunstancias; descarto la anécdota y aun el subterfugio de la cita gratuita, que suele ser no más cosa que el tributo que se rinde al precedente, esa situación que no de forma obligada es cierta y saludable. Intentaré atenerme a la consideración de los tres conceptos que expreso en la cabecera de mi discurso —pensamiento, literatura y libertad— porque pienso que el orden y buen aseo de la palabra es premisa necesaria para el mejor entendimiento, para el más oportuno y saludable. Veamos de llevar a feliz término cuanto quisiera decirles esta tarde en la que nada dejo ni a la inspiración ni a la improvisación, dos nociones que desprecio.

El reflexionar acerca de lo que puede ser en realidad un hombre, el discurrir sobre sus condiciones esenciales y los rasgos últimos y más remotos de su ser profundo, es una de las actividades habituales de quienes, desde lejanas épocas y hasta nuestros días, se adentran por los senderos y sus mil entresijos de la especulación filosófica.

En esa búsqueda tenaz y nunca lo bastante satisfecha, los filósofos no han ahorrado jamás esfuerzo alguno para bucear en el interior de sus propios seres, husmeando en lo más escondido de sus corazones, sus mentes y sus almas, la clave necesaria para llenar el cauce infinito de la curiosidad. El viaje, finalmente, no parece haber justificado tan aparatosas alforjas. Los resultados que se obtienen sorprenden por lo breve y variado: apenas un cuadro de meros esbozos, difíciles de adivinar en su conjunto por más que pretendamos tomarnos la distancia necesaria para que la perspectiva se aclare y nos enseñe sus íntimos rincones.

Resulta obvio que no existe hoy, ni probablemente haya existido nunca, una idea clara y única acerca de lo que en realidad somos. Para mayor miseria, hasta la simple pretensión de realizar una nómina medianamente completa de lo que nos enseñan las diversas y contrapuestas antropologías puede acabar resultando una empresa insensata y descabellada. Pero ni siquiera esa confusión en las precisiones acerca de la esencia humana ha de bastar para obligarnos a arrojar la toalla y enseñar nuestra derrota, porque quien renuncie al desánimo, recurra a las armas de la paciencia y esté dispuesto a contentarse con las líneas principales del esbozo, puede encontrarse a la postre con la buena nueva de que la condición del hombre descansa en unas cuantas claves sencillas, en unos rasgos primordiales que sin duda podrá intuir, no sin esfuerzo, a medida que vaya abandonando prejuicios y descubriendo evidencias.

El posible equívoco que aparece entre la mul-

titud ingente de interpretaciones y la prístina unidad de la esencia intuída podría tal vez resolverse entendiendo que el ser del hombre queda sujeto a ciertas pautas finales, a determinados rasgos profundos que acaban mostrándose responsables de la naturaleza humana, pero que, al mismo tiempo, esconden todos ellos, tras la máscara de lo universal y homogéneo, un torbellino de complejas diferencias. De ser así, cualquier pacto inicial acerca de cuál es la esencia del hombre podría saltar en pedazos a medida que vamos interrogándonos sobre los elementos substantivos que poco a poco vamos definiendo. De poco sirve, por ejemplo, hablar del salto emergente que transforma el embrión homínido en persona racional, si no somos capaces de acotar con mayores precisiones en qué consisten las coordenadas del raciocinio. En la medida en que tal cosa es importante, voy a permitirme el reflexionar acerca del alcance de ciertos rasgos comunes a todos los hombres y que, por consiguiente, puede servirnos para caracterizar la condición humana, rasgos que englobaré en dos conceptos generales, amplios y probablemente ambiguos, pero que pueden permitirnos el seguir adelante con la tarea de precisar cual es el alcance de nuestro ser.

El pensamiento, con su apéndice inseparable del lenguaje, y la libertad, que probablemente pudiera también unirse a ciertas formas lingüísticas y conceptuales, forman esa especie de marco general en el que caben todas las empresas humanas: las que se destinan a explorar y ampliar las fronteras de lo humano y también aquellas otras que, por el contrario, no buscan sino abdicar de la propia condición del hombre. El pensamiento y la libertad fundan por igual el ánimo de héroes y villanos. Pero esa condición general, como antes intenté advertir, oculta la necesidad de mayores precisiones si tenemos que acabar entendiendo qué es lo que significa, en realidad, pensar y ser libre.

Pensar, en la medida en que sabemos identificar los fenómenos de la conciencia, resulta para el hombre «pensar en ser libre». Se han consumido multitud de argumentos para establecer hasta qué punto es esa libertad algo cierto, o en qué medida no constituye sino otro de los fenómenos que taimadamente acuña el pensamiento humano, pero es ésa una controversia probablemente inútil. Un filósofo español ha sabido advertirnos que tanto el espejismo como la imagen auténtica de la libertad significan la misma cosa. Si el hombre no es libre, si queda sujeto a unas cadenas causales que tienen su raíz en la base material que estudian la psicología, la biología, la sociología o la historia, cuenta también en su condición de ser humano con la idea, quizá ilusoria pero absolutamente universal, de su propia libertad. Y si creemos ser libres, vamos a organizar nuestro mundo de forma muy parecida a como lo haríamos si, finalmente, resultamos serlo. Los elementos arquitectónicos en que hemos ido apoyando, con mayor o menor

fortuna, el entramado complejo de nuestras sociedades, establecen el postulado fundamental de la libertad humana, y pensando en él valoramos, ensalzamos, denigramos, castigamos y padecemos: con el aura de la libertad como espíritu que infunde los códigos morales, los principios políticos y las normativas jurídicas.

Sabemos que pensamos y pensamos porque somos libres. En realidad es un pez que se muerde la cola o, mejor dicho, un pez ansioso por atrapar su propia cola, el que liga la relación entre pensamiento y libertad; porque ser libre es tanto una consecuencia inmediata como una condición esencial del pensamiento. Al pensar, el hombre puede desligarse cuanto desee de las leyes de la naturaleza: puede aceptarlas y someterse a ellas, claro es, y en esa servidumbre basará su éxito y su prestigio el químico que ha traspasado los límites de la teoría del flogisto. Pero en el pensamiento cabe el reino del disparate al lado mismo del imperio de la lógica, porque el hombre no tan sólo es capaz de pensar el sentido de lo real y lo posible. La mente es capaz de romper en mil pedazos sus propias maquinaciones y recomponer luego una imagen aberrante por lo distinta. Pueden así añadirse a las interpretaciones racionales del mundo sujetas a los sucesos empíricos cuantas alternativas sacudan al antojo de aquél que piensa, por encima de todo, bajo la premisa de la libertad. El pensamiento libre, en este significado restringido que se opone al mundo empírico, tiene su traducción en la fábula. Y la capacidad de fabular aparecería, pues, como un tercer compañero capaz de añadirse en la condición humana al pensamiento y la libertad, gracias a esa pirueta que concede carácter de verdad a lo que, hasta la presencia de la fábula, ni siquiera fue simple mentira.

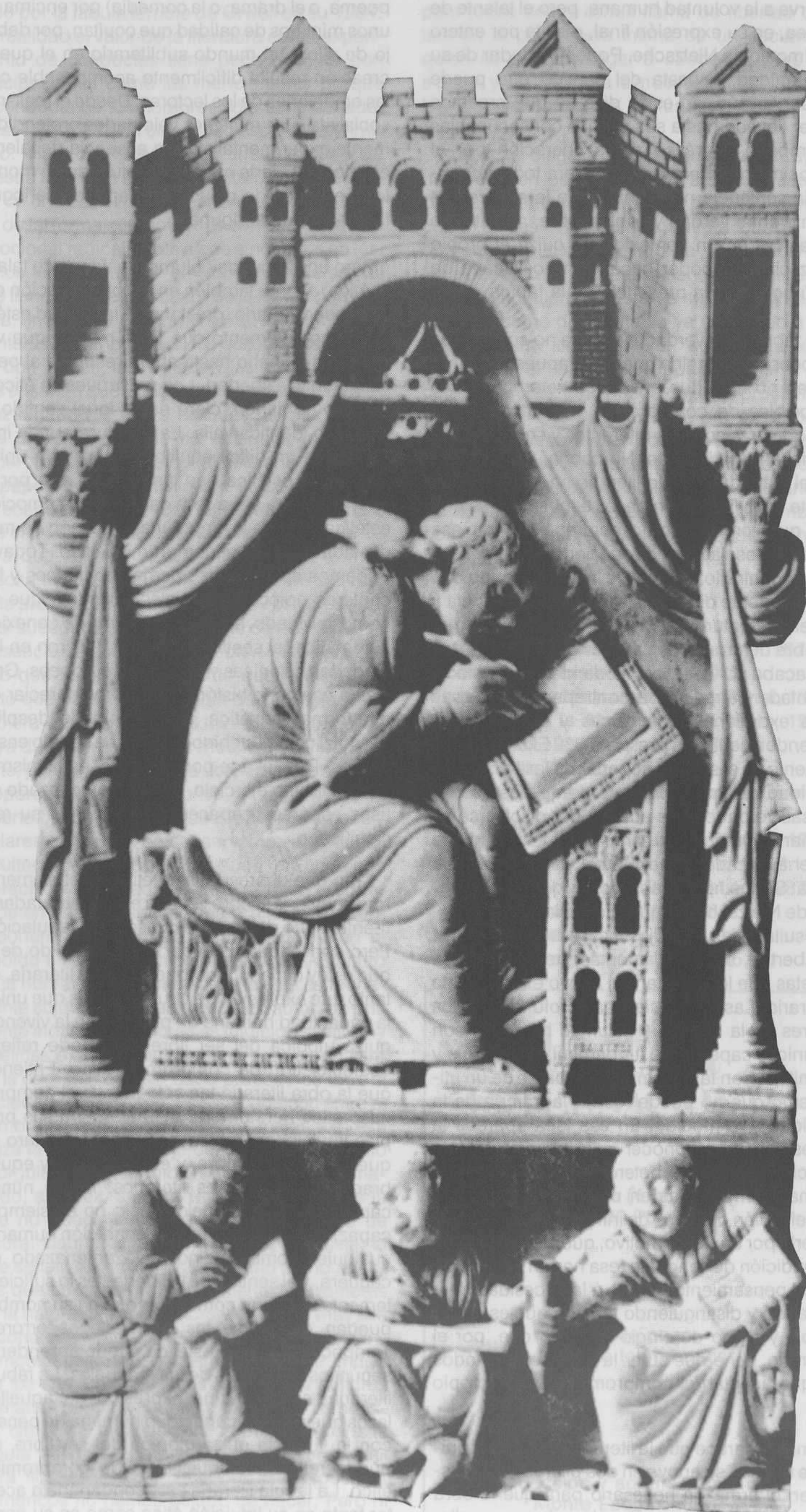
A través del pensamiento el hombre puede ir descubriendo la verdad que ronda oculta por el mundo, pero también puede crearse un mundo diferente a su medida y los términos que llegue a desear, puesto que la presencia de la fábula se lo permite. Verdad, pensamiento, libertad y fábula quedan así ligados por medio de una relación difícil y, en ocasiones sospechosa, de un oscuro pasadizo que contiene no pocos equívocos en forma de sendero —y aun del laberinto— del que no se sale jamás. Pero la amenaza del riesgo siempre ha sido la mayor fuente de argumentos para justificar la aventura. Me permitiré, pues, avanzar algo en la empresa de ir acotando el carácter de los lazos que unen todos esos conceptos excelsos, e intentaré hacerlo de la mano de uno de los filósofos que más páginas ha consumido en la búsqueda de las claves de la libertad del hombre y sus posibles conexiones con la verdad y el pensamiento, por mucho que su propio destino acabara acechándole con la locura en uno de los postreros recodos del camino. Me estoy refiriendo a Nietzsche y dentro de su obra, a la *Genealogía de la moral*.

A través del pensamiento el hombre puede ir descubriendo la verdad que ronda oculta por el mundo, pero también puede crearse un mundo diferente a su medida y los términos que llegue a desear, puesto que la presencia de la fábula se lo permite.

Nietzsche termina su libro al que aludo en 1887, cuatro años después de que anunciara en *Así habló Zaratustra* un plan para invertir todos los valores de la moral basada en lo que él siempre había odiado. El espíritu. El espíritu es esa estratagema que, de la mano de sacerdotes de la ascesis, intenta imponer la moral de los esclavos, la moral de los débiles, de los enfermos, de los fracasados unidos todos ellos en el empeño de transmutar el sentido arcaico de la dicotomía que separa lo bueno y lo malo. Nietzsche ha pasado un invierno en Sorrento, componiendo los aforismos de *Humano, demasiado humano* y, según él mismo confiesa, se servirá de la tranquilidad de ánimo allí acumulada para desarrollar, en el verano de 1887, en Sils-Maria, sus ideas acerca de la procedencia de nuestros prejuicios morales. El resultado puede pasar por un tratado de psicología, siempre que estemos dispuestos a dar al término la suficiente elasticidad. En *La genealogía de la moral*, en cualquier caso, la psicología es la reina. Nietzsche proclama allí su irrespetuosa estima por los psicólogos empiristas ingleses, los únicos que se han atrevido a equivocarse buceando en la historia genética de la moral y con ella. En estas páginas del padrecito Nietzsche vuelven a aparecer los cíclicos demonios de siempre. Aquéllos que pretenden sujetar a los humanos bajo la moral del esclavo reciben en estas páginas una doble y terrible condena, que individualmente se dirige hacia los que usan el disfraz del sacerdocio y que de forma colectiva alcanza, como siempre, a la etnia identificada con el pueblo sacerdotal por excelencia: el judío.

Pero no es la ascesis sacerdotal la única forma que sirve, en la idea de Nietzsche, para trastocar el auténtico sentido de la libertad y la voluntad de los hombres. Hay otro oscuro medio, disfrazado también de engañosa luminosidad, que intenta oponer el escepticismo a la fe y sustituir la creencia por la verosimilitud. Nietzsche reserva tremendas palabras para los idealistas de la conciencia intelectual, para quienes hablan de la verdad de la ciencia y la esgrimen como azote de la ilusión primitiva de los sacerdotes del ascetismo. De tales científicos dice Nietzsche: «Se creen desligados del ideal ascético esos 'espíritus libres, muy libres', y sin embargo voy a descubrirles lo que ellos mismos no pueden ver: aquel ideal es precisamente su ideal: ellos mismos, y acaso nadie más, lo representan hoy; se hallan muy lejos de ser espíritus libres, pues creen todavía en la verdad...»

La sentencia es terrible, porque acaba con los últimos reductos en los que podía pretender encerrarse la comodidad del espíritu, si Nietzsche tiene razón. La Verdad, con mayúscula, no es sino una trampa capaz de ir encerrando bajo sus llaves, sus cadenas y sus candados a todo aquél que dedica su vida a construirla. Sin duda es un resabio kantiano el que subyace a la sentencia, porque es Kant quien separa el orden de los fenómenos del mundo de aquél que se



Pensamiento, literatura y libertad

Camilo José Cela

reserva a la voluntad humana, pero el talante de la idea, en su expresión final, resulta por entero patrimonio de Nietzsche. Podemos dudar de su oportunidad, y hasta del sentido que puede conservar aún, en estos días en que creemos haber llevado hasta sus últimas consecuencias el empeño socrático de la liberación por el conocimiento. Pero quizá cupiera todavía pensar la sentencia nietzschiana de la separación tajante entre verdad y espíritu libre, rescatando su lectura en un contexto que quizá el propio Nietzsche, de poder hacerlo, no calificaría de espúreo: el de la presencia de la fábula.

La fábula y la verdad científica no son formas del pensamiento sino que, contrapuestas, constituyen no más que entidades heterogéneas e imposibles de comparación recíproca puesto que apelan a códigos diferentes y se someten a técnicas muy diversas. No cabría, pues, esgrimir el estandarte de lo literario en la tarea pendiente de la liberación de los espíritus, si es que hay que tomarlo como contrapartida de esa novísima esclavitud de la ciencia. Creo que, muy al contrario, se trata de ir distinguiendo con muy prudente diligencia entre aquella ciencia y aquella literatura que, al alimón, encierran al hombre dentro de las paredes rígidas contra las que acaba por estrellarse toda idea de libertad y voluntad, y atreverse a contraponerlas a esas otras experiencias científicas y literarias que pretenden ceñirse a la esperanza. El confiar ciegamente en el sentido superior de la libertad y la dignidad del hombre frente a aquellas sospechosas verdades que acaban por disolverse en un mar de presunción sería, pues, testimonio de haber avanzado un paso en el camino. Pero no basta. Si algo hemos aprendido, desde los tiempos de Nietzsche, es que la ciencia no solamente resulta incapaz de justificar las pretensiones de libertad, sino que además, necesita de las muletas que le permitan un apoyo exactamente contrario. Las exigencias más profundas de los valores de la libertad y voluntad humanas son las únicas capaces de fundamentar la ciencia y permitirle, con tales armas, escaparse de un utilitarismo que no puede resistir la trampa de la cantidad y la medida. En esa idea aparece la necesidad de reconocer que la literatura y la ciencia, aun siendo heterogéneas, no pueden permanecer aisladas en una profiláctica labor de definición de áreas de influencia. No pueden hacerlo por un doble motivo, que atiende tanto a la condición del lenguaje (esa herramienta básica del pensamiento), como a la necesidad de ir acotando y distinguiendo tanto lo que es encomiable y digno de elogio como lo que, por el contrario, tiene que sufrir la denuncia de todos los que aceptan el compromiso con su propio ser.

A mí me parece que la literatura, como máquina de fabular, se apoya en dos pilares que constituyen el armazón necesario para que la obra literaria resulte valiosa. En primer lugar, un pilar estético, que obliga a mantener la narración (o el

poema, o el drama, o la comedia) por encima de unos mínimos de calidad que ocultan, por debajo de ellos, un mundo subliterario en el que la creación resulta difícilmente acompasable con las emociones de los lectores. Desde el realismo socialista a las múltiples veleidades pretendidamente experimentalistas, la ausencia de talento estético convierte esa subliteratura en un monótono engarce de palabras incapaces de lograr fábula valedera alguna.

Pero una segunda columna, esta vez de talante ético, asoma también en la consideración del fenómeno literario, prestando a la calidad estética un complemento que tiene mucho que ver con todo lo dicho hasta ahora respecto al pensamiento y la libertad. Los presupuestos ético y estético no tienen, claro es, ni igual sentido ni tampoco idéntica valía. La literatura puede instalarse en un difícil equilibrio sobre una única dimensión estética que justifique el arte por el arte, y pudiera ser que la calidad de la emoción estética fuere, a la larga, una condición de más dilatada vida que el compromiso ético. Todavía podemos apreciar los poemas homéricos y los cantares épicos medievales, mientras que ya hemos olvidado, al menos en forma de conexión automática, el sentido ético que tuvieron en las ciudades helénicas y los feudos europeos. Gracias a ese corte histórico podemos apreciar de otra forma la estética, por ejemplo, del despliegue nazi como Luchino Visconti ha sabido enseñarnos. Pero el arte por el arte es, en sí mismo, un difícilísimo ejercicio, siempre amenazado de usos espúreos capaces de tergiversar su real significado.

Creo que el presupuesto ético es el elemento que convierte la obra literaria en algo verdaderamente digno del papel excelso de la fabulación. Pero convendría entender bien el sentido de lo que estoy diciendo, porque la fábula literaria, en tanto que expresión de aquellos lazos que unían la capacidad humana de pensar con la vivencia quizá utópica del ser libre, no puede reflejar cualquier tipo de compromiso ético. Entiendo que la obra literaria tan sólo admite el compromiso ético del hombre, del autor, son sus propias intuiciones acerca de la libertad. Claro es que cualquier hombre, y el más astuto y equilibrado de los autores literarios, no es nunca capaz (quizá fuera mejor decir: no es siempre capaz) de superar su propia condición humana; cualquier hombre, digo, está amenazado de ceguera, y el sentido de la libertad es lo suficientemente ambiguo como para que en su nombre puedan cometerse los más aciagos errores. Tampoco la calidad estética puede aprenderse según los esquemas de los manuales. La fábula literaria, en tanto que expresión de aquellos lazos que unían la capacidad humana de pensar con la vivencia quizá utópica del ser libre, no puede reflejar cualquier tipo de compromiso ético. La fábula literaria está condenada a acér-tar tanto en su intuición ética como en su compromiso estético, porque tan sólo de esa mane-

ra podrá tener un significado aceptable en términos ajenos a una posible moda pasajera o a una confusión rápidamente enmendable. En tanto que la historia del hombre es móvil y sinuosa, ni la intuición ética ni la estética pueden anticiparse fácilmente. Existen autores cuya sensibilidad para captar emociones colectivas les lleva a convertirse en magníficos ejemplos de la onda colectiva imperante, y dan a su obra un carácter de reflejo condicionado. Otros, por el contrario, echan sobre sus hombros la tarea ingrata y a menudo no lo bastante aplaudida de situar la libertad y la creatividad humana un poco más arriba en ese camino que quizá tampoco lleve a ninguna parte. Inútil es decir que tan sólo en este caso la literatura cumple su función más exactamente identificada con el compromiso marcado por la condición humana y, si exigimos un rigor absoluto en estas tesis, tan sólo ella podría llamarse con todos los honores verdadera literatura. Pero la sociedad humana no puede estar vinculada no más que a los genios, los santos y los héroes.

En esa tarea de búsqueda de la condición libre, la fábula cuenta con las notorias ventajas que le proporciona, precisamente, la maleabilidad interna del relato literario. La fábula no necesita sujetarse a imposición alguna que pueda limitar ambiciones, novedades y sorpresas y, en tanto que esto es así, puede permitirse como ningún otro medio del pensamiento el mantener bien alto el estandarte de la utopía. Quizá por ello los más sesudos tratadistas de la filosofía política han decidido enmascarar bajo la forma del relato literario aquellas propuestas utópicas que en su momento no habrían sido aceptadas fácilmente sin los ropajes de la ficción. Una fábula no tiene límites para la utopía, en tanto que ella misma está por necesidad anclada en la condición utópica. No hay más fronteras capaces de acotar el vuelo de la imaginación que aquellas que el propio autor acepte imponerse. Por supuesto que podría recordarse ahora la cuestión de la censura, pero a costa de introducir en la fábula literaria unos aspectos que la trascienden completamente y se sitúan en el terreno de la sociología o la historia. Aparecería así no una subliteratura, en el sentido que antes deba al acto literario que abdica de su compromiso interno, sino una paraliteratura, que sería aquella distorsionada por motivos ajenos a unos arbitrios que serán mejores o peores, que tendrán una mayor o menor dosis de calidad ética y estética, pero que son los suyos propios. La imposición de fuerza no conduce, por sí sola, a resultados definitivos respecto a la fábula literaria, pero obra de catalizador capaz de hacer patentes de forma mucho más trágica los vicios y las virtudes que rodean el oficio de escribir. Porque la fuerza ha servido, en casos gloriosos que sería fácil traer a colación, para que surgiera aún con mayor pujanza un volcán imparable de utopías literarias capaces de ofrecer al lector, bajo la máscara de la sutileza, el alcance de la diferencia entre la esclavitud y la libertad. Por

La plasticidad interna del relato, la maleabilidad de las situaciones, los personajes y los acontecimientos, resulta un magnífico crisol para aventurar sin mayores riesgos todo un taller o, si se prefiere, un laboratorio en el que los seres humanos ensayan su conducta en condiciones inmejorables para el experimento.

desgracia, el fenómeno paraliterario de la fuerza también ha conseguido imponer su ley y conducir a ciertos autores, cuyos nombres podemos olvidar sin mayor riesgo, a la peor de las lacras literarias: la de la autocensura castrante. La autocensura, por lo general, conduce la fábula rápidamente hacia el terreno subliterario, hacia una claudicación de la que no hay salida alguna posible. Existen casos límite, claro es, como aquéllos en los que la fuerza estética de los relatos es tan grande que las miserias de la autocensura quedan relativamente compensadas. Su rareza no puede impedirnos lamentar esa mezcla de gloria y de calamidad y hacer cábalas acerca de lo que hubiera podido ser esa precisa fábula libre de todas las rémoras paraliterarias.

Pero no tan sólo en la facilidad para la propuesta utópica cuenta con ventajas la expresión literaria. La plasticidad interna del relato, la maleabilidad de las situaciones, los personajes y los acontecimientos, resulta un magnífico crisol para aventurar sin mayores riesgos todo un taller o, si se prefiere, un laboratorio en el que los seres humanos ensayan su conducta en condiciones inmejorables para el experimento. La fábula no se limita a indicar la utopía; puede también analizar cuidadosamente cuál es su discurrir y sus consecuencias en todas aquellas alternativas, desde la sesuda previsión hasta el disparate, que el pensamiento creador pueda sugerir.

El papel de la literatura como laboratorio experimental ha sido resaltado numerosas veces gracias a la ficción científica, a la especulación acerca de épocas futuras que luego nos ha tocado vivir. La crítica ha repetido hasta la saciedad su admiración por el talento anticipador de novelistas como Julio Verne, o H.G. Wells, porque han sabido incluir en sus fábulas las coordenadas básicas de un mundo que luego ha seguido las pautas allí anunciadas. Creo, sin embargo, que tal cosa no va más allá de una anécdota circunstancial e intrascendente, en tanto que Verne y sus colegas usan de sus relatos y, en consecuencia, se instalan en el universo de la literatura en un sentido estricto, al margen de que después el mundo de la técnica siga de cerca, o no, sus pasos. Lo verdaderamente útil de la fábula como crisol experimental no es la anécdota del acierto en la anticipación técnica, sino el retrato, tanto puntual y directo como en negativo, capaz de transmutar los colores de un mundo posible, ya sea futuro o actual. Es el hecho en sí de la búsqueda de compromisos humanos, de experiencias trágicas y de situaciones capaces de sacar a la luz de la siempre ambigua necesidad de optar ciegamente ante las sollicitaciones del mundo que nos rodea o puede rodearnos, lo que compone el fresco de la literatura como laboratorio experimental. Tan valioso es, en ese sentido, un futuro acertadamente anticipado, al estilo del que nos propuso el genial francés, como otro quizá deliberadamente narrado, esperanzadoramente tergiver-

sado por la fábula terrible de Orwell en su 1984. En realidad el valor de la literatura como experimento de conductas tiene poco que ver con anticipaciones como las mencionadas porque la conducta de los hombres sólo tiene pasado, presente y futuro en un sentido específico y limitado. Hay otros aspectos fundamentales de nuestra forma de ser que resultan, por el contrario, de una pasmosa permanencia, y nos permiten de tal forma conmovernos con una narración emocional radicalmente ajena a nosotros en términos temporales. Es el «hombre universal» el que tiene ese premio mayor de la fabulación literaria, en un taller experimental que no conoce ni fronteras ni tiempos. Son los quijotes, los otelos, los don juanes, los romeos y las lolitas quienes nos enseñan que la fábula no es más que un ajedrez jugado mil veces distintas con las piezas que el destino puede en cualquier momento hacer aparecer. El personaje literario cobra así un papel ejemplar, en el que el curso de la historia acabará un buen día reflejándose, siempre que el mundo llegue a dar las vueltas necesarias para que así sea. Podría pensarse en la más absoluta de las determinaciones como sustrato de la pretendida libertad que estoy pregonando, y así sucedería sin duda alguna de no mediar la presencia de ese ser imperfecto, voluble y confuso que es el autor en tanto que hombre, en tanto que personal. La magia de un Shylock no hubiera jamás aparecido sin el bardo genial cuya dudosa memoria es mucho más inconsistente, por supuesto, que la del personaje a quien proporcionó la vida y privó, al alimón, de la muerte. ¿Y qué decir de los anónimos clérigos y juglares de los que no conservamos más que el resultado de su talento? Sin duda una cosa que merece ser recordada por encima de toda cuanta determinación sociológica o histórica quiera imponernos: que hasta el momento, y en la medida en que podemos imaginarnos el futuro de la humanidad, la obra literaria está estrechamente sujeta a la necesidad de un autor, de una fuente individual de aquellas intuiciones éticas y estéticas a las que antes me refería, como filtro de la corriente que sin duda procede de toda la sociedad que la rodea. Es esta conexión entre el hombre y la sociedad la que mejor expresa quizá la propia paradoja del ser humano sujeto al orgullo de su condición de individuo y amarrado, a la vez, a una envoltura colectiva de la que no puede desembarazarse sin riesgo de locura. Cabría extraer una posible moraleja: la que señala los límites de lo literario como aquéllos que constituyen precisamente las fronteras de la naturaleza del hombre y enseñan más allá la condición, idéntica por otro lado, de dioses y demonios. Nuestro pensamiento puede imaginar los demiurgos, y la facilidad de las culturas humanas para inventar religiones es una muestra cierta de ello; nuestra capacidad para la fábula puede proporcionar la base literaria útil para ilustrarlas, cosa que desde los poemas homéricos no hemos dejado de hacer. Pero ni siquiera de esa forma podríamos llegar a confundir nuestra naturaleza y acabar de una vez

para todas con la tenue llama de libertad que late en la conciencia íntima de un esclavo a quien se puede obligar a obedecer, pero no a amar, y a sufrir hasta la muerte, pero no a cambiar sus pensamientos profundos.

Cuando el ciego orgullo racionalista fue capaz de renovar en los espíritus ilustrados la tentación bíblica, la sentencia última que prometía «Seréis como dioses» no tuvo en cuenta que el ser humano había conseguido ya ir mucho más lejos por ese camino. Las miserias y los orgullos que habían jalonado durante siglos la tarea de volverse como dioses había ya enseñado a los hombres una lección mejor: que mediante el esfuerzo y la imaginación podían llegar a ser como hombres. Y no puedo dejar de proclamar, con orgullo, que en esa tarea, por cierto pendiente en una parte bien considerable, la fábula literaria ha resultado ser una herramienta decisiva en todo tiempo y en cualquier circunstancia: un arma capaz de enseñarnos a los hombres por dónde puede seguirse en la carrera sin fin hacia la libertad. ¡Viva la literatura!

Camilo José Cela

- La bandada de palomas**, Alfaguara, 1987.
- Diccionario secreto**, Alianza, 1987.
- Mazurca para dos muertos**, Seix Barral, 1986.
- Nuevo viaje a la Alcarria**, Plaza Janés, 1986.
- San Camilo 1936**, Alianza, 1987.
- La colmena**, Aguilar, 1987.
- Cuentos para leer después del baño**, Granica, 1987.
- La familia de Pascual Duarte**, Destino, 1987.
- El gallego y su cuadrilla**, Destino, 1987.
- Garito de hospicianos**, Plaza Janés, 1987.
- Viaje a la Alcarria**, Destino, 1982.
- Oficio de tinieblas**, Seix Barral, 1984.
- Pabellón de reposo**, Destino, 1985.

LETRA INTERNACIONAL

Suscripción (4 números):
1.600 Ptas.

Forma de pago:
Giro postal o talón bancario.

Redacción y administración:
Monte Esquinza, 30
28010 MADRID

Cartas privadas sobre la censura

György Konrad

De este texto sólo el autor es responsable. Mis libros no pueden aparecer de forma legal desde hace diez años, no se pueden comprar en las librerías, no se encuentran en las bibliotecas. Están proscritos de la literatura autorizada de mi país —en estas circunstancias opto por la autoedición: «el samizdat».

Cartas privadas a unos cientos de personas que creo conocer. ¡Qué cantidad de gente suponen estos pocos cientos de lectores! Son libros que se pagan a muy alto precio; por ello, «el samizdat» no puede resultar aburrido. Los medios de comunicación clandestinos no están exentos de encanto poético.

La perspectiva de ser un autor ilegal durante todo el resto de mi vida es algo que no me asusta demasiado. Cuando deje de luchar tratarán de legalizarme, si es que pueden. Tengo curiosidad por saber cuándo me convertiré en un cadáver embalsamado, nacionalizado, clásico.

El rehén se comporta como si no lo fuera. La libertad inmediata es preferible a la libertad lejana. Fracasar es algo desagradable, quejarse es desagradable, perder es desagradable. Me tomo la vida como un reto.

Si una parte de la cultura está prohibida, algo se silencia para siempre. Una persona sensata no intenta destacar de la gran mayoría. Sabe que siempre acabamos siendo acorralados.

Las filas de la oposición no aumentan. Tampoco podemos escapar de los conflictos, la jerarquización, el enfado, el cansancio, la saturación, el infarto. Nos hemos hecho huraños y miramos con mala cara la moral de la mayoría. No queremos volver a ella como se vuelve al domicilio conyugal. Por muchos esfuerzos que haga por adoptar una actividad candorosa, es imposible que disimule mis intenciones.

Todos estos puntillos del «samizdat» nos empezamos a conocer. Estamos, como los clavos, en el aire. En realidad sólo se pueden golpear los clavos que están en el aire. Cuando pienso en todos estos compañeros, me resulta más fácil escribir la palabra «nosotros». Son un poco de tierra firme en medio de la ciénaga nacional.

Una no-persona es alguien que no existe. Su nombre no se puede pronunciar en público, está completamente vedado en la televisión. Va tirando. La policía no le acosa, le llegan las cartas sin problemas. Su teléfono y habitación están vigilados; en realidad sólo ha descubierto una vez el micro. Pero ello no le molesta en sus conversaciones. Si solicita un visado para salir del país, aunque con un poco de retraso, lo consigue. A veces dos hombres matan el tiempo en un coche debajo de su casa; uno es escuchado, el otro gordo, suelen estar comiendo.

El censor me ofrece una copa de coñac y me pide que le entienda. Me cuenta con todo lujo de detalles sus problemas de salud y sus problemas políticos. No puede publicar mi libro, el pobre hombre se encuentra en una situación delicada. Se tiene que atener a las órdenes de su superior.

Trato de hallar la felicidad en medio de esta inexistencia oficial que mantiene intacta mi existencia privada. En Budapest llevo una vida de jubilado, o si se quiere, de veraneante. Soy una persona que no tiene que salir todas las mañanas de casa para ir al trabajo.

A principios de los años 70, cuando los reformadores empezaron a perder terreno y se iniciaron una serie de acusaciones falsas contra la economía de libre mercado, yo mismo fui uno de los blancos de los ataques. Me hicieron tres registros y todo lo que no pude esconder desapareció del armario en que guardaba los manuscritos. Con la precipitación quemé en la estufa mis diarios. No los podía sacar de casa porque el edificio estaba rodeado. Al no disponer de un escondite seguro en el apartamento, antes de que ellos los leyeran preferí quemarlos. Estaba enloquecido y además soy muy exigente a la hora de elegir mis lectores. Seguramente me hubieran devuelto estos antiguos apuntes y ahora los seguiría teniendo.



A partir de entonces me he hecho a la idea de que soy un individuo transparente, a quien pueden leer, espiar, escuchar a escondidas; en suma, me he acostumbrado a estar desnudo. Una persona a quien a veces obligan a que se desnude y deje toda la ropa sobre la mesa es alguien que ha aprendido algo.

Mis ensayos antipolíticos se deben interpretar como exorcizaciones autoliberadoras. Remedios sacados de la farmacia personal de una víctima de la enfermedad de Estado. La autonomía, al igual que la heteronomía, son relativas, y consecuentemente la liberación misma no puede ser sino relativa. A pesar de todo, a menudo se convierte en un trabajo apasionante. En mi opinión, la serenidad contra viento y marea y el sentido del deber completamente impuesto por la conciencia moral, son cosas que tienen una gran importancia.

Pensar en el futuro es algo que no me entusiasma en absoluto. Soy escéptico con respecto al porvenir. Las futurologías de la revolución social y técnica las conocemos de sobra: no me parecen del todo positivas. Lo que importa es vivir el presente. El instante pertenece a la utopía.

Al cabo de un rato ya no entenderé muy bien lo que estoy pensando en este mismo momento. El lector, en el corto espacio que tarde en leer la obra, deberá captar todo lo que el autor ha tardado largo tiempo en reunir. Evidentemente no puedo exigir de nadie una comprensión total. En cualquier caso estoy dispuesto a contentarme con una benévola aprobación.

El derecho a elegir libremente las propias lecturas es un derecho fundamental. ¿Quién puede ser ese ser sobrehumano autorizado a limitar este derecho del público? ¿Acaso esos tristes profesores, redactores y empleados? De hecho, ¿quiénes son ellos? Con su trabajo, me atrevería a decir que incluso la literatura se ha hecho más árida e indiscreta. Hasta en los textos aparece un comportamiento refinado para con la censura.

La complicada estética del disimulo hace que incluso aquellos que se creen más listos que la censura acaben por aceptarla. La censura en una sociedad de modelo soviético no es un fenómeno extraordinario, sino que, por el contrario, su función consiste precisamente en salvaguardar el régimen. Este, a su vez, se mantiene gracias a que las personas no se atreven a decir lo que piensan. El resultado es que finalmente acaban pensando únicamente lo que dicen.

Al cabo de un cierto tiempo la censura se convierte en parte integrante del ambiente. Se hace patente en las fachadas de los edificios, marca los rostros, la manera de vestirse y comportarse. La censura no se manifiesta solamente en las pro-

La censura es un sistema histórico de funciones que no determina todo de antemano. También es perspicacia. A las distintas modalidades de la censura corresponden un comportamiento, una lengua, un humor diferentes de los escritores. Las mismas funciones pueden desempeñarse de distintas maneras.

hibiciones, en el secreto, no se limita al subsuelo sino que aparece, aunque parezca mentira, en la superficie; está presente en el triunfalismo, las consignas y los principios estéticos de las ceremonias estatales.

Una curiosa fijación asocia a los escritores de la sociedad paternalista con ese Dios Padre que es el Estado. Nuestros sueños e imágenes hablan de él. Si cada uno de nosotros es sincero consigo mismo, puede confesar: el Estado soy yo. La literatura está llena de imágenes sobre el padre: omniscientes y omnipresentes, los idolatrados padres suscitan la rebelión de los chicos buenos. Nuestros libros hablan de toda clase de poderes infames. Las represiones precomunistas son descritas con gran delectación y todo lujo de detalles. Asistimos a la castración retroactiva del padre, mientras el autor avanza furtivamente.

Cada cual es quien mejor sabe lo que teme, lo que aprecia, lo que trata de evitar y lo que le resulta absolutamente indiferente. ¿A quién le gusta confesar que tiene miedo? ¿A quién le gusta confesar que los demás le tienen miedo?

Durante toda la vida se ha tratado de presentar los distintos abusos como una expresión de la lealtad voluntaria de los ciudadanos. En cuanto a la censura, le gustaría mostrarse no como una barrera o coacción, sino como un gesto de fidelidad y compromiso o al menos como una prueba de espíritu comprensivo. Ciertamente, la censura interiorizada es signo de sabiduría.

Una biografía fiel de nuestra ciudad daría cuenta de la historia de los miedos. ¿A quién, cuándo y de qué forma teníamos miedo? La censura es el conocimiento actualizado de lo que está permitido y de lo que no lo está. Es ese montón de cálculos y de disimulos que dirigen el comportamiento de los ciudadanos.

¿Cuáles son los temores de los creadores debidamente enterados en épocas y lugares

distintos? La realidad es que cada sistema estatal tiene su propia censura.

Aquí, en Budapest, en la actualidad nos podemos considerar afortunados al haber podido superar la fase totalitaria del socialismo de Estado, y además parece que estamos llegando al final de la fase autoritaria. Quizá estemos entrando en la fase permisiva que, sin embargo, yo no confundiría con algún tipo de pluralismo. En cualquier caso, los dirigentes políticos parece que quieren apartarse del lamentable recuerdo de la demencia totalitaria.

La censura es un sistema histórico de funciones que no determina todo de antemano. También es perspicacia. A las distintas modalidades de la censura corresponde un comportamiento, una lengua, un humor diferentes de los escritores. Las mismas funciones pueden desempeñarse de distintas maneras.

La cultura de Estado no resulta igual de aburrida desde dentro que desde fuera; esta es la razón por la cual los disidentes la aprecian. Desde fuera sólo hay matices que despiertan poca exaltación intelectual. Vista desde dentro hay diferencias dramáticas. La imagen que mejor iría aquí es la de una competición entre dos grupos de hombres que tiran de ambos extremos de una cuerda: una imagen de las relaciones de fuerza que revela cómo hacen unos para acabar con sus contrarios. Si no tiras, te tiran.

Así pues, la censura es distinta según el ambiente y las épocas: pasa por etapas de tensión y por etapas de tranquilidad, tiene momentos críticos y momentos de apertura. La opinión pública de los ciudadanos mide, día a día, el nivel de relajación y de sobresalto. Cuando la censura se pone más dura, los visados para salir del país son difíciles de conseguir.

Un decreto del partido promulgado en el verano de 1986 prohibió la llamada «doble publica-

ción». Ello quería decir que aquél que publicaba un libro sin tener el permiso del Estado no podía publicarlo en las tribunas legales. A quien se ha metido en «el samizdat» no le tiene por qué sorprender que se le considere una persona no grata dentro del círculo controlado por el Estado. En estos momentos hay mayor flexibilidad: todos los humores son pasajeros, sólo el concepto, el propio régimen, es duradero.

Cuando salgo de viaje el aduanero tiene derecho a registrarme la maleta y confiscarme un manuscrito. Igualmente tiene derecho a hacer una selección de los libros que traigo del extranjero.

Ni la ley ni la jurisprudencia prohíben que hombres armados entren en mi casa y que lean mis manuscritos. A veces he recibido cartas oficiales para comunicarme que mis escritos confiscados habían sido condenados a la destrucción.

La acción absurda que prohíbe imprimir mis obras está respaldada por metralletas y tanques. Al fin y al cabo, si no me prohibieran publicar amenazándome con armas tendría mi propia editorial, periódico e imprenta. Entonces podría exponer mis ideas públicamente.

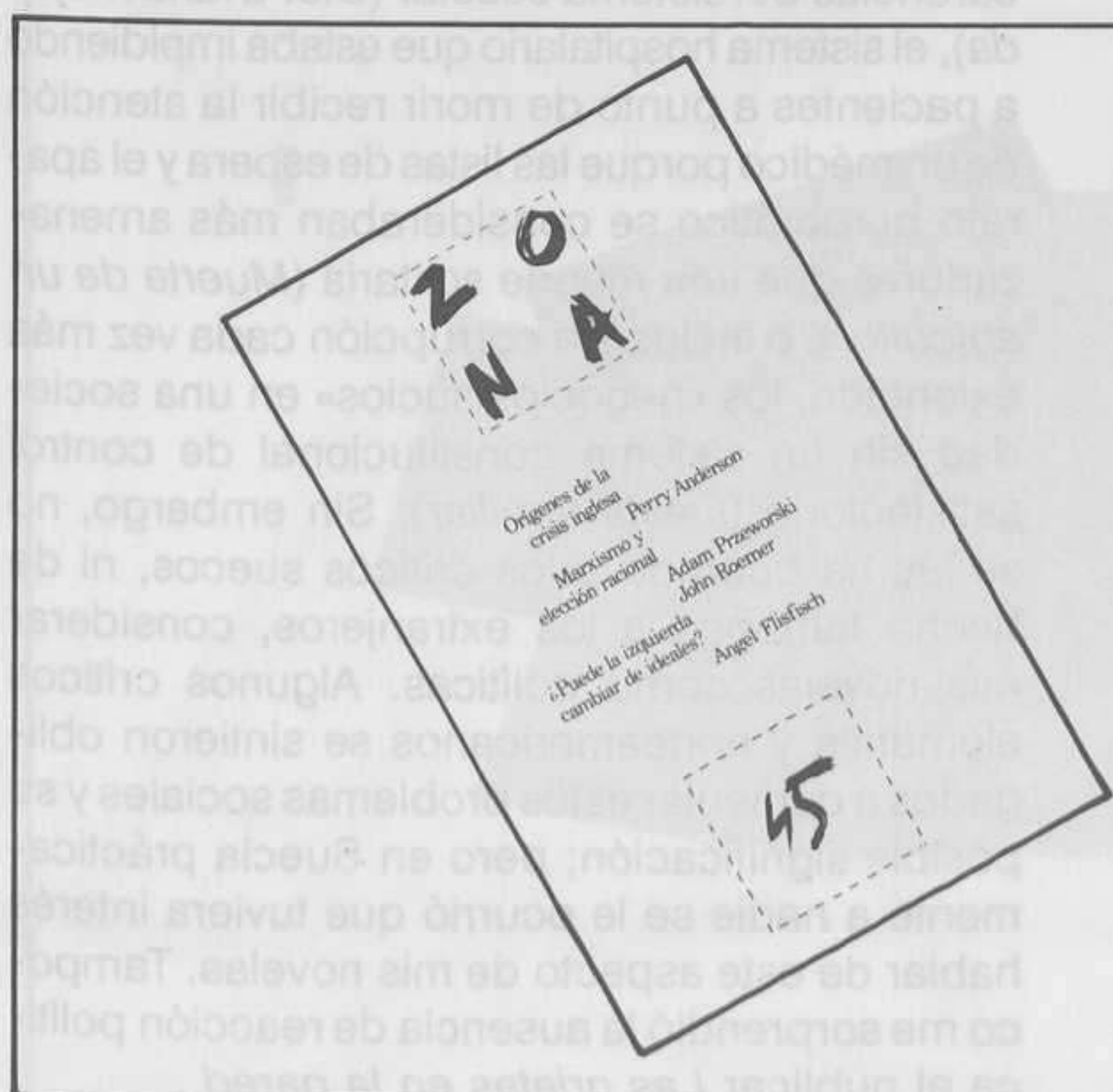
Esta rígida estructura no tardará en desmoronarse. Una estructura hecha de prohibiciones acaba hundiéndose. Los censores serán llamados al orden. He decidido vencer a este régimen. La república de las letras es más duradera que el gobierno.

Me voy a menudo, pero siempre vuelvo. Me gusta la ciudad pero no el régimen. Posiblemente la ciudad sea algo más importante. Yo mismo me sorprendo de mi testarudez. Supongo que aquí es donde hago menos faltas de expresión.

György Konrad

Los intelectuales y el poder, Edicions 62, 1981.

El cómplice, Alfaguara, 1987.



Observaciones sobre la literatura y la política

Lars Gustafsson

Uno

Cada vez que me piden opinión sobre la política y la literatura siento una extraña impotencia. Me gusta hablar de literatura y tampoco rechazo las discusiones políticas. Pero, sin duda alguna, manejo intelectualmente peor la coordinación con «y» que enlaza ambas esferas con tanta facilidad.

Consciente de que corro el riesgo de resultar decepcionante y mucho más radical de lo que soy en realidad, tengo ganas de decir que una parte de la fuerza del marxismo reside en la forma que tiene de considerar como superestructuras tanto la política como la literatura. Dicho de otra manera, se relegan las dos actividades al rango de sistemas secundarios, reflejo de procesos sociales o económicos fundamentales. Secundario no significa necesariamente «accesorio» o «ilusorio», sino sencillamente que cada uno de estos sistemas no contiene en sí mismo suficientes informaciones como para ser autónomo. La política es una manera de hablar de la sociedad, y la literatura otra. Al ser secundarios, ninguno de estos sistemas llega a tener suficiente fuerza para, tal como se suele decir, transformar la sociedad, pero ambos desempeñan un papel en el proceso social.

El lenguaje político y el lenguaje literario tienen algunos puntos en común y grandes diferencias. Se parecen por el hecho de que los dos viven y mueren en el espacio límite entre lo descriptivo y las pautas de comportamiento. Ambos contienen una interpretación de la realidad y ambos acaban siendo frecuentemente manifestaciones claras o encubiertas de una voluntad. El lenguaje político es más pobre que los lenguajes literarios y la imagen de la persona a la cual se dirige, el lector, el oyente, es más estereotipada y por tanto más limitada.

Mientras que el receptor del lenguaje poético, tal como aparece a menudo en poesía, es una especie de Tú intercambiable hasta el infinito, que puede tener muchas o pocas facultades, siempre y cuando conserve la esencial, la de escuchar en el receptor del mensaje político, se supone un tipo de virtud, o al menos de facultad que el mensaje tiene que intensificar. En el mejor de los casos, esta facultad puede ser la de «representar», ser representativo de un grupo de individuos muy amplio. En el caso de que sea más limitado, el receptor podrá ser al menos un individuo representativo de «las familias que tienen hijos» o un individuo cuyo consumo de leche es superior a la media.

El lenguaje político parece estar relacionado con la idea de que el oyente posee una «facultad», y que «gracias a esa facultad» reconoce la rectitud y la verdad de lo que se le comunica. Se podría decir que el lenguaje político trabaja con una idea de receptor que es un grado (al menos) más abstracta que la del lenguaje literario.

De todo esto nada nos debería plantear problemas si no fuera porque existe una cantidad impresionante de gente que, con un tono moralizador muy peculiar, nos exhorta a mezclar estos dos lenguajes, o que afirma, siempre con el mismo tono moralizador, que la literatura que hacemos es incompleta o condenable si no acaba teniendo una cierta relación con el discurso político. El interés del modelo marxista que he apuntado creo que consiste en revelar con toda claridad hasta qué punto esta manera de plantear las cosas es superficial y efímera.

Si, por ejemplo, una infección bacteriana en el pulgar provoca un enrojecimiento de la piel y una inflamación que no se explican, tanto el uno como la otra, sin tener en cuenta el factor *bacteriano*, ¿qué sentido tiene afirmar que el enrojecimiento es causa de la inflamación? Si los procesos sociales profundos no son ni políticos ni literarios, ¿qué nos puede aportar el exigir que la literatura sea política? De la misma manera, ¿por qué no exigir que la política sea más literaria? (Basándonos en el argumento de que así sería más «humana», menos «impersonal», etcétera).

Dos

Reivindicar una literatura más política no es del todo absurdo. Incluso yo mismo haría una literatura más política si tuviera los conocimientos necesarios. La novela política es un tipo de novela que elige como tema la política y los políticos, así como otras novelas eligen el crimen y los criminales. Tenemos un buen ejemplo de ello en la serie de novelas de C. P. Snow, *Strangers & Brothers*, donde el juego político en el parlamento británico y en los distintos ministerios se convierte en objeto de una descripción detallada y apasionante. Dentro de la prosa sueca no tenemos nada realmente comparable, ni en este siglo ni en los anteriores. *Rojo y negro*, de Stendhal, responde a su manera a la necesidad de una novela política, así como también algunas novelas de Balzac, aquellas que hablan del ascenso social de un hombre. *Todos los hombres del rey*, de Earl Warren, basada en el personaje dictatorial de Huey Long, gobernador de Luisiana, es otro buen ejemplo. La política como tema literario es claramente una historia sin mayores problemas. La literatura ocupa el metanivel y la política el nivel del objeto, y la dificultad no reside sino en el hecho de saber de qué hablamos. Es algo que se adquiere con la experiencia o el trabajo de biblioteca.

Por poner un ejemplo, creo que el antiguo primer ministro sueco podría haber sido un buen personaje para escribir una novela política interesante.

Pero precisamente no es esto lo que se quiere ver cuando en tono moralizador se reclama más

«política» o, según Georg Lukács, «realismo» o, en la Suecia de los años sesenta y setenta, una literatura «comprometida». Lo que se reclama tampoco es más libros de política sino más libros donde los lenguajes político y literario se funden y engendren una especie de amalgama especial y de gran calidad.

En el caso más sencillo, la exigencia de una literatura comprometida parece desgraciadamente no significar sino la exigencia de una especie de autoconfesión. Un claro ejemplo de poeta comprometido es Verner Von Heidenstam, que incorporó profundamente en sus poemas algunos de los grandes problemas políticos de su época, en particular el del derecho al voto y el tema de la Defensa, pero que por supuesto nunca ha sido aceptado por los críticos de los años sesenta y setenta que reclamaban un «compromiso» literario.

Sospecho que en Suecia una buena parte de la propaganda literaria de los años sesenta no ha conseguido ir más allá del nivel de esta ortodoxia, y todavía vemos a poetas realmente célebres, cuya postura es de hecho completamente apolítica (por ejemplo, Göran Sonneck), sintiéndose incapaces de publicar un libro, incluso en los años ochenta, si en cierta manera no confiesan una inclinación hacia algún socialismo o comunismo decadente y de naturaleza cada vez más confusa y metafísica.

Pero en cualquier caso sería adoptar una actitud injusta con respecto a la reivindicación de un «compromiso» en literatura, casi siempre promovida por la izquierda y prácticamente nunca por el sector liberal o conservador, el rechazarla pura y simplemente por el hecho de que no reivindica sino una ortodoxia.

En mis propias novelas de los años setenta me vi obligado a tratar algunos temas políticos candentes, ya que constituían fundamentalmente las experiencias de una generación sueca, en concreto la mía. Temas como las evidentes carencias del sistema escolar (*Olor a lana mojada*), el sistema hospitalario que estaba impidiendo a pacientes a punto de morir recibir la atención de un médico porque las listas de espera y el aparato burocrático se consideraban más amenazadores que una muerte solitaria (*Muerte de un apicultor*), o incluso la corrupción cada vez más extendida, los «negocios sucios» en una sociedad sin un sistema constitucional de control satisfactorio (*Fiesta familiar*). Sin embargo, no se les ha ocurrido a los críticos suecos, ni de hecho tampoco a los extranjeros, considerar mis novelas como políticas. Algunos críticos alemanes y norteamericanos se sintieron obligados a comentar estos problemas sociales y su posible significación; pero en Suecia prácticamente a nadie se le ocurrió que tuviera interés hablar de este aspecto de mis novelas. Tampoco me sorprendió la ausencia de reacción política al publicar *Las grietas en la pared*.

Entonces, al igual que algunos de mis contemporáneos, terminé comprendiendo que lo que la crítica de los años setenta y ochenta esperaba de una novela «política» no era el tratamiento de un tema político ni tampoco un contenido de problemática social, sino más bien un clima emocional particular, fácilmente reconocible pero difícil de definir en términos concretos. Un clima emocional que de alguna manera tiene que estar relacionado con simpatías sentimentales hacia el «socialismo», que tenga cierto tono subyacente de protesta pero sin agresividad. Todo esto me hace pensar de alguna manera en esa especie de sentimentalismo que Rousseau introdujo en la literatura internacional con *La Nueva Heloísa*. El lector que haya conseguido llegar al final de alguna de las novelas de P. O. Enquist sabrá de qué clase de sensación hablo: una especie de tono lastimero con respecto a una «sociedad» que no ha llegado a ser lo que «nosotros» soñábamos, y la firme decisión de mantener, pase lo que pase, una especie de ideal socialista todavía posible en un futuro.

Quien haya leído el excelente ensayo que Wolf Lepenies escribió a principios de los años setenta, *Melancholie und Gesellschaft*, probablemente sonreirá al oír hablar de algo que ya conoce. Una de las tesis de Lepenies es que los salones, en el sentido decadente del término, surgieron en Francia con el fracaso de la Frontera. Cuando los intelectuales están próximos al poder, pero en realidad no son capaces de tomar las riendas del mismo, se sientan cómodamente a llorar.

La necesidad de una presencia política en la literatura desemboca en la necesidad de una literatura sentimentalista de carácter romántico, y ello es algo que puede parecer paradójico pero de hecho no lo es si tenemos en cuenta que al mundo de las letras le gusta soñar con el poder.

Tres

Realmente llama la atención el hecho de que en Suecia las mejores novelas de crítica social, escritas por los de mi generación, son de aquellos autores que han adoptado una postura tradicionalmente «apolítica». En concreto pienso en los libros de Sven Delblanc, e incluyo las novelas cortas de carácter fantástico que sabe intercalar dentro de sus sagas familiares mucho más densas. Pienso en la extraordinaria descripción que supo hacer Kerstin Ekman de la evolución de una pequeña ciudad sueca hacia la despersonalización y la pérdida de valores en *La ciudad de la luz*, y también pienso en las novelas de Lars Andersson. Creo que la crítica social que hicieron llamó fuertemente la atención porque no estaban encasillados dentro de un programa político determinado.

¿Una novela es «política» porque hace crítica social? Esta definición del término «política» me parece demasiado general. Quizá sería razonable decir que una novela es política cuando no solamente ve el problema sino también —al menos de forma general— hace alusión a posibles soluciones. Las novelas de las que he

hablado más arriba no lo son. Y supongo que precisamente ello es lo que las salva.

La exigencia de un «compromiso» no sólo me parece que ha sido nefasta para la literatura sueca porque por lo general sólo ha conseguido teñir el trabajo literario de un sentimentalismo pretencioso e inútil, sino también porque ha originado una extraña «esclerosis» que fundamentalmente se manifiesta en la elección de los temas.

Los tugurios de los suburbios, el odio de los inmigrantes, el complicado mundo de los especuladores de Bolsa, la sociedad médica con sus infernales círculos, los pequeños garajes de los pueblos en continua lucha con los inspectores de Hacienda y los delegados sindicales, son una serie de medios sociales que esperan pacientemente ser descritos desde hace varias décadas, mientras que los escritores suecos «políticamente» dirigidos, con un tono lastimero a lo Rousseau, se vuelcan en la miseria de sus pueblos natales del norte del país o en el mundo proletario de Estocolmo hacia 1850.

No me extrañaría que los historiadores de la literatura del futuro vieran en ello una especie de paradoja.

Lars Gustafsson

Muerte de un apicultor, Muchnik, 1986.

Segismundo, Muchnik, 1987.

El Señor Gustafsson en persona, Muchnik, 1988.

Vaixells de Paper

VAIXELLS DE PAPER és una nova col·lecció de caràcter divulgatiu editada conjuntament per la Diputació de Barcelona i el Col·legi de Periodistes de Catalunya que ens acosta a la realitat passada i recent dels mitjans de comunicació escrits a Catalunya.

1 La premsa a Catalunya

JAUME GUILLAMET

Una síntesi informativa que descriu i analitza la situació actual dels mitjans d'informació escrits a Catalunya.

2 *Téle/Estel, Arreu, Orifloma, Canigó i Presència.*

JOSEP FAULÍ, IGNASI RIERA,
JOSEP M^a HUERTAS, XAVIER DALFÓ,
ISABEL-CLARA SIMÓ, PAU LANAO
I CARMÉ VINYOLE.

Cinc revistes catalanes ben diferents, però amb un propòsit comú: recuperar la normalitat perduda durant els anys del franquisme.

BB+J




Diputació
de Barcelona


Col·legi de Periodistes
de Catalunya

Novela y política

Irwing Howe

Puede que sea un poco pronto para establecer términos globales de descripción y análisis para la ficción política escrita después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, creo que hay algo provechoso que se puede afirmar respecto a estas novelas: constituyen una literatura de bloqueo, de paralización. Partiendo de premisas intelectuales y enfoques literarios radicalmente distintos, escritores tan diferentes como Soljenitsin y Márquez, Naipaul y Kundera —a quienes es difícil imaginar reunidos en la misma habitación— se encuentran bloqueados como novelistas y como pensadores. Representan situaciones y momentos históricos; ofrecen visiones de una crítica mordaz; pero no encuentran una salida a los dilemas políticos con los que finalizan sus libros, ni en la Europa del Este, ni en el Tercer Mundo. Están escribiendo en una mala época, en una época en la que el horizonte de las expectativas, tal vez incluso el horizonte del deseo, parece muy limitado. Una nube de hastío y resignación se cierne sobre sus culturas. Puede que Soljenitsin recurra a la exhortación profética, Márquez a la protesta revolucionaria, Kundera al escepticismo rabioso; pero al lector desapasionado parece difícil que le importe, puesto que en este momento hay poco cambio, las cosas no se mueven, el mundo parece seco y estancado. Claro está que este mundo no es en absoluto tan terrible como el de finales de los años treinta, cuando los dictadores se apoderaron de la mayor parte de Europa. Pero las cosas siguen estando mal; mal en la medida en que esto viene después de ese momento de finales de los treinta.

Ahora, el problema ya no es el desencanto frente a la ideología y a la utopía. Exceptuando a unos pocos escritores, como García Márquez que se aferra a los símbolos de la revolución —e incluso en su caso se podría decir que no lo hace con la misma fe de antes— parece que queda más bien poco terreno para la ilusión. (Esto también constituye un dilema, y tal vez serio para los escritores comprometidos con temas políticos; una cierta sobriedad parece ser más útil en la vida que en la literatura).

Las emociones del excomunista ya no pueden animar una obra de ficción seria: ¿cómo imaginar que una novela como *El cero y el infinito*, se hubiera escrito en la década de los ochenta? Su época ha pasado, y para valorar la importancia que tiene es necesario tener un fuerte sentido histórico, es decir, la capacidad de imaginar los tormentos de los otros, así como un modesto conocimiento histórico, es decir, conocer algunos hechos sobre los juicios de Moscú y sobre el régimen que los engendró. Es probable que los jóvenes lectores que se encuentran por primera vez con *Vino y Pan*, de Silone, experimenten un problema similar, aunque esta obra es más generosa en su visión de la capacidad humana que la de Koestler y por tanto es menos probable que le afecte la desaparición de su tema inmediato.

Los sistemas teóricos se desintegran, la ideología retrocede, el marxismo encuentra asilo en las universidades americanas. Los debates que sacan a la luz los personajes de Dostoievski y Turgenev, los credos que mueven y destruyen a los personajes de Malraux y de Koestler, todo ello es difícil de encontrar en la ficción política de los últimos años, excepto quizá como residuo de una época anterior. Y no es sólo la ideología la que se va debilitando, incluso el juego de ideas serias está en declive. Tras grandes revueltas históricas, llega un día en el que la gente anhela tranquilidad, retiro, intimidad. Soljenitsin, al menos en una de sus primeras obras como *El primer círculo*, es uno de los pocos novelistas contemporáneos que todavía está apasionadamente envuelto en la vida de las ideas, tal vez porque, sin ser responsable de ello, entró en éstas más bien tarde. Pero es difícil imaginar a un crítico decir, refiriéndose a la mayoría de los novelistas recientes que recurren a temas políticos, lo que un crítico contemporáneo dijo de Dostoievski; que *sentía el pensamiento*.

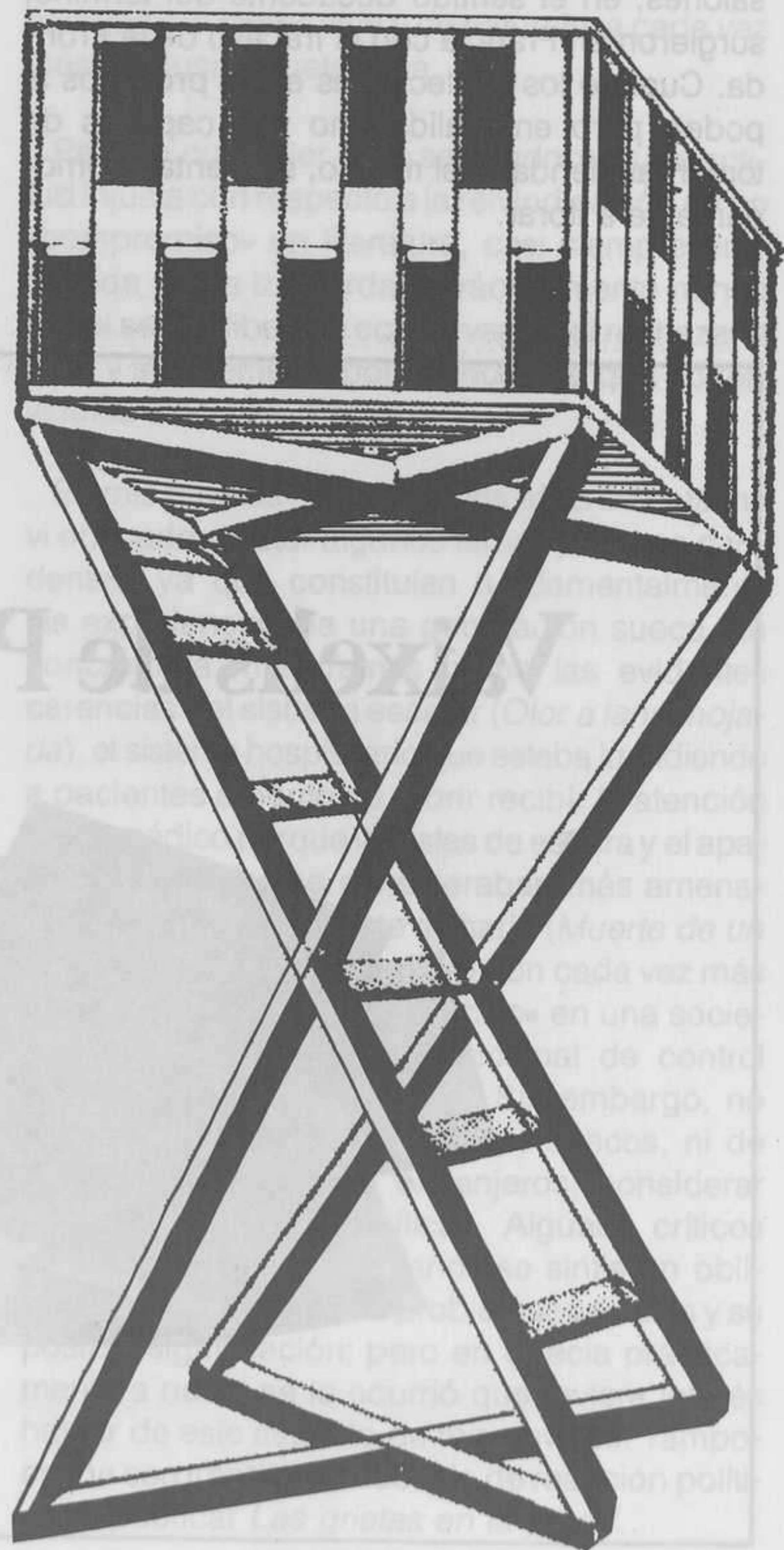
La novela política más reciente está a menudo marcada por un tono de crudeza y desmoralización. El escritor de Trinidad, V. S. Naipaul, y el checo Milan Kundera, son totalmente diferentes uno de otro, pero los dos —uno con irritación nerviosa y el otro con sarcástica jovialidad— tienen que enfrentarse con la realidad del *impasse* histórico. Ven países, sociedades embrutecidas con consignas y mentiras, o ancladas en la tiranía y el atraso, y nada de lo que escriben, por muy devastador que sea, parece poder cambiar nada.

La novela política no ha florecido en la relativa estabilidad de los países occidentales durante las décadas que han seguido a la Segunda Guerra Mundial. Ni el estancamiento conservador, ni la moderación socialdemócrata, que pueden considerarse virtudes comparadas con los sangrientos excesos de épocas recientes y de otros lugares, son capaces de inspirar novelas de primera categoría que traten temas políticos. Tal vez deberíamos estar agradecidos por ello. Las obras de ficción política requieren conflictos violentos, un drama verbal y a menudo sangre, estados de ánimo exaltados, o al menos el recuerdo de éstos. Y, en las décadas que han seguido a la Segunda Guerra Mundial, estas exaltaciones sólo han abundado en Europa Oriental y en algunas partes del Tercer Mundo.

Es como si, en estos años de desasosiego, dos mitos se enfrentaran en un punto muerto; el mito de la calma y el agotamiento tras la debacle del comunismo, y el mito de la desesperación revolucionaria en los países jóvenes que intentan liberarse del imperialismo occidental. Estos dos mitos tienen poderes que confieren energía a los novelistas, y los dos han permitido la realización de buenas obras de ficción; pero también llevan a los escritores a enfrentarse con el

dolor del bloqueo. Tras haber hostigado las falsedades de los países «socialistas» sin socialismo y expuesto las falsedades de los países «liberados» sin liberación, escritores como Kundera y György Konrad, Naipaul y Mario Vargas Llosa deben preguntarse: ¿Y ahora qué? ¿qué posibilidades quedan dentro de los temas con los que están familiarizados?

Los novelistas comprometidos con temas políticos no tienen que llegar a soluciones políticas; normalmente es mejor que no lo intenten. Pero creo que hay una fuerte necesidad psicológica e incluso moral, tanto para los escritores como para los lectores de novelas —y ésta es una de las razones por las que las novelas no son, en sentido estricto, tragedias— de sentir que la situación que se presenta puede no ser insoluble; que antes o después puede registrarse un leve movimiento de cambio. ¿Pero, qué ocurre cuando con toda honestidad, el escritor no ve tal posibilidad? ¿Qué ocurre si, prisionero de la falta de libertad de su país de la Europa del Este, o del estado lamentable de su nación del Tercer Mundo, no puede encontrar una salida? ¿Hasta qué punto podrá utilizar su ironía y su cólera, su farsa y su furia? ¿Llegará un punto en el que reconocerá la impotencia de las palabras?



Estas no son preguntas que tengamos que contestar, o que pretendamos ser capaces de contestar. De hecho, es posible que para los escritores sean el principio y no el fin. Un *impasse* histórico no debería desecharse a la ligera con charlatanerías de alta literatura sobre «la trascendencia imaginativa, etc.». Se trata de realidades que la imaginación no puede trascender y no debería intentarlo. El escritor sólo puede trascender y no debería intentarlo. El escritor sólo puede luchar, mediante la sobriedad del realismo o el artificio del antirrealismo, con la esperanza de hacer frente o sortear, o aún mejor, comprometer una vez más las exigencias de su época. Antes o después se nos presentan muchas realidades que son un callejón sin salida, y todos los escritores buscan formas de escalar muros o escapar a través de las alambradas. Los críticos no deberían apresurarse a decirles que no pueden hacerlo.

Por tanto, he aquí algunas notas —muy someras— sobre las estratagemas que algunos novelistas recientes han utilizado para enfrentarse a la experiencia del *impasse*, estratagemas eminentemente políticas pero a veces, consecuentemente, también literarias.

Nadine Gordimer: revolución sí, pero...

Sigue habiendo en el mundo algunas situaciones en las que el mito de la revolución como li-

beración pura y heroica puede acaparar la imaginación del novelista. Pero no sin muchas puntualizaciones y dudas.

Por su tendencia y formación, Nadine Gordimer, novelista de sensibilidad, escribe como una liberal que parece haber empezado a preguntarse si el liberalismo es adecuado a la angustia de Sudáfrica, y si las medidas revolucionarias deben anticiparse, y tal vez consentirse. Presentándose como una blanca culta de clase media, se identifica con las reivindicaciones de los negros, aún siendo consciente de que no puede hablar en nombre de éstos, o siquiera aproximarse a hablar de ellos. Si en algún lugar del mundo todavía es posible analizar la política según un criterio exclusivamente moral, como una clara contraposición entre el bien y el mal, ese lugar es Sudáfrica. Las rígidas circunstancias de ese país confieren fuerza y pasión a la obra de escritores como Gordimer, J. M. Coetzee y André Brink, todos ellos obsesionados por un gran tema dominante que a la vez les da fuerza. Y, sin embargo, este tema puede llegar a convertirse en una tiranía: restringida, estéril, limitada. El arte puede verse aplastado por el mero peso moral de ciertos temas, y estos escritores sudafricanos de talento se encuentran luchando por conseguir un poco de espacio imaginativo, una parcela de libertad frente a ese tema que parece ser inevitable. Lo que confiere a sus escritos ese tono particularmente sombrío es el conocimiento, tácito o no, de que en circunstancias en las que el mal parece ser tan total, un triunfo del bien puede acabar en un nuevo tipo de mal y que no obstante existe un imperativo moral para aceptar ese triunfo. Tal posición tiene sus inconvenientes.

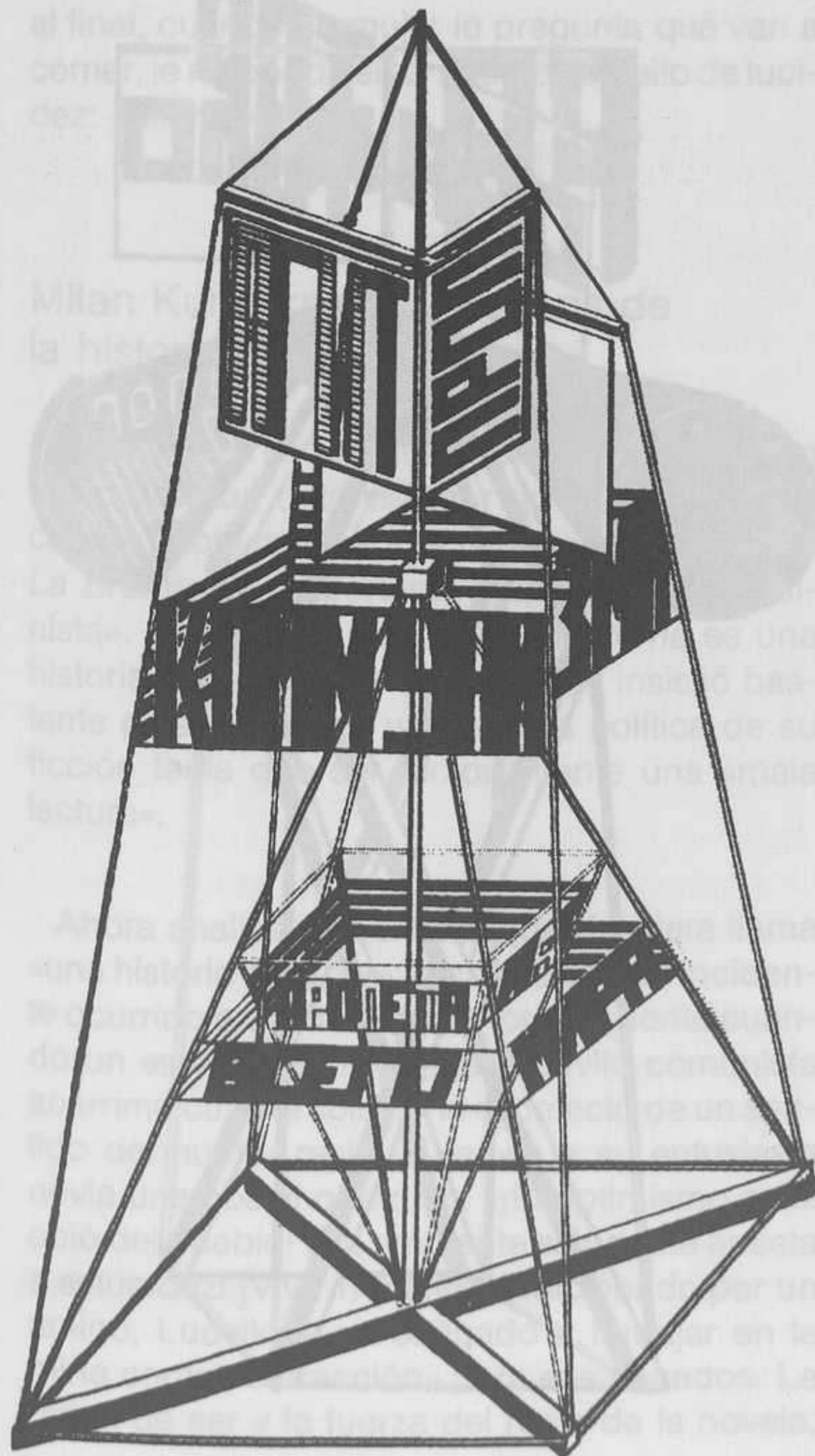
En *La Hija de Burger*, su obra más destacada, Nadine Gordimer centra su atención en un pequeño grupo de sudafricanos blancos de clase media por su condición social pero comunistas por sus opiniones, que arriesgando sus vidas y libertad se han lanzado a la lucha por la liberación de los negros. Esto permite a Gordimer negociar una entrada dudosa, nerviosa en los círculos exteriores de la rebelión negra, y una entrada mucho más confiada en el círculo de Lionel Burger, un físico que también es uno de los líderes del partido comunista sudafricano. Muy al principio de la novela, Burger es arrestado por el gobierno y condenado por los tribunales a cadena perpetua.

En mi opinión, a estas alturas del siglo, es toda una proeza convertir a un líder comunista en un personaje simpático, incluso noble, sin caer en la hipocresía ni en el sentimentalismo. Gordimer consigue esto no mediante un retrato completo —desde el punto de vista novelístico es lo bastante astuta como para mantener una cierta distancia respecto a Burger— sino mediante una serie de esbozos narrativos que complican e incluso ponen en duda su narrativa del heroísmo

revolucionario. Es difícil imaginar a un novelista que consiga una respuesta tan positiva frente a un líder comunista en cualquier otro lugar del mundo. Pero el destino de Lionel Burger puede conmovernos porque en Sudáfrica, cualesquiera que sean las razones y las consecuencias finales, los comunistas han sufrido realmente en nombre de la liberación negra. Sin embargo, Gordimer es demasiado inteligente para detenerse ahí. Encuentra el modo de introducir los juicios de Moscú, la Primavera de Praga, y el papel de Burger a la hora de expulsar del partido a un camarada disidente, de forma que el Burger que se presenta como un hombre heroico y desinteresado también se presenta como un fiel agente del estalinismo. Precisamente en la medida en que se hace eco de estas complicaciones Gordimer consigue credibilidad para su versión de Burger.

Pocas veces se le ve directamente. Es como si Gordimer se negara a someterse totalmente al patetismo de su destino, incluso si utiliza todos sus recursos literarios para hacernos responder a ese destino. Una serie de personajes secundarios muestran toda una variedad de sentimientos respecto a él —podría verse aquí cierta influencia de las técnicas de Henry James—. Los camaradas de Burger le adoran. Un nacionalista negro intransigente, que por principios es indiferente a Burger como individuo, no duda en tacharle de simple hombre blanco «útil». Un joven intelectual blanco, prematuramente hastiado del mundo, continúa buscando depreciaciones escépticas en la historia de Burger. Y Rosa, la hija de Burger, a través de cuyos recuerdos se filtra gran parte del argumento, revive viejas y dolorosas memorias: la experiencia de haber vivido de niña en un hogar totalmente dedicado a la política, la experiencia de que se diera por supuesto que la hija seguiría forzosa-mente los pasos del padre.

Rosa se rebela un poco huyendo a la seguridad civilizada de Europa Occidental, como si el acto de «encontrarse a sí misma» significara dejar de ser durante un tiempo la hija de su padre. Al llegar a este punto, la novela se convierte, durante varios capítulos en algo parecido a una novela sentimental, sin embargo, es precisamente esta «disgresión», a pesar de no ser absorbente por propio derecho, la que ayuda a mantener el mito del heroísmo revolucionario en el que se basa, aunque no con comodidad, el resto de la novela. Rosa acaba por creer que su padre y sus amigos habían «fabricado un comunismo para las "condiciones locales..."», una conexión con los negros que era totalmente personal. En este sentido, su comunismo era la antítesis del anti-individualismo». Gordimer no da en ningún momento señales de aceptar este juicio, ni presiona a sus lectores para que lo acepten; para conseguir la credibilidad de la ficción, es suficiente que consideremos plausible que la hija de Burger piense así.



García Márquez está empeñado en salvar lo que la memoria aparta de forma gradual y tal vez sólo la fábula puede recuperar: la verdadera «historia» subhistórica de su pueblo. ¿Cómo vivieron los tiempos de la guerra civil, al margen o más allá de ésta?

Sin ser comunista, y a pesar de no estar comprometida políticamente, Rosa regresa para unirse a la lucha por la liberación de los negros, y es condenada a prisión como su padre. Aparentemente, el deber inmediato ha de imponerse sobre todas las dudas y percepciones complejas, y por consiguiente el mito revolucionario consigue una especie de vindicación equívoca. ¿Cuál es el resultado de todo esto? Es difícil saberlo con seguridad, ya que lo que domina la novela no es ni la política de la revolución ni el mero rechazo de ésta. Es la percepción de la política como una fuerza terrible fuera del alcance de la racionalidad, racionalidad que deseáramos controlara todo.

Latinoamericanos: fábula y farsa

Por tratarse de una complicada gama de talentos, estilos y opiniones, todas las generalizaciones, especialmente las del norte, son sospechosas. Y sin embargo, también es cierto que tras las llamativas fachadas de la ficción latinoamericana se esconde una cierta pobreza temática, una triste repetición de situaciones y personajes. A menudo uno tiene la impresión de que esta ficción, brillante en su virtuosismo formal y lingüístico, está condenada a ser prisionera de sus propias obsesiones, condenada a la repetición de grandiosos ritmos históricos que antes o después caen en la desesperación.

Las sociedades que percibimos en la ficción de escritores como Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, reflejan una curiosa mezcla de contradicciones: afirmaciones contundentes de la cultura nativa y voracidad patente por lo extranjero; rica sensualidad espontánea y entumecida resignación social; elevados juicios racionales y superstición provinciana; surrealismo poético y vulgaridad grosera. Siglos distantes entre sí se funden en una falsa unidad de tiempo. Un teórico podría referirse a «la ley del desarrollo desigual»; un ojo objetivo podría percibir la interpenetración de primitivismo y decadencia. Pero esto debe ser un tópico para los escritores latinoamericanos, las trilladas paradojas con las que crecieron; como escritores necesitan ir más allá de este tipo de categorización de situaciones. La mayoría de ellos se enfrenta a las paradojas de su cultura, bien mediante una retórica de la expansión o una antiretórica de la contracción —o lo que es lo mismo, mediante una fábula o farsa.

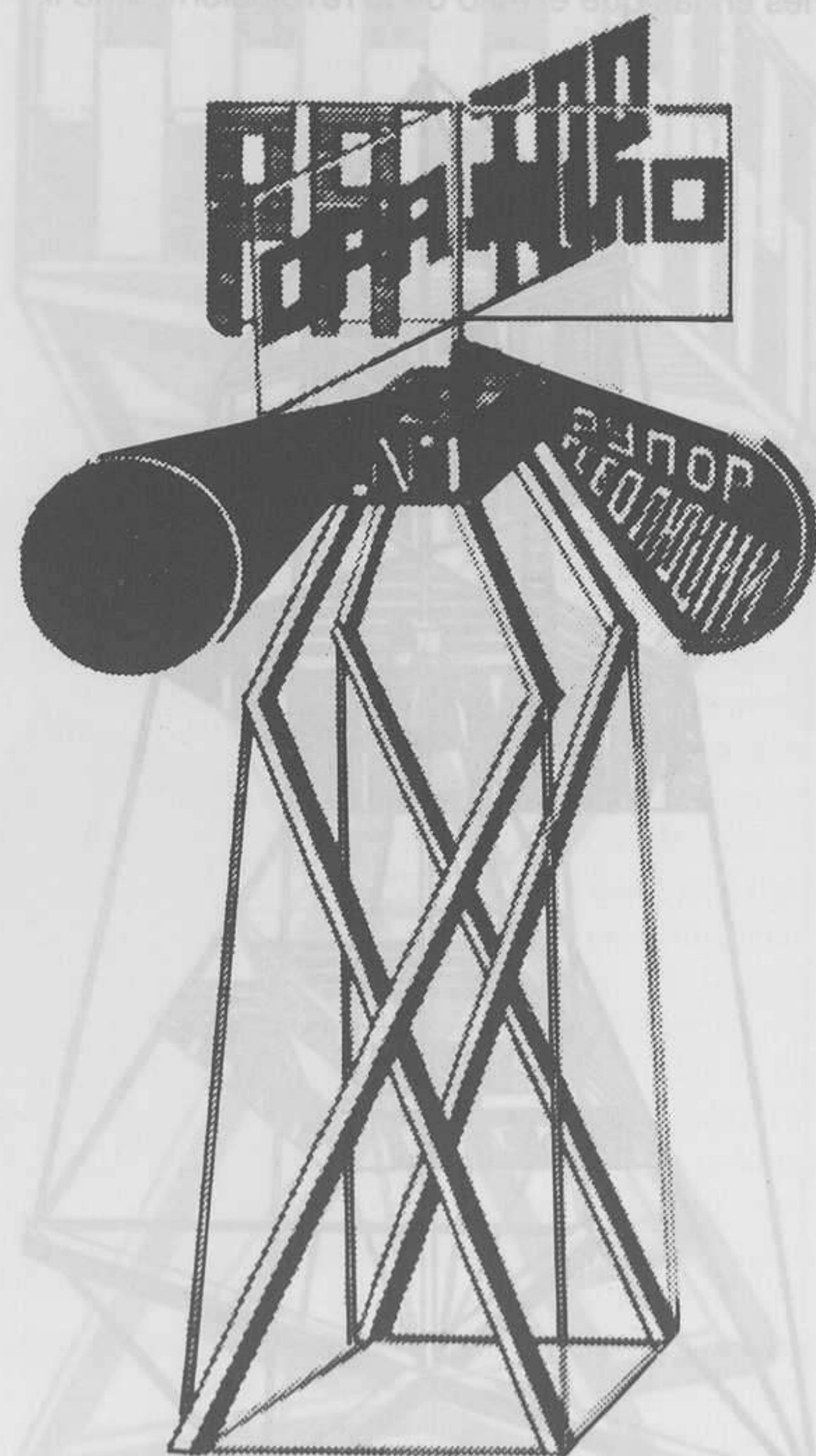
El reconocimiento de que sus culturas se encuentran cercadas por graves limitaciones —opciones sin demasiada elección— parece apartar a estos escritores del realismo convencional y llevarles hacia la «trascendencia imaginativa» de un cuasi surrealismo, o lo que los críticos han denominado «realismo mágico». La incapacidad histórica debe compensarse con imaginación, en ocasiones con pura fantasía.

La farsa se extiende como una plaga en la novela de Jorge Ibarguengoitia, *Los relámpagos de agosto*, una burla de la revolución mejicana en la que luchan unos brutos generales que se parecen más que nada a los Keystone Kops. Bombardean las ciudades que no tienen que bombardear, ejecutan a los prisioneros que no tienen que ejecutar e insultan a los políticos que no tienen que insultar. Aquí las ideas no juegan ningún papel: todo se reduce a una burda farsa de oro y cuchillos. No resulta difícil ver cómo un libro así puede parecer un alivio grato para los mejicanos hartos de la solemnidad de su mitología nacional. Pero por muy catártica que sea la farsa, no puede abarcar la experiencia latinoamericana: hay demasiada sangre y demasiada hambre, y también hay sueños de decencia. Sólo cuando la farsa sirve como motivo secundario de algo diferente a la propia farsa, que aquí podría ser motivo secundario para la fábula histórica, la futilidad de todos estos golpes de estado, dictadores y pronunciamientos adquiere una especie de grandeza esquelética.

En la brillante novela de García Márquez, *Cien años de soledad*, los ciclos elementales y míticos de la vida en un país centroamericano —el decoro altivo y la sensualidad cruel que ordenan la existencia de los habitantes de Macondo y alivian su desnudez—, se convierten en aquello que la perversa política del país no puede llegar a destruir. García Márquez está empeñado en salvar lo que la memoria aparta de forma gradual y tal vez sólo la fábula puede recuperar: la verdadera «historia» subhistórica de su pueblo. ¿Cómo vivieron los tiempos de la guerra civil, al margen o más allá de ésta?

Por sí misma, la fabulosa historia del auge y caída de la familia Buendía, que se inicia en el siglo XIX y se extiende hasta el XX, a pesar de todo su humor e hipérboles salvajes, puede llegar a parecer una obra de evasión, casi una opereta centroamericana con historias de testarudez personal, transformación mágica y proezas sexuales dignas de Zorba. Lo que confiere al libro su ración de ferocidad, la mordacidad de su tono es la repetitiva intrusión de la política en la vida de Macondo, pero política no como ideología o pensamiento (que no es en absoluto el punto fuerte de Gabriel García Márquez) sino como explosión recurrente o ritos de violencia. El Coronel Aurelio Buendía, líder de treinta y dos revueltas fracasadas, anarco-rebelde valiente y (por lo que sabemos) sin juicio, es un personaje con cierto patetismo, pero también con cierta comicidad, como el payaso que resbala siempre con una piel de plátano. En *Cien años de soledad*, la política se convierte en un subtema de apoyo, la intrusión indispensable de una historia estéril en un escenario presentado como fabuloso para poder «trascender» la esterilidad. La matriarca que domina gran parte de la novela considera en un momento crucial que «el tiempo no pasaba... daba vueltas en un círculo».

Este círculo se evoca en la novela de Alejo Carpentier *El recurso del método*, una visión burlona del dictador latinoamericano que saca sus fuerzas de la debilidad de las clases sociales de su país y de su incapacidad para conseguir una cultura política estable basada en modelos bien extranjeros o indígenas. El dictador es un bárbaro ignorante, pero también un mimo astuto con un «instinto infalible para asimilar información de segunda mano». No sabe nada y sin embargo es capaz de recitar los nombres y títulos de la avanzada cultura europea. Reconoce que es «odiado, aborrecido por la gran masa del pueblo», pero explota con habilidad su afición al discurso exaltado. Suprimir a generales rebeldes no le supone problema alguno; poder con el doctor Leoncio Martínez, el «austero profesor de filosofía y traductor de Plotinio» que aboga «por un orden constitucional y democrático» de tipo europeo, le resulta más difícil; el «Estudiante» sin nombre que intenta organizar a los trabajadores en nombre de la revolución le desconcierta bastante. El Estudiante —N.B., no el Trabajador— le parece a Carpentier un agente capaz de romper el ciclo de la futilidad política; pero si hubiera analizado las nuevas dictaduras revolucionarias con el mismo ojo crítico con el que había analizado las viejas dictaduras caudillistas, hubiera visto que el ciclo no se ha roto. Mañana, el Estudiante incorruptible aparecerá como el dictador implacable.



Estas novelas ofrecen un rico conjunto de elocuencia burlona, metáforas, e hipérbolos que hechiza al lector norteamericano acostumbrado a privaciones minimalistas y le hace olvidar fácilmente cómo un estilo altamente retórico puede llegar a ser tan convencional como un estilo de declaraciones llanas. García Márquez pretende que su lenguaje, al igual que su fábula, sea un compromiso de dedicación a la gente oscura que de algún modo consigue resistir y protegerse de las depredaciones de la política. Sin embargo, al final, su retórica podría muy bien estar al servicio del objetivo al que pretendía oponerse. Se convierte, por decirlo de algún modo, en la piel de la impotencia, de esa desesperación que invade a toda persona consciente en América Latina. Al afirmar el desafío, refleja debilidad. Como observa un personaje en la novela de Carpentier: «Somos demasiado dados a la elocuencia desenfundada, el patetismo, la pomposidad política, con ecos de romántica fanfarronería».

Una vez que estos escritores reconocen la realidad del impás, a veces adoptan un estilo duro, sin adornos, como para inclinarse ante la soberanía de los hechos y repudiar sus propios dones para el encantamiento. En una espléndida obra de su primera época, *El Coronel no tiene quien le escriba*, García Márquez utiliza este estilo para retratar a un superviviente ya viejo de las revueltas encabezadas por el Coronel Aureliano Buendía. Este viejo e intrépido guerrero espera una pensión que nunca llega, y al final, cuando su mujer le pregunta qué van a comer, le responde en un último destello de lucidez: «Mierda».

Milan Kundera y las bromas de la historia

«Ahórreme su estalinismo», contestó Milan Kundera a un entrevistador que con toda inocencia había calificado a la novela de Kundera *La Broma* de «importante manifiesto antiestalinista». No, añadía Kundera «*La Broma* es una historia de amor». En otra ocasión insistió bastante picado en que una lectura política de su ficción tenía que ser forzosamente una «mala lectura».

Ahora analicemos el libro que Kundera llama «una historia de amor»: empieza con un incidente ocurrido en la década de los cincuenta cuando un estudiante de Praga, Ludvik, comunista acérrimo cuya fe sólo tiene el defecto de un sentido del humor residual, envía a su entusiasta novia una postal que dice: «¡El optimismo es el opio del pueblo! ¡Un ambiente saludable apesta a estupidez! ¡Viva Trostky!». Traicionado por un amigo, Ludvik se ve obligado a trabajar en la mina como «corrección» para sus pecados. La razón de ser y la fuerza del resto de la novela,

incluyendo una desagradable escena en la que Ludvik se venga seduciendo a la esposa del camarada que le había denunciado, se encuentran en esta «broma» inicial —un acto que las autoridades comunistas consideran con razón político— fueran cuales fueran las intenciones reales de Ludvik.

Por lo tanto, ¿cómo es posible negar que en esta novela, como en tantas otras de Kundera, la política da forma y deforma los acontecimientos que se describen, o por decirlo de otro modo, que la política es la fuerza contra la que los personajes chocan cuando buscan para sí mismos un espacio vital? Ya que nadie ha dado nunca por supuesto que Kundera fuera obtuso, nos vemos obligados a sospechar que al decir que *La Broma* es una historia de amor, está adoptando una pose, como una especie de provocación o incluso de perversidad.

Por supuesto no es difícil comprender por qué a un escritor no le agrada que le clasifiquen. El que le encasillen como novelista «disidente» o «político» significa tener que aguantar que le tachen de limitado. Para Kundera la política ha significado vivir bajo un régimen embrutecido y opresivo, y estar sujeto a la presión ideológica y a la ridiculez de su propaganda «progresista». En su experiencia encuentra pocos elementos que apoyen la noción aristotélica de la política como actividad exclusivamente humana mediante la cual los ciudadanos ordenan su vida en común. Lo que Kundera quiere decir es que su obra merece, y no hay duda de ello, atención por sus elementos literarios y que no debería considerarse como un escritor prisionero de su tiempo, lugar y situación.

Pero en cierta medida es, en efecto, prisionero. Lucha contra tal condición, recurriendo a todos sus dones para enviar una señal de libertad. En parte lo consigue. Pero su condición de novelista nacido y criado en Checoslovaquia le mantiene atrapado. A pesar de no ser en absoluto una simple víctima indefensa, tampoco llega a ser el espíritu libre que anhela, y sin duda alguna merece, ser. El problema forma parte de la historia.

En novelas como *La Broma*, *Los amores ridículos*, *El libro de la risa y el olvido*, Kundera ha emprendido un proyecto que tiene pocos paralelos en la literatura moderna. Lucha por evocar la «sensación» de vida en una sociedad corroída por una profunda desmoralización, una especie de asco hacia sí misma. Ningún otro escritor ha descrito de forma tan mordaz una sociedad comunista en su fase de decadencia y mostrado de forma tan despiadada los costes morales y psicológicos que implica esta decadencia. El fanatismo de principios de los 50 ha desaparecido, la ideología del estalinismo está acabada, las exigencias del marxismo no son más que

una pretensión. Ya nadie cree lo que todo el mundo está obligado a decir y todo el mundo sabe que nadie cree. Sin embargo, el poder del estado permanece intacto y detrás de éste aparece el Gran Protector.

Un cierto nihilismo impregna el mundo de Kundera. El pueblo está oprimido, el pueblo está triste, pero si se mantiene callado no será víctima de un terror abierto. Esto les deja suficiente tiempo y oportunidad para medir su humillación común. Algunos de ellos desarrollan un odio por el propio lenguaje, ya que en tales circunstancias el lenguaje se convierte en una falsedad, en lo que envuelve a ese kitsch —«la traducción de la estupidez de las ideas recibidas al lenguaje de la belleza y de los sentimientos»— que Kundera considera la esencia del discurso comunista, aunque también abunda en Occidente.

A pesar de todo, la gente debe encontrar consuelo y los personajes de Kundera lo buscan en las relaciones personales. Se entierran unos en otros. Y lo hacen de forma programática —una decisión sin elección—. Este es el punto más fuerte, pero también el más problemático, en la ficción de Kundera. Sabe, como sus personajes perciben en ocasiones, que las falsedades que impregnan la vida pública encuentran la forma de filtrarse en las relaciones privadas que la gente busca como refugio.

La idea misma de una «emigración interna» llega a parecer dudosa, casi una especie de utopía. El amor requiere lenguaje, y el lenguaje está devaluado. El amor depende del candor y de la buena fe, y éstos escasean. A menudo, lo que los personajes de Kundera buscan no es amor, sino sexo y violencia, o sexo como violencia, todo ello posible sin lenguaje y emprendido sin calor. El sexo puede parecer un escape momentáneo, un acto elemental más allá de los controles sociales, pero los personajes de Kundera están equivocados al suponer que esto es así. Pronto este terror da paso a las rutinas de la farsa que a su vez dejan a todo el mundo desnudo y vacío. «No, damas y caballeros», escribe Kundera al final de un relato, «un hombre lleva una vida triste cuando no puede tomarse nada ni a nadie en serio». Es difícil saber exactamente que tono de voz emplearía Kundera para decir esta frase, pero fuera cual fuera, el resultado es terrible.

Al volverse mala, la experiencia erótica se convierte a veces en juego sádico, a veces en manoseo sin sentido. ¿Debe considerarse esto como un mero reflejo de las vidas destrozadas que los personajes de Kundera deben llevar o refleja también, de forma subrepticia, la propia sensibilidad del escritor? A los novelistas que describen la degradación les resulta difícil evitar totalmente que ésta les marque. A veces el problema con la obra de Kundera cuando narra la aventura sexual es que parece una mera arro-

En novelas como *La broma*, *Los amores ridículos*, *El libro de la risa y el olvido*, Kundera ha emprendido un proyecto que tiene pocos paradigmas en la literatura moderna. Lucha por evocar la «sensación» de vida de una sociedad corroída por una profunda desmoralización, una especie de asco hacia sí misma.

gancia adolescente. Resulta aún más problemática la vindicación aparentemente no planeada que le traiciona cuando describe las relaciones sexuales. La escena de *La Broma* en la que Ludvik humilla a la mujer del hombre que le traicionó es una escena cobarde y Kundera está presente tanto en la acción como en el tono.

Tal vez el propio Kundera, como escritor, está sometido a las mismas presiones agobiantes que acosan y destruyen a sus personajes. Tal vez un escritor puramente «sano» no sabría captar ese desorden de conducta, ese colapso de la moral que Kundera retrata tan vívidamente sobre el trasfondo de una sociedad comunista en su fase post-ideológica. Sin embargo, hay unas cuantas novelas de Kundera en las que no percibimos esos remordimientos, por ejemplo, la narración «Litost» en *El libro de la risa y el olvido* —una irónica visión desde fuera de los escritores checos alcoholizados—. En este caso, la mezcla de farsa y tristeza funciona a la perfección, sin una sola nota discordante.

En esas ocasiones Kundera se presenta como un novelista de grandes recursos que rompe con los convencionalismos que durante mucho tiempo dominaron la novela, especialmente la novela realista del siglo XIX, y que vuelve a las improvisaciones verbales, a esa unión de la ilusión mimética y su interrupción deliberada que admira en Sterne y Diderot. Esta es la base de su orgullo, un orgullo de creador, y el aval de su reivindicación por la libertad. Se resiste a la política de la represión con una imaginación que busca constantemente nuevos trucos. Y seguramente, si la conociera, le encantaría la siguiente observación de Benjamín Whorf: «el lenguaje es el mejor espectáculo que el hombre puede montar».

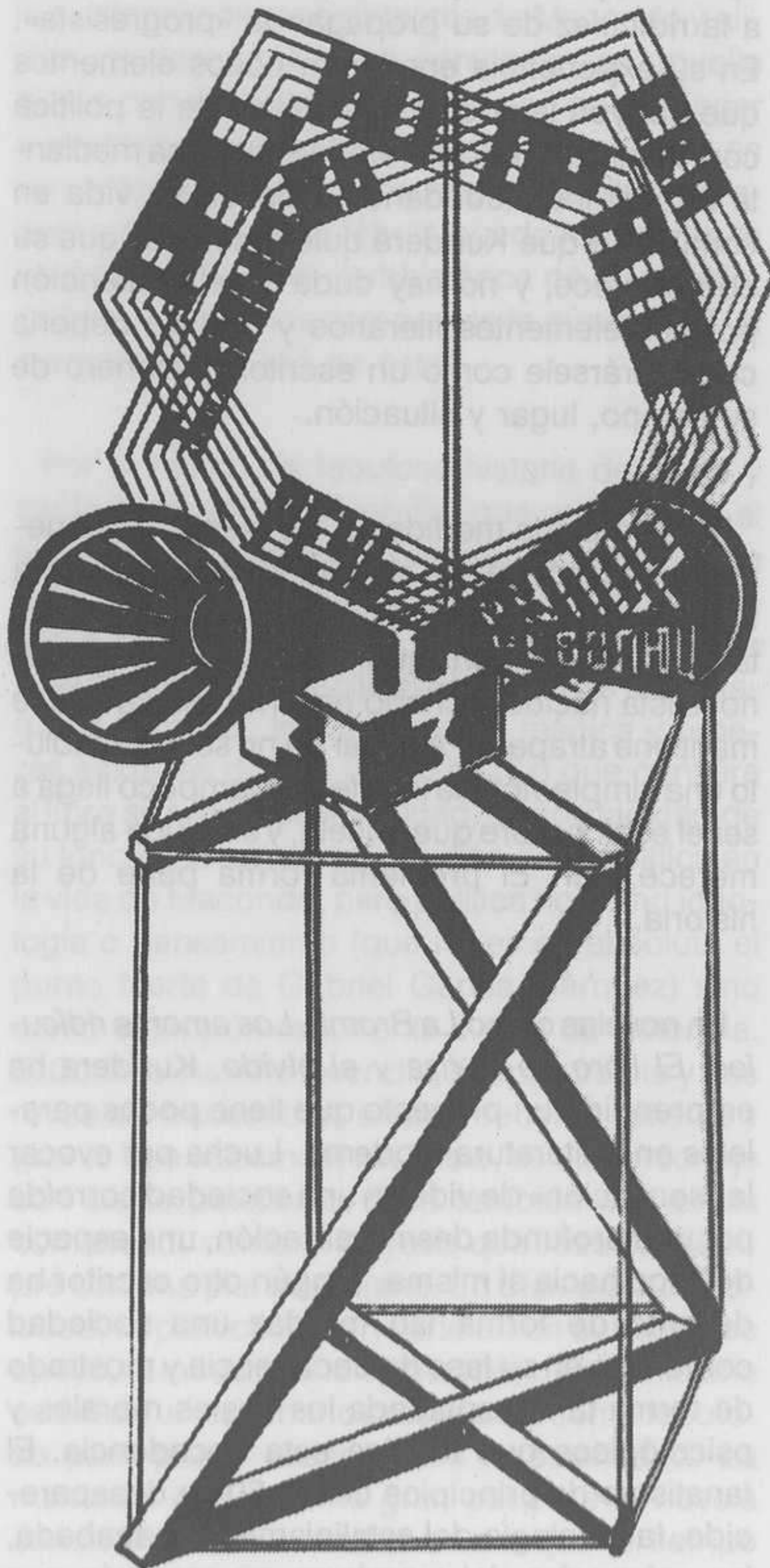
Kundera escribe novelas que narran historias de amor (lo cierto es que son a menudo historias de anti-amor), ofrecen reflexiones sobre una cultura popular cada vez más contaminada por el kitsch, describen los tropiezos de unos personajes a los que coloca en situaciones ridículamente humillantes; pero gran parte de su obra está saturada de política; y es imposible comprender su peculiar urgencia si se carece de un cierto sentido de la política. Al igual que su personaje Ludvik, Kundera es prisionero de su tiempo. Y quizás ésta sea la broma más pesada que le ha gastado la historia, el que la farsa y la tragedia apenas se distinguen.

Naipaul: el mundo «hecho a medias»

«Buena, ingeniosa, hiriente, de una crueldad casi insoportable» - esta es la descripción que un personaje de una de las primeras novelas de Naipaul hace de «un relato anónimo satírico» sobre un «régimen revolucionario» en el Caribe. Así podrían describir las novelas de Naipaul sus enemigos acérrimos, que declaran que Naipaul

calumnia a las jóvenes naciones pobres tercermundistas en lucha, y también sus admiradores incómodos, que creen que traza retratos fieles, aunque severos, de la volubilidad demagógica en esas naciones.

Yo me cuento entre sus incómodos admiradores. Incómodo por el exceso de aversión y la escasez de ternura, pero un admirador porque Naipaul rechaza firmemente el aura romántica de los encantos morales de las razas primitivas o las virtudes de dictadores manchados de sangre. A pesar de que ha decidido adoptar los estilos y valores del liberalismo inglés, todavía ve las cosas desde fuera, como hijo de padres hindúes criado en Trinidad. Es un síntoma de nuestra era de desencanto, tan libre de prejuicios colonialistas como de pasión con los engaños del Tercer Mundo. Duro con la dejadez de gran parte de la historia contemporánea, Naipaul maltrata a sus personajes —a veces a sí mismo— con ataques a la retórica mal empleada de la política del Tercer Mundo, que a menudo no es más que las sobras de París y Moscú, el «mimetismo siniestro» con que el sur «da la vuelta a la jerga revolucionaria del norte».



«Empleábamos frases prestadas que formaban parte de nuestro escape del pensamiento, de esa realidad que queríamos que la gente viera, pero con la que nosotros mismos apenas podíamos enfrentarnos». Así se expresa el narrador de *Los simuladores*, una de sus primeras novelas que trata de un «revolucionario» fracasado del Caribe. Y es posible que la triste verdad, insinuada en las novelas de Naipaul pero expresada abiertamente en sus obras periodísticas, sea que algunas de estas naciones del Tercer Mundo no tienen «frases» propias sino que deben seguir avanzando a tientas lo mejor que puedan con lo que recojan de aquí y allá. El concepto de Naipaul de sociedades «hechas a medias» —sociedades que no han llegado a realizarse o a conseguir una personalidad estable— es la base de gran parte de su ficción. Por supuesto, uno puede esperar que se equivoque o que sobrestime un caso que resulta válido por el momento, pero no hay que olvidar que también pudiera tener razón. Porque lo que Naipaul nos hace poner en duda es la suposición de «progreso» que sugiere que finalmente, de alguna forma, a la larga, las cosas saldrán bien hasta para las naciones más pobres y atrasadas. Demasiado a menudo lo hace de una forma deliberadamente provocadora, una especie de machacona insistencia que puede llevar a uno a dudar de sus propios sentimientos y razón de ser. Pero sólo un tonto o un ideólogo rechazaría lo que dice y muestra.

Hubo un tiempo en el que Naipaul se acercaba bastante al personaje «adorable» que los occidentales a menudo buscaban en los escritores de las colonias. Su larga novela Dickensiana *Una casa para Mr. Biswas*, que refleja la vida india en el exilio de Puerto España, tiene muchos toques de humor y bondad. Pero desde la publicación del libro en 1961, Naipaul se ha vuelto cada vez más austero, y en sus relatos de ficción más recientes, que se desarrollan en el Caribe y África, no se molesta ya en actuar o gustar. Ahora está bajo la influencia de una visión crítica de lo que ocurre en esos países desafortunados que acaban de salir de un pasado tribal o de liberarse del régimen colonial, pero que no pueden alcanzar las bendiciones inciertas de la modernidad. Está obsesionado, exasperado, enfurecido con la superficialidad de las liberaciones proclamadas —«dictaduras del proletariado» en países en los que no hay proletariado, fanatismos religiosos que degeneran en carnicerías, grandes proyectos de construcción que terminan siendo basura, el patetismo de una retórica fananista que esconde las porras de los nuevos tiranos. Y su objetivo es mortal: el burócrata que sólo estudió hasta cuarto y «dirige» la economía, el agitador sin ideas, el dictador (el «Gran Hombre» en «A Bend in the river») para quien el poder se rige por una voluntad arbitraria. Los más fieros ataques de Naipaul, a menudo espléndidamente perversos, están dirigidos contra los intelectuales blancos que adornan los discursos de tres horas del dictador africano

con ornamentos verbales traídos de París. Tanto en *Guerrillas* como en *A Bend in the river*, Naipaul examina la vanidad de este tipo humano, dispuesto a dejar los pronunciamientos liberacionistas para arrodillarse ante los «liberadores».

El control —control de sus sentimientos, control de su lenguaje— es el principal problema de Naipaul como novelista. En su ira contra los criminales y su desdén por los playboys de la «revolución» puede ir demasiado lejos, de modo que en su novela decididamente maléfica *Guerrillas*, insiste machaconamente en el espíritu vindicativo, y permite que la furia polémica supere al tacto novelístico.

Pero en su novela más reciente, *A Bend in the river*, se percibe tanto el detalle preciso como una nueva, aunque todavía leve, nota de tolerancia, e incluso de simpatía. El país africano en el que se sitúa la novela, aparentemente una mezcla entre el Zaire y Uganda, ha iniciado su historia moderna, o al menos una parodia de ésta. Se levantan edificios impresionantes sin propósito claro; se recluta a los duros del lugar para el ejército, se envía a los jóvenes a la universidad; la población aguanta los discursos pomposos del Gran Hombre; y Raymond el intelectual parisino celebra los desvaríos del dictador como un intento «de santificar la selva africana». Para los negros de la selva, para los indios de la costa, incluso para la trémula élite que se encuentra por encima de ellos todo es inestable, depende del capricho del Gran Hombre. Puede que sea un país, pero no es una sociedad coherente. La desaparición gradual de las tribus, la debilidad de todas las clases sociales en las ciudades, el nerviosismo de los intelectuales locales (los «simuladores»), todo esto hace que el ejército sea la única fuente de poder y, dentro y por encima del ejército, está el Gran Hombre.

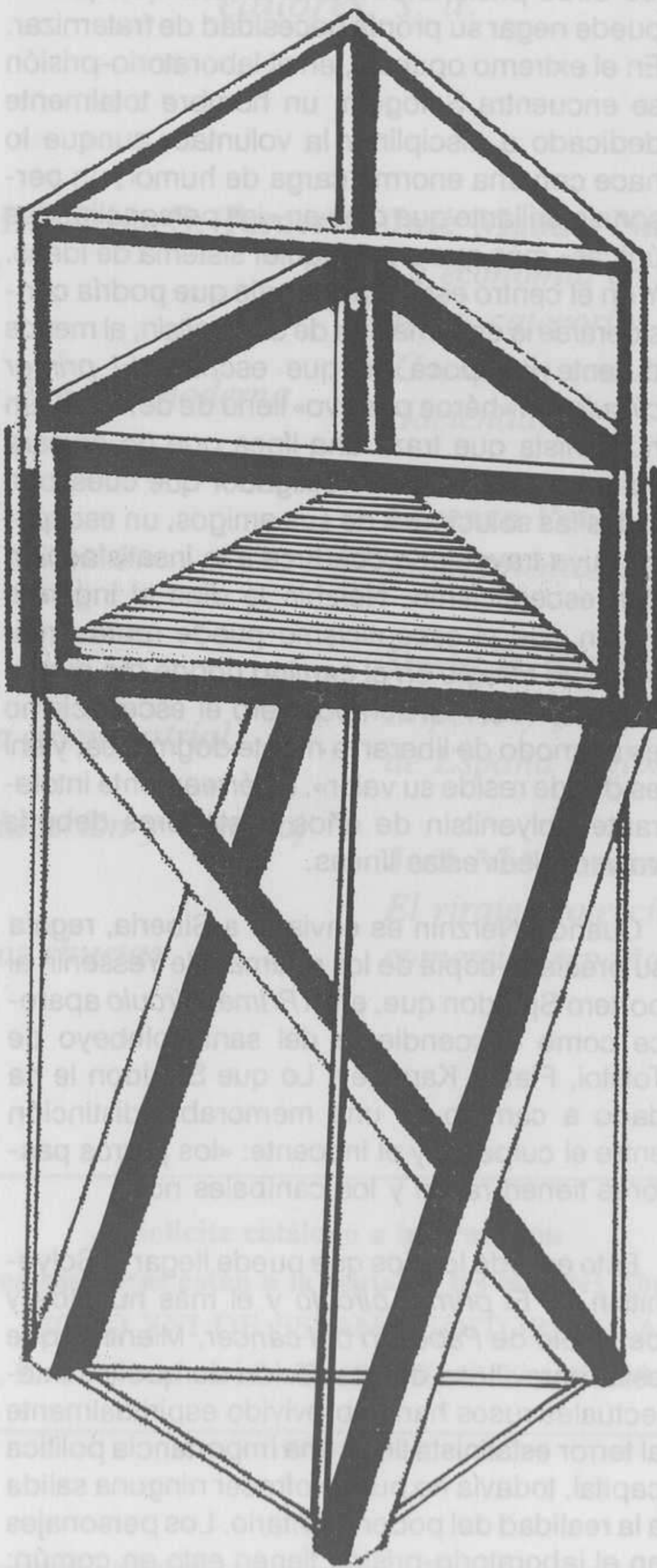
Hay indicios de una nueva paciencia en *A Bend in the river*. Naipaul sabe que en el país del Gran Hombre el esfuerzo humano acabará por consumirse convirtiéndose en desecho, mientras que las ideas se reducirán a meras tapaderas para el poder. Pero el narrador indio se siente moralmente obligado a esperar y a evitar emitir juicios precipitados. Y el joven negro Ferdinand que ha salido de la selva para convertirse en comisario de la ciudad habla con una nueva percepción del horror que se esconde tras las palabras del Gran Hombre.

Fuera de esto Naipaul no puede ofrecer indicios de esperanza ni señalar una dirección. Ha llegado a un callejón sin salida: ¿puede haber alguna salida para este país abrumado por los desastres? ¿Puede desarrollarse más esta ficción que corroe los propios fundamentos sobre los que se basa?

Tenemos aquí un problema literario-moral para el que de momento no parece haber solución.

Un escritor tiene que ser fiel a lo que ve, y pocos tienen una visión tan aguda como Naipaul; sin embargo cabría preguntarse, en un análisis final, si un novelista serio puede permitir que la miseria del escenario que describe limite su visión. Novelistas como Dostoievski, Conrad, y Turgenev que también tratan aspectos penosos de la vida política lucharon por «superarlos» o «trascenderlos». En este momento, Naipaul parece ser un escritor asediado por sus propias verdades, incapaz de dejarlas atrás. Esa es con toda seguridad una dificultad honorable, mucho mejor que abandonarse a la inspiración sentimental o ideológica; pero tiene un precio.

Tal vez, dado el momento en el que vive y el tema que absorbe su atención, Naipaul no tiene elección. Quizás debiéramos simplemente contentarnos con que en su estilo austero y brillante se aferre a la amargura que tiene ante sus ojos. Pero no hay que olvidar que un poco de caridad también puede formar parte de la comprensión.



Solyenitsin y los intelectuales rusos

En cierto sentido, un sentido triste, cada palabra que Solyenitsin ha escrito tiene un significado político. Es el precio que un escritor tiene que pagar por vivir en, o exiliarse de, un país totalitario. Es un alto precio, que le separa de muchas empresas humanas y posibilidades literarias, y que le obliga, lo quiera o no, a enfrentarse constantemente al leviatán que se cierne sobre él. El primer libro de Solyenitsin, la novela corta *Un día en la vida de Ivan Denisovich*, parece ampliamente desprovisto de contenido ideológico; podría haber sido escrita por un comunista anti-estalinista, que es probablemente lo que era el autor en aquella época. La intención de Solyenitsin parece haber sido similar a la de los realistas europeos del siglo XIX: mostrar un «mundo», el de los campos siberianos, con transparencia mimética. De alcance modesto, este objetivo es, sin embargo, de carácter ambicioso, puesto que escribir un relato de ficción así depende del conocimiento que el escritor tiene de la verdad, o al menos de la actualidad. De la actualidad sobre todo, el escritor contraponiendo la sustancia vital de la existencia cotidiana, lo que «pasa en realidad», a todos los sistemas de percepción y creencia. A George Lukacs le gustaba comparar esta novela corta con las novelas cortas de Conrad y de Hemingway, ya que también estos autores deseaban contraponer una actualidad concreta —el corazón de la oscuridad, la expatriación en París— a sistemas de percepción y creencia recibidos.

Sin embargo, como todo el mundo comprendió inmediatamente, *Un día en la vida de Ivan Denisovich*, es devastador en cuanto a lo que muestra y en cuanto a lo que implica. Esta sencilla historia, filtrada a través de la mente de un campesino sencillo, obliga a toda una sociedad a reconocer que le ha ocurrido algo horrible, verdaderamente imperdonable. No obstante, en el libro hay poco, por no decir ningún contenido político explícito; no se discute casi nada; aquí Solyenitsin es esencialmente fiel a la línea de ficción moderna típica de Flaubert.

Pero un escritor tan apasionado no podía tolerar esto durante mucho tiempo. En las dos novelas que escribió a continuación, las más importantes hasta la fecha —*El primer círculo* y *Pabellón del cáncer*— Solyenitsin elige el diálogo abierto, la fuerza del debate, liberando todo lo que no había salido a la luz durante décadas. Hay un momento patético en *Pabellón del cáncer* cuando un ex-estalinista con complejo de culpa, Shulubin, recita su credo del «socialismo ético», hablando aparentemente en nombre del Solyenitsin que escribió la novela, aunque, claro está, no del posterior Solyenitsin mesiánico. «¿Pensaba en todo esto durante los veinticinco años en que bajaba la cabeza y renunciaba a sus creencias?», le preguntan a Shulubin. «Sí», contesta, «renuncié a todo y seguí pensando. Eché los libros a la caldera y seguí pensando. ¿Por qué no? ¿Acaso no me he ganado con mi

sufrimiento y mi traición el derecho a unos cuantos pensamientos?».

Unos «pocos pensamientos» —todo lo que se ha salvado del siglo— forman el núcleo de *El primer círculo*, la novela más impresionante de Solyenitsin y, a mi juicio, la más importante obra imaginativa de los últimos años que trata de la vida de la política.

Leyendo *El primer círculo*, entramos en un mundo en el que los hombres sufren porque piensan y manifiestan su humanidad insistiendo en pensar por sí mismos. La idea de la cultura humana como plenitud, que en Solyenitsin evoca imágenes de la cultura rusa de Dostoievski y Tolstoi, se convierte en la premisa tácita de *El primer círculo*. El regresar, como si de un programa se tratara, a la generosidad de Tolstoi y a la penetración de Dostoievski significa, por supuesto, reconocer tácitamente que esas cualidades pertenecen al pasado —pero también significa que se está haciendo un esfuerzo consciente, mediante una labor de la imaginación, para remediar la ruptura en la tradición cultural rusa causada por años de terror político—.

Las novelas de Solyenitsin contribuyen a convencernos, por lo menos en la medida en que una novela puede llegar a convencer, de que las declaraciones de ciertos escritores que dicen que el totalitarismo ha logrado transformar no sólo la forma de expresión pública sino también las mentes de los individuos, no son totalmente ciertas, o por lo menos, no demasiado ciertas. En el laboratorio-prisión de *El primer círculo*, repleto de científicos e intelectuales hay una considerable libertad y variedad de opiniones, lo que uno asociaría a la tradición cultural rusa en su mejor momento. La novela llega a parecer un conjunto de voces silenciadas durante mucho tiempo, desde Rubin, el adorable loco que todavía está hechizado por el sistema que le ha encerrado, hasta Kondrashev, el pintor de inclinaciones trascendentales.

Los internos de este laboratorio-prisión reciben mejor tratamiento que los prisioneros de los campos de Siberia, pero siguen siendo cautivos obligados a realizar para sus captores labores vergonzosas. Llegan a parecerse, en su situación extrema, al resto de la sociedad de la Rusia post-estalinista, ya no tan aterrorizada pero de ningún modo libre. Y lo que es quizás más importante, son testimonio de la supervivencia de la cultura rusa y por consiguiente, presentan una visión plausible de como podría florecer de nuevo si la libertad fuera posible. Desde luego, como novelista, Solyenitsin no presenta las cosas de un modo tan abstracto. Ha cumplido con su obligación como escritor de novelas; ha creado un grupo de personajes vibrantes, claramente diferenciados de él, seres individuales con tono y comportamiento propios y dotados de fuerza, inteligencia y personalidad. El confinamiento en el laboratorio-prisión de Estalin se compensa

con la actividad mental, y aunque podemos, si queremos, percibir los propios prejuicios de Solyenitsin, éste escribe con una generosidad de sentimientos difícil de encontrar en su obra posterior. Lo que muestra en *El primer círculo* es algo que el novelista, especialmente el novelista político, no puede permitirse perder: la creencia en la integridad de otras mentes. Siguiendo la trayectoria mental de personajes como Nerzhin, Rubin, Solofdin y muchos otros, respondemos no tanto a la exactitud de una u otra opinión sino a la fuerza que las sustenta, la honestidad con la que expresan sus convicciones.

Los prisioneros en *El primer círculo* son hombres que piensan y se expresan, llenos de excentricidades y pasiones individuales. Aprendiéndose la lección de Dostoievski que en *Los demonios* hace que su personaje más ridículo, el viejo liberal Stepan Trofimovich, resulte el más encantador de todos, Solyenitsin crea a Rubin, un personaje igual de ridículo y encantador, el todavía fiel comunista que mantiene lazos con los otros prisioneros sencillamente porque no puede negar su propia necesidad de fraternizar. En el extremo opuesto, en el laboratorio-prisión se encuentra Sologdin, un hombre totalmente dedicado a disciplinar la voluntad, aunque lo hace con una enorme carga de humor, un personaje brillante que cree en «las personalidades únicas» más que en cualquier sistema de ideas. Y en el centro está el personaje que podría considerarse la encarnación de Solyenitsin, al menos durante la época en que escribió *El primer círculo*: un «héroe positivo» lleno de defectos, un humanista que traza una línea que no cruzará voluntariamente, un investigador que cuestiona todas las soluciones de sus amigos, un escéptico cuya trayectoria conduce a la insatisfacción con escepticismo. Nerzhin le dice al ingenuo Rubin que el escepticismo puede representar «sólo un refugio en el camino donde me puedo guarecer del mal tiempo. Pero el escepticismo es un modo de liberar la mente dogmática, y ahí es donde reside su valor». El férreamente intolerante Solyenitsin de años posteriores debería volver a leer estas líneas.

Cuando Nerzhin es enviado a Siberia, regala su preciada copia de los poemas de Yessenin al portero Spiridon que, en el *Primer círculo* aparece como descendiente del santo plebeyo de Tolstoi, Platón Karataev. Lo que Spiridon le ha dado a cambio es una memorable distinción entre el culpable y el inocente: «los perros pastores tienen razón y los caníbales no».

Esto es todo lo lejos que puede llegar el Solyenitsin de *El primer círculo* y el más humilde y benévolo de *Pabellón del cáncer*. Mientras que esta maravillosa demostración de que los intelectuales rusos han sobrevivido espiritualmente al terror estalinista tiene una importancia política capital, todavía no puede ofrecer ninguna salida a la realidad del poder totalitario. Los personajes en el laboratorio-prisión tienen esto en común:

que cada uno de ellos está atrapado en la misma trampa de impotencia, ninguno dispone de una fórmula válida para provocar un cambio, todos tienen que aprender a vivir con la idea de que no van a salir de este callejón sin salida durante mucho tiempo. Ahora, en cualquier otra novela, incluso en una novela que trata de política, esto podría no tener mucha importancia —después de todo, no pretendemos que todos los demás escritores a los que nos hemos acercado en estas páginas den soluciones a los problemas políticos que les comprometen. Pero sí tiene cierta importancia en lo que respecta a la obra de Solyenitsin. Lo que escribe está determinado por un sentido tan poderoso de urgencia apocalíptica que despierta en sus lectores la expectativa (sin duda no garantizada) de que al final se presentará alguna luz cegadora, alguna solución maravillosa. No se presenta y no puede presentarse ninguna. Pero esta expectativa frustrada debe ser una de las razones por las que Solyenitsin abandonaría pronto el liberalismo y la tolerancia que brillan a lo largo de *El primer círculo* y *Pabellón del cáncer*, para adoptar las posturas cristianas casi proféticas y severa-



mente autoritarias de la «Gran Rusia» que aparecen en su obra posterior. Los que no encuentran un camino en la tierra buscarán desesperados formas de vencer o «trascender».

La intensa conciencia política del Solyenitsin que escribió *El primer círculo* le lleva a, o fuerza en él, la conclusión de que no hay una respuesta política —al menos no en el actual momento histórico—. La política del libro se convierte así en un acto de conciencia simbólica, y eso explica por qué a Solyenitsin, al igual que a Pasternak y a Vassili Grossman, le importa tanto crear una versión de la novela rusa del siglo XIX. *El primer círculo* se basa en el convencimiento

de que un retorno a la generosidad de Tolstoi pudiera constituir un acto revolucionario del espíritu, una lucha para recuperar la imagen de libertad. En este punto de su carrera, Solyenitsin parece haber llegado a la conclusión «instintiva» de que en una sociedad totalitaria o autoritaria la esperanza central del escritor es conservar los soportes fundamentales de la existencia moral, intuiciones directas de la fraternidad humana. No es probable que a un escritor capturado por una visión así —que debe considerarse «religiosa» en cuanto a la urgencia y la profundidad, y pudiera muy bien llevar a otras convicciones religiosas más familiares— le atraigan las innovaciones modernistas en el método literario. Su

esfuerzo por restablecer la profundidad de la novela rusa del siglo XIX es un esfuerzo por atarse al espíritu de libertad que la caracterizó en su mejor momento.

No hay conclusión. Estamos recorriendo caminos que serpean y cambian constantemente y que a veces se detienen en el dolor del impás. Al menos es lo que parece ahora; en un futuro lejano, quizás incluso en un futuro más cercano, todo puede cambiar. Uno sólo puede esperar, buscando lo que el historiador Gershom Scholem ha denominado «una hora plástica», ese momento en la vida de la humanidad en el que de repente salen a la luz nuevas posibilidades.



siglo veintiuno de españa
editores, s. a.

Nicholas Abercrombie, Stephen Hill, Brian S. Turner
La tesis de la ideología dominante

Ignacio Atienza
Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna

Michel Foucault
Historia de la Sexualidad
2. *El uso de los placeres*
3. *La inquietud de sí*

Jacques Le Goff
Herejías y sociedades en la Europa preindustrial, siglos XI-XVIII
(Coedición con el Ministerio de Educación y Ciencia)

Kenneth Moore
Los de la calle. Un estudio sobre los chuetas

José Manuel Naredo
La economía en evolución. Historia y perspectivas de las categorías básicas del pensamiento económico
(Coedición con el Ministerio de Economía y Hacienda)

Lorenzo Peña
Fundamentos de ontología dialéctica

David R. Ringrose
Imperio y península. Ensayo sobre historia económica de España (siglos XVI-XIX)

José M.^a Serrano Sanz
El viraje proteccionista en la Restauración. La política comercial española, 1875-1895

Solicite catálogo e información

Nuestras obras están a la venta en las mejores librerías

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S.A.

Calle Plaza, 5 - 28043 Madrid - Teléfs. 759 48 09 - 759 49 18 - 759 45 57

La ironía: nueva mirada

Yvette Byro

Sin duda alguna, en la historia de las artes hay años flacos, años en los que parecen justificadas las malhumoradas quejas de los críticos sobre la falta de innovaciones arriesgadas y apasionantes. De hecho, es posible que nos encontremos en mitad de uno de esos períodos de desolación. Sin embargo, ¿por qué no poner de relieve los intentos atrevidos y los logros que despiertan nuestro interés, sin preocuparnos de su limitada participación en la corriente principal de producción cinematográfica?

Si intentamos generalizar los rasgos principales de esas innovaciones —otra excusable «dulce enfermedad» de los críticos según Einstein— el factor más llamativo parece ser una pasión violenta y alegre por el film en sí mismo y por sus largamente olvidadas tradiciones históricas y técnicas. El énfasis recae en los dos aspectos de esa pasión: por un lado, el placer de dominar una herencia y, por el otro, la libertad que implica el rechazarla. Este nuevo fantasma de libertad es, obviamente, la recuperación de la historia, más precisamente del relato —de las populares fórmulas de los géneros que una vez hicieron de Hollywood aquello que llegó a ser—. Al asignar un papel específico a las convenciones argumentales aparece una nueva «actitud narrativa», por usar el término favorito del Padrino Douglas Sirk. Se trata de una visión que no admite la posición prevalente de patrones argumentales prefabricados, pero que tampoco niega su función crucial. Simplemente los utiliza como punto de partida. Es una práctica que, deliberadamente, *expulsa, maltrata, abusa o distorsiona* aquellas convenciones con tal placer que sería difícil decir qué aspecto de la acción resulta más gratificante, la resurrección del esquema o su violación. *Mata, mi amor* podría ser su contraseña, y la ironía la fuerza sustancial de la creación.

Melodrama paródico

El primer ejemplo, perteneciente casi al pasado histórico, pero hasta ahora el más provocativo e inverosímil, es, obviamente, Fassbinder. Su regreso irreverente al melodrama representa el primer modelo interesante, de una inesperada riqueza a explorar, un escándalo atractivo que seduce e irrita a un tiempo. Lo que parece tan atrevido en esos films es la paródica estilización que Fassbinder hace de un género llamado «menor». Fassbinder confía obstinadamente en las emociones más cautivadoras, directas, teatralmente apasionadas y en los acontecimientos extremos de la vida humana. Amor, deseo, necesidad y odio, explotación o victoria conforman el destino de sus protagonistas, siempre del modo más excesivo, al igual que en los populares géneros sentimentaloides de entretenimiento. Sin embargo, la exageración es tan notoria que inmediatamente se ofrece una sugerencia particular que desmantela y cuestiona el efecto demasiado fuerte. ¿Es el romance entre Ali y la rechoncha mujer de la limpieza trágicamente verdadero o kitsch? ¿Son las lágrimas de Petra Von Kant sinceramente amargas o más bien histriónicas?, ¿Lágrimas de sufrimiento afectado? Estamos tan cerca de las emociones insoportablemente patéticas, entramos en un contacto tan crudo con ellas que tenemos que adentrarnos en su realidad física casi obscena. Después, inevitablemente, tendemos a dudar de la validez emocional, la desmontamos, desnudamos y examinamos libremente. La excesiva cercanía crea, paradójicamente, distancia y risa. Eso acaba con la respetuosa y devota compasión que sentíamos al principio ante el objeto. La destrucción constructiva está funcionando. De este modo la distancia no es indiferencia; se transforma en un terrorífico y poderoso instrumento de interpretación crítica y, consecuente-

mente, de manipulación de la audiencia. Entre esas dos zonas de desnuda proximidad y esclarecedora distancia se mueve la fuerza victoriosa: *ironía, auténtica libertad*. A través de ella se establece una complicidad profunda entre el autor y el espectador, en lugar de la más común alianza entre el autor y el protagonista.

Romance gótico

Terciopelo Azul, de David Lynch, constituye un ejemplo incluso más desconcertante. Muestra el contacto entre dos mundos radicalmente diferentes, la pintoresca y pequeña ciudad del sur y su oculto lado maléfico. Nos zambullimos en este laberinto en compañía del inocente joven que debe emprender el viaje para incorporarse a la humanidad y a la realidad diaria. La forma en la que Lynch presenta esta intrincada red entre el bien y el mal es ingeniosa. A diferencia de Fassbinder, al trazar la historia, no sólo hace referencia a los cariñosamente odiados y muy amados patrones del melodrama, sino que crea claramente una colección completa de dos diferentes fórmulas del género, la de la comedia romántica y la del film gótico. Desde luego este inventario combina ferozmente los recursos opuestos del argumento en una diestra *chassé croisé*.

El film comienza con un cielo pintoresco de un azul profundo imposible. Se suceden brillantes tulipanes rojos y amarillos y una serie de imágenes suburbanas emblemáticas, el coche de bomberos, el siempre sonriente policía de tráfico, el perro guardián, el padre regando el césped, la madre mirando la televisión. Una completa e impecable iconografía americana. Y, de repente, la inesperada alarma. El padre sufre un ataque y la cámara se dirige a investigar el campo más de cerca mostrando el mal que subyace, representado en este caso por insectos de apariencia repugnante. Nos damos cuenta de que, bajo la superficie de terciopelo acechan elementos aterradores. Entonces Jeff encuentra una oreja cortada cubierta de hormigas, en la hierba; un símbolo, en efecto, escasamente sutil. Esta oreja se convierte en el recurso conductor del argumento. Una trivial caricatura de Rosebud que nos introduce en el submundo del mal.

La elección de ese rudo símbolo revela inmediatamente la extraña naturaleza de la película. Lynch lo necesitaba como «una puerta abierta al interior del cuerpo, un agujero dentro de algo más», explicó él, «como un billete para el otro mundo. La oreja está situada en la cabeza y va directamente a la mente...». Lynch prosigue, toma la cámara y enfoca directamente un primer plano extremo de la horrible oreja, insistiendo sobre su significado, y no retornamos a una relativa normalidad hasta la secuencia final, en que la cámara se aleja de otro primer plano extremo, esta vez de la oreja de Jeff.



Después de marcar la pauta con estas tomas estilizadas, Lynch comienza su viaje en dos niveles, explorando a un tiempo la superficie y lo que subyace a ella. Habiendo eliminado al padre, el hijo puede entablar batalla libremente con el profundo mundo de los instintos, los deseos corporales y sexuales. Todas las motivaciones freudianas se movilizan. El quiere aprender y, por tanto, no puede perder la oportunidad de «obtener experiencia y conocimiento». Así, responde a la llamada de la rubia hija del detective, y, más tarde, Sandy no estará segura de si el joven se convertirá en un detective o en un perverso.

De cualquier forma, el romance entre la chica rubia y el chico demasiado honesto sigue las reglas de la historia de amor clásica. Chico encuentra chica, casi la pierde porque tiene que resolver el misterio y, al final, el chico consigue a la chica. Por otro lado, al tiempo que se abre la investigación sobre el misterio de la horripilante oreja cortada, la película examina también el interior oculto y el subconsciente del joven.

El doble descenso hacia el mal y hacia el subconsciente de un hombre joven que madura requiere una fuerte y precisa articulación de la narración de los sucesos. Estos son excesivos, duramente significativos y se hallan dispuestos como pistas dudosas a lo largo del desarrollo del personaje y del descubrimiento del crimen. Lynch, con un toque maestro, recurre a un retrato alusivo excepcionalmente deformado. Desde el momento en que pautas y acciones son, a menudo, descaradas referencias, se permite tomar atajos y parodiar los seriales baratos. No hay a mano buenas motivaciones. Al contrario, una casi insoportable acumulación de horror sádico, obsesión mórbida y vulgaridad violenta, marca el camino que debemos recorrer con los protagonistas. En el curso de su descenso, a Jeff le sucede de «todo»: iniciación y humillación sexual; abierto enfrentamiento y lucha a muerte, violación de los valores morales y vuelta a ellos. Finalmente, tras cumplir su tarea, es maduro como un adulto. Ha tocado el terciopelo azul y explorado sus cualidades. Pero sólo para volver después, felizmente, a la dulzura del hogar. Incluso aparece un petirrojo, un falso petirrojo con un insecto muy real en el pico. La película acaba con el esperado, cruelmente exagerado final feliz, porque, aunque el amor vence a la oscuridad, el viaje de Jeff desde la ignorancia al conocimiento, no le conduce a ninguna verdadera actitud moral. El simplemente se convierte en un adulto, parte del mundo descubierto, insanamente podrido.

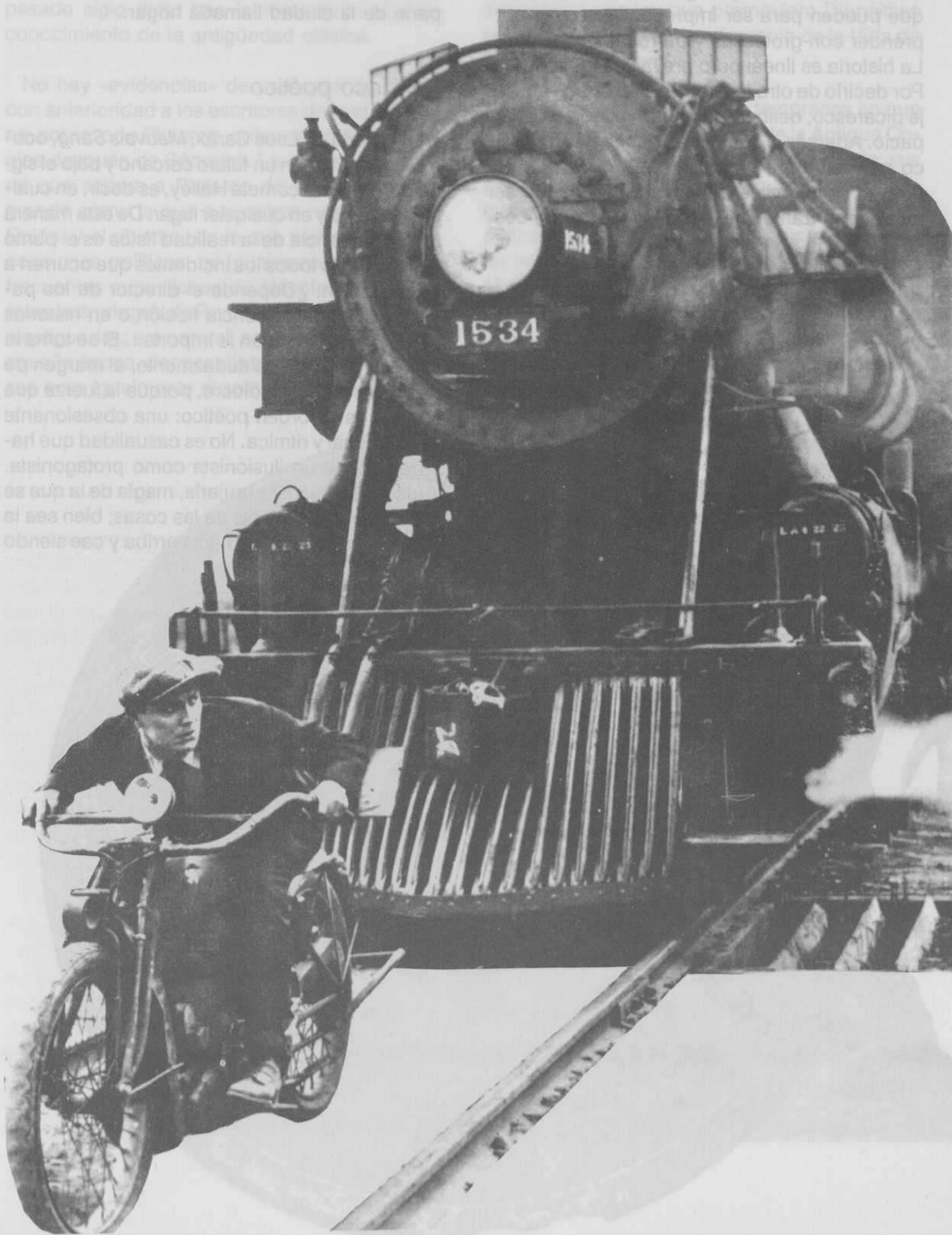
El humor del film procede del golpe de viento que Lynch hace soplar sobre las pequeñas, reconfortantes ilusiones del idilio en la pequeña ciudad. Sin embargo, la historia se basa en esos conocidos episodios y elementos argumentales. Las escenas fundamentales están resplandeciendo en el film con toda claridad, irreverentemente

tomadas de los dos géneros, pero, una vez más, son usadas de un modo tan frenético e insolente, agotándose entre ellas, que su significado gana otra dimensión. Son el estallido, la reflexión inversa y paródica de la banalidad. En su deforme espejo se esconden juicios mordaces que salen a la luz por medio de una ceñida estilización.

Picaresca absurda

La manera de Scorsese de usar y abusar de los arquetipos es totalmente diferente. No es que sea mucho más suave o pretenda evitar la violencia o la exageración. Pero la verdadera fuerza conductora de sus films, y vamos a refe-

rirnos solamente a *Jo, Qué Noche*, es más la locura del azar, la incontrolada e incontrolable vida nocturna de la gran ciudad. Otra vez tenemos que emprender un viaje *au bout de la nuit*. También su inocente héroe se encontrará con la muerte, causará y presenciara impenetrables accidentes; pero, aquí, se hace hincapié en las irracionales complejidades, las contingencias excesivamente entremezcladas de las vidas solitarias, falsas y sin propósito. El hombre joven de la historia, como el héroe clásico de los cuentos de hadas, está expuesto a terribles experiencias. Desgraciadamente, las desafía, aunque quizá también se merezca esas aventuras infernales ya que no puede resistir la tentación. De forma que la experiencia misma es su castigo y no hay forma de salir de su pesadilla hasta que recorra el círculo completo.



La risa tiene el notable poder de hacer que el objeto aparezca a la vez cercano y extrañamente lejano. Su creatividad cómica actúa en una zona de ambigüedad vibrante. La introducción de puntos de vista polémicos permite el hallazgo de dimensiones siempre nuevas e impredecibles.

La confrontación entre los dos sectores de Manhattan que aparecen en el film revela claramente su sentido metafórico: uno de ellos representa la vida limpia y ordenada, planeada y racional, mientras que el otro representa la vida nocturna, las tentaciones terrenales, la confusión sexual y la soledad. Este es el territorio del inconsciente, donde el deseo conduce al alma humana en direcciones sobre las que es incapaz de ejercer control alguno. «Hay otras reglas cuando se hace tarde...», dice el encargado de una cafetería abierta toda la noche. Y la historia explora precisamente los abigarrados y terroríficos efectos de esas reglas «diferentes».

La simplicidad de la estructura de la historia no implica que la lógica también lo sea. Teniendo en cuenta que el mensaje principal reside en el inescrutable carácter del lado oscuro de la vida cotidiana, Scorsese y su guionista hacen todo lo que pueden para ser impredecibles, para sorprender con grotescas y barrocas conexiones. La historia es lineal pero prevalece lo arbitrario. Por decirlo de otra forma, el guión ofrece un viaje picaresco, deliberadamente limitado en el espacio. Además, ¿qué puede haber más terrorífico para el héroe vagabundo que comprender que un simple viaje en taxi al Soho puede ser más atemorizante que territorios perdidos y des-

conocidos o que el campo de batalla? El infierno está aquí, entre nosotros, sugiere Scorsese, es el espacio que habitamos: la calle por la que paseamos, la casa en la que vivimos, se convierten en el mundo del mal. ¿Por qué? Porque extraños ángeles malvados habitan los corazones vacíos. Las escaleras y los bares, los restaurantes y los taxis esconden espantosos y estúpidos misterios, nos engañan, están llenos de peligro, porque el pecado mora en ellos, el pecado del deseo sensualmente egoísta y de la brutalidad.

Cuanto más fragmentada se hace la historia de Scorsese, más refuerza el tema central: el aislamiento, la impenetrable soledad que atrae al hombre al «pecado», al *Amour sans amour* como lo ha llamado Carax, otro director contemporáneo. Scorsese no ofrece redención alguna. El último recurso de su héroe es volver al estable y seguro *status quo* de la monótona y tediosa parte de la ciudad llamada hogar.

Policíaco poético

La historia de Leos Carax, *Mauvais Sang*, ocurre a un tiempo en un futuro cercano y bajo el signo del paso del cometa Halley, es decir, en cualquier tiempo y en cualquier lugar. De esta manera la trascendencia de la realidad física es el punto de partida de todos los incidentes que ocurren a continuación. ¿Depende el director de los patrones usados en ciencia ficción o en historias de crímenes? A quién le importa... El se toma la licencia de fundirlos audazmente, al margen de cualquier lógica mediocre, porque la fuerza que los une es de orden poético: una obsesionante fuerza visual y rítmica. No es casualidad que haya elegido a un ilusionista como protagonista. Todo el film es mera brujería, magia de la que se deriva la metamorfosis de las cosas; bien sea la manzana que se lanza hacia arriba y cae siendo

una pera o los amantes que desafían a la muerte en lugar de la vida y la felicidad. Al escuchar la música premonitoria y doliente de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, seducidos por la melancólica belleza de los dos jóvenes, se nos prepara y compromete con la muerte. Pero, al mismo tiempo, ¡qué abundancia de vertiginoso y festivo ritmo de imagen y sonido, homenajes, citas, movimientos y baile armonioso! Quizá la escena clave sea la trayectoria de Alex, este «ensayo de vuelo», «que empieza doblado sobre sí mismo y acaba completamente abierto hacia el cielo», según las propias palabras de Carax. Este giro conduce la historia de la película mucho más que el intrincado argumento. Desde luego los recursos del *policier* están firmemente asentados al fondo, pero solamente para que Carax inicie su vuelo. Uno debe estar de acuerdo con él en que «*El impulso es lo hermoso*» y, por supuesto, esta energía y flexibilidad, el arabesco del cambio de ánimos y la tensión prenden de lleno en nosotros.

Ciertamente, la explotación/exploración de las convenciones narrativas a las que me refiero es una de las posibilidades del cine contemporáneo y muy convincente por cierto. Las que he mencionado aquí revelan, obviamente, una tendencia personal. Sin embargo, lo que me parece innegable es que la postura irónica hacia el relato es lo que permite a muchos directores contemporáneos superar las prosaicas expectativas del espectador y el aburrimiento del conformismo. Si pensamos en la febril exaltación de Beneix en *Betty Blue*, en la encantadora y sazónada *Extraños en el Paraíso*, de Jarmush, o en su más reciente film, *Bajo el peso de la ley*, en *Algo Salvaje*, de Jonathan Demme, o en la nueva dureza de algunos films británicos deliciosamente especiados, como *Sammy and Rossie Get Laid* y *Rita, Sue y también Bob*, o el enigmático contrato de los héroes de Greenway con el mal, definitivamente hay algo salyaje en la conducta de estos directores, algo escandaloso en común. La risa tiene el notable poder de hacer que el objeto aparezca a la vez cercano y extrañamente lejano. Su creatividad cómica actúa en una zona de ambigüedad vibrante. La introducción de puntos de vista polémicos permite el hallazgo de dimensiones siempre nuevas e impredecibles. Este enfoque escéptico es el signo más claro de su actitud crítica. Al mismo tiempo, la exploración de las fisuras contribuye a una escritura elíptica, rápida y lacónica. El ritmo se convierte en un vehículo supremo y expresivo de la imagen, un ritmo veloz y sincopado. Ya sea que articule la monotonía intencionadamente tensa del entorno moderno o una cualidad de belleza extraña y de violencia, la rapidez es casi vertiginosa, y, por tanto, substancial a la experiencia provocadora. Cuestionar sin descanso en lugar de reivindicar o afirmar, aludir, contradecir, contraponer y explorar los marcos tradicionales; esas son las virtudes de su ironía. ¡Cómo no alentar su lúdica conciencia. Esta «Guillotina al servicio de la poesía».



Hogueras en la Antigua Atenas

I.F. Stone

Uno

El martirio de Sócrates, junto con el genio de Platón, bastaron para hacer de él un santo laico, ese hombre superior que hace frente a la muchedumbre ignorante con serenidad y con humor. Tal fue el triunfo de Sócrates y la obra maestra de Platón. Sócrates necesitó la cicuta del mismo modo que Jesús necesitó la Crucifixión, a fin de cumplir una misión que le había sido asignada. Esta misión, por cierto, dejó una mancha imborrable sobre la democracia. Ese sigue siendo el trágico crimen de Atenas.

Ahora bien, ¿fue la condena de Sócrates un caso único? ¿O no fue, más bien, la víctima más sobresaliente de las que se produjeron durante una oleada de persecuciones contra los filósofos irreligiosos?

Dos distinguidos eruditos, merecedores ambos de justo respeto, han puesto en la palestra, en estos últimos años, la visión de una Atenas en pleno siglo V, es decir, la que se suele considerar Edad de las Luces entre los griegos, que fue además —cuando menos en su segunda mitad— escenario de una caza de brujas generalizada contra los librepensadores.

De acuerdo con E. R. Dodds, en su obra más famosa, *Los griegos y lo irracional*, esta caza de brujas se inicia con la aprobación, en Atenas, de una legislación tan aterradora que uno se pregunta por qué osaron congregarse allí tantos filósofos, y gracias a qué milagro consiguió Sócrates evitar su detención durante los treinta años que siguieron a la aprobación de esta ley. Escribe Dodds lo siguiente: «Alrededor del año 432 a. de C., o a lo sumo uno o dos años más tarde, la incredulidad en lo sobrenatural y la enseñanza de la astronomía fueron actividades catalogadas entre los delitos procesables. Los treinta años siguientes pudieron atestiguar una serie de juicios por herejía... Entre las víctimas se cuentan los líderes del pensamiento progresista en Atenas: Anaxágoras, Diágoras, Sócrates, también Protágoras, casi con toda seguridad, y posiblemente Eurípides».

Dice Dodds que prácticamente no hubo absoluciones. «En todos estos casos, salvo el último», afirma, «el procesamiento fue llevado a término con éxito: Anaxágoras pudo haber sido multado y desterrado; Diágoras se dio a la fuga y consiguió escapar; Protágoras probablemente también; Sócrates, que podría haber elegido esa misma vía de salvación, o haber solicitado una sentencia que lo condenara al destierro, eligió quedarse y beber la cicuta». Las evidencias «son más que suficientes para probar», concluye Dodds, «que el Gran Siglo de las Luces griego» estuvo también marcado por «el destierro de los eruditos, la colocación de mordazas y orejeras a los pensadores e incluso (si podemos dar crédito a la leyenda que afecta a Protágoras) la quema de libros en la hoguera».

Un panorama muy similar era el que describía recientemente Arnaldo Momigliano en los dos ensayos con que contribuyó al fascinante, aunque poco conocido, *Diccionario de la Historia de las Ideas*: uno versaba sobre la «Libertad de palabra en la Antigüedad», y el otro sobre «Impiedad en el mundo clásico». Cualquier reconsideración del juicio de Sócrates quedaría incompleta si no se contrastase con estas reveladoras aunque oscuras consideraciones, extraídas de fuentes tan celebradas.

Entiendo que las evidencias de todo esto son tardías y dudosas: la fábula de la caza de brujas tiene su origen, al igual que algunos otros errores de bulto que conciernen a la historia, en la comedia ateniense, probablemente en una pieza teatral perdida, de la cual tal vez aparezcan algún día algunos fragmentos entre nuevos hallazgos de papiros, como los que a lo largo del pasado siglo tanto han incrementado nuestro conocimiento de la antigüedad clásica.

No hay «evidencias» de una caza de brujas con anterioridad a los escritores de la era romana, sobre todo Plutarco, quien escribía cinco siglos después de Sócrates. La distancia temporal que separa a Plutarco de Sócrates es tan grande como la que a nosotros nos separa de Colón, y el abismo, en lo que atañe a las concepciones políticas, es igualmente ancho. Las frecuentes expulsiones de filósofos y de otros maestros griegos de Roma están sobradamente atestiguadas; era natural, entre los escritores de aquella época, dar por sentado que los atenienses eran igualmente suspicaces e intolerantes.

Ello se adaptaba también al desprecio que les merecía la democracia. Cuando más vuelve uno a los escritores vivos en tiempos de Sócrates, y a los de las dos generaciones siguientes, más difícil resulta descubrir pruebas de aquellas primeras persecuciones. Es obvio que la más poderosa refutación puede inferirse del propio Platón, aunque —y sobre todo por esta razón— era tan propenso como cualquier aristócrata romano a pensar lo peor del populacho.

Comencemos por la ley contra «la incredulidad en lo sobrenatural y la enseñanza de la astronomía» que cita Dodds como fundamento de esta oleada de persecuciones, ley por cierto promovida por un hombre llamado Diopieithes.

Un alejamiento tan taxativo de las tradicionales leyes de Atenas tuvo que provocar por fuerza amplias y amargas controversias. Con todo, la única ocasión en que se menciona en toda la antigüedad una ley que promoviera Diopieithes se halla en una solitaria referencia de la *Vida de Pericles*, de Plutarco.

Las únicas referencias más tempranas en que aparece Diopieithes provienen de la Antigua Comedia Ateniense: era blanco favorito de sus poetas, que lo pintaban como un fanático religioso y un chiflado traficante de oráculos. A Diopieithes —pero no su decreto— se le menciona en tres piezas de Aristófanes. La enciclopedia alemana de Pauly-Wissowa sobre la antigüedad clásica proporciona otros cuatro fragmentos de comedias, debidos a otros autores, en los que también aparece Diopieithes. Por lo demás, en la literatura seria no se le encuentra por ninguna



parte, tal como cabría esperar si de veras gozó de la influencia suficiente para sacar adelante tal promulgación, de la que no había precedentes, en el seno de la asamblea de Atenas.

Además el contexto de la *Vida de Pericles* lleva a sospechar que a Plutarco debió confundirle el recuerdo de alguna otra comedia perdida en la que se hiciera mofa tanto de Diopieithes como de Pericles. El relato de Plutarco forma parte de un embrollo monumental que diversas generaciones de estudiosos no han acertado a desenredar.

Plutarco pone en correlación un procesamiento del propio Pericles, con acusaciones de impiedad contra su brillante querida, Aspasia, y su mentor filosófico, Anaxágoras. Aparece también una alusión a la «casa de citas» que regentaba Aspasia para Pericles y una alegación según la cual Pericles dio comienzo a las guerras del Peloponeso para distraer la atención del público y recuperar el poder, si bien el propio Plutarco admite, con escasa convicción, que «la verdad del asunto no se ha podido esclarecer».

Tan sólo un detalle del relato de Plutarco cuenta con el testimonio de Tucídides. Sabemos que en cierta ocasión, en un momento de insatisfacción generalizada a causa de su política, Pericles fue multado y apartado de sus cargos por los propios atenienses. Ahora bien, este suceso no tiene lugar antes, sino después del comienzo de las guerras del Peloponeso, en el momento en que se produce por parte de los espartanos una segunda invasión de las tierras que circundaban Atenas, esto es, cuando los padecimientos por los que atravesaba la ciudad sitiada desembocaron en una solicitud de cese de las hostilidades. Pericles pagó su multa, pero no tardó en recabar nuevos apoyos y en ser reelegido para el liderazgo.

Hasta ahí los hechos. Las descripciones que proporciona Plutarco en los procesamientos por impiedad son, no obstante, más bien inverosímiles. «En aquel tiempo», escribe Plutarco, «Aspasia fue llevada a juicio por impiedad, estando la acusación a cargo de Hermippus, el poeta cómico, quien, por cierto, alegó además contra ella que recibía mujeres libres en su burdel para arrojarlas en brazos de Pericles. Y Diopieithes presentó un proyecto de ley según el cual se condenaría con escarmiento público a los que no creyeran en los dioses o bien impartieran doctrinas que atendieran a los designios celestes, dirigiendo de este modo las sospechas contra la propia persona de Pericles por mediación de Anaxágoras».

Dice Plutarco que «el pueblo aceptó con deleite estas difamaciones»; Pericles salvó a Aspasia «derramando copiosas lágrimas durante el juicio», si bien «llegó a temer tanto por la seguridad y la vida de Anaxágoras que lo hizo marchar de la ciudad», y «echó leña al fuego» del conflicto

con Esparta a fin de distraer la atención de todos los cargos formulados contra él y contra sus amigos. Tales intrigas, a un tiempo filosóficas y sexuales, estaban tramadas a pedir de boca para los poetas cómicos.

El detalle más revelador del relato de Plutarco es su afirmación de que el acusador era «Hermippus, el poeta cómico». Es evidente que un poeta cómico, al igual que cualquier otro ciudadano acogido a las leyes atenienses, estaba en condiciones de iniciar una acusación legal. Ahora bien, no conocemos ningún otro caso en el que un poeta cómico fuera convicto y confeso de seriedad por haber llevado sus chistes y sus sátiras al terreno judicial. En el artículo sobre Hermippus, la enciclopedia Pauly-Wissowa toma el relato de Plutarco creyéndolo a pie juntillas, y hace notar que «Hermippus fue el único poeta cómico que no limitó sus ataques contra Pericles al escenario de la comedia».

Hermippus, creo yo, habría sido el hazmerreír de Atenas en caso de extralimitar su papel de poeta cómico y haber intentado trasladar sus bromas a un procesamiento legal. Es difícil, por descontado, entender de dónde habría sacado el tiempo, caso de haber llegado de veras a sentir esa inclinación. Fue un profesional prolífico, se le atribuye un total de cuarenta comedias, conocemos los títulos de diez y disponemos de un centenar de fragmentos. Curioso figurante habría representado como acusador del delito de impiedad, máxime habida cuenta que una de sus comedias perdidas era pura e «impía» chacota del nacimiento de Atena, y es, como observa la Pauly-Wissowa, «el más antiguo ejemplo de tratamiento cómico de un nacimiento divino», género muy cultivado en la antigüedad.

Pericles fue uno de los blancos preferidos por Hermippus. Una de sus piezas —probablemente la que se conoce como el *Rey de los sátiros*— acusaba a Pericles de «insaciabilidad erótica». Quizá eso explique el chiste suyo, en el que acusa a Aspasia de proporcionar a su infatigable amante nada más y nada menos que todo un burdel particular. La descripción que da Plutarco de cómo Pericles salvó a su amante de la condena es prueba suficiente de que este relato se desprende de la comedia, no de la historia. El incongruente espectáculo que habría supuesto un Pericles aristócrata y notoriamente endiosado en el trance de derramar copiosas lágrimas para salvar a su amante, habría deleitado sobremanera al público ateniense.

En cuanto a la sugerencia de Plutarco, según la cual esto podría explicar por qué inició Pericles las guerras del Peloponeso, se halla, sin duda, a la par de la teoría que Aristófanes pone en escena en los *Acarnios*. En esta pieza da a entender que todo comenzó con una disputa entre dos custodios de burdel. Algunos jóvenes atenienses, engalanados y algo más ebrios que lo habitual, secuestraron a Simaetha de una casa

de Megora —ciudad aliada de Esparta—; los megorios, para cumplir su venganza, «pagaron con la misma moneda y raptaron y violaron a dos furcias propiedad de Aspasia». Este obsceno comportamiento parece haber sido moneda corriente en las piezas antibélicas atenienses.

De hecho, la sugerencia de que el relato de Plutarco pudiese tener su origen en una pieza perdida de Hermippus está recogida por lo menos desde la edición de 1927 de la *Cambridge Ancient History*, si bien allí pasa tan desapercibida que apenas ha llamado la atención. En el volumen quinto, que versa sobre el auge de Atenas, J. B. Bury, el gran historiador, contribuyó con un capítulo titulado «El siglo de las luces», en el cual se incluía una sección sobre «Los juicios por blasfemia en Atenas». En esta sección —aparte de una nota al pie sumamente revisionista que trata sobre Protágoras, y a la cual hemos de volver más adelante— Bury se tomó al pie de la letra todos los cuentos sobre los juicios por impiedad.

Al final de este volumen de la *Cambridge Ancient History*, sin embargo, existe un apéndice sobre «Cuestiones cronológicas». Una de ellas, «Los ataques contra los amigos de Pericles», dice así: «Es posible que a Aspasia se la procesara por impiedad, si bien la afirmación de que su acusador fue el poeta cómico llamado Hermippus, quien por cierto añadió otro cargo, acusándola de ser la alcahueta de Pericles, nos hace sospechar que nos hallamos sencillamente ante una mezcolanza en la que se superponen la creencia en el libre pensamiento practicado por Aspasia y la procacidad y difamación propias de la comedia. La acusación de alcahuetería también la saca a colación Aristófanes en los *Acarnios*».

El autor del fragmento es F. E. Adcock, uno de los tres editores, junto con Bury y S. A. Cook, de la *Cambridge Ancient History*. Adcock prosigue haciendo notar que la acusación de Plutarco, según la cual Pericles dio comienzo a la guerra para apartar la atención del público de sus problemas personales, «la lanza por primera vez Aristófanes, diez años después del estallido de la guerra, precisamente en *La paz*, y que fue «claramente invención de un poeta cómico que se regocija por su extravagante novedad». Adcock añade que «(la acusación) está sacada de contexto y tomada en serio por los que deseaban mancillar la reputación de Pericles».

Pero, ¿y la posibilidad de que el decreto de Diopieithes esté también sacado de contexto, concretamente de una comedia de Hermippus que se hubiese perdido, y se haya tomado en serio precisamente para mancillar la reputación de la Atenas democrática? Este interrogante sigue sin contestar. Adcock concluye que «el decreto de Diopieithes es indudablemente históri-

co». Adcock nunca explicó por qué era indudable.

Una obra reciente, y por cierto admirable, de Mary R. Lefkowitz, titulada *The Lives of the Comic Poets*, alcanza una conclusión muy diferente. «El cuento según el cual Hermippus acusó a Aspasia de impiedad», escribe, «parece reproducir lisa y llanamente la trama de una comedia que la tomaba por personaje». Coloca el decreto de Diopieithes en la misma categoría, dando a entender que «la idea de los juicios por impiedad tenía un sentido y una congruencia muy especiales» para los escritores de los períodos sucesivos, «pues ofrecía precedentes de la condena de Sócrates».

Dos

En su *Vida de Nicias*, Plutarco proporciona una versión diferente de la caza de brujas. Nicias era el supersticioso almirante al mando de la expedición naval contra Siracusa que llevó a cabo Atenas en los últimos años de las guerras del Peloponeso.

Se había planeado un ataque sorpresa, de noche, contra la ciudad, «pero cuando ya estaban ultimados todos los detalles para este propósito y el enemigo había bajado la guardia», refiere Plutarco, se produjo un eclipse lunar. «Este acontecimiento causó un gran pavor a Nicias y a todos los que eran ignorantes, o lo bastante supersticiosos para echarse a temblar ante semejante acontecimiento». Suspendió el ataque cuando más posibilidades de éxito podía tener, y la expedición, a la postre, supuso el mayor desastre sufrido por los atenienses en toda la guerra.

Plutarco atribuye este infortunado revés a uno de sus temas predilectos, el presunto carácter supersticioso del *demos* ateniense, así como su hostilidad contra la especulación astronómica y filosófica. De haber sido los atenienses un poco más sofisticados —arguye— no se habrían dejado atemorizar por un sencillo eclipse lunar.

Anaxágoras, afirma Plutarco, «fue el primer hombre que puso por escrito» una explicación racional de los eclipses lunares, pero su doctrina no tuvo «alta estimación», y circuló en secreto «tan sólo entre unos pocos». Esta discreción era imprescindible; como quiera que los hombres no podían soportar a los filósofos de la naturaleza y a los «visionarios», redujeron las actuaciones divinas a una serie de causas irracionales, fuerzas ciegas e incidentes necesarios». A resultas de estos prejuicios populares, afirma Plutarco: «Hasta el mismo Protágoras tuvo que marchar al exilio, Anaxágoras fue rescatado de su encarcelamiento por Pericles tras ímprobos dificultades, y Sócrates, pese a no tener nada que ver con tales cuestiones, perdió no obstante la vida».

Plutarco no explica por qué Protágoras fue condenado al exilio. Pero poco más de un siglo más tarde, en Diógenes Laercio, este relato ha adquirido tintes melodramáticos. De acuerdo con esta versión, el primer libro del que Protágoras se aventuró a dar una lectura pública se titulaba *Sobre los dioses*. En el prefacio, decía Protágoras: «En cuanto a los dioses, no dispongo de medios para discernir si existen o si no existen. Y es que muchos son los obstáculos que se interponen en el camino del conocimiento, y entre ellos está la oscuridad propia de esta cuestión y la brevedad de la vida humana».

De acuerdo con Diógenes Laercio, esta lectura produjo una verdadera conmoción en toda Atenas. «A causa de esta introducción a su

libro», nos cuenta, «los atenienses lo expulsaron». Asimismo, «pusieron en circulación un buen número de heraldos encargados de confiscar el libro a toda aquella persona que estuviera en posesión de un ejemplar», para «quemar sus obras en la plaza del mercado».

Una incongruencia muy reveladora habría bastado para desechar este relato mucho tiempo atrás. Diógenes Laercio dice que Protágoras celebró su lectura pública en casa de Eurípides. Los atenienses estaban acostumbrados por sus tragedias a oír no sólo un apacible escepticismo protagórico, sino calumnias lanzadas contra los dioses que podían resultar lisa y llanamente insultantes e insufribles, como en el caso de los



burlescos comentarios de Ion sobre la lascivia y la codicia criminales de los ciudadanos de Olympia, o lisa y llanamente ateas, como en la oración de Hécuba, en la cual ésta se pregunta si no será Zeus «la mera necesidad implícita en la naturaleza o bien una quimera producto de la mentalidad de los mortales».

La respuesta concluyente a estas fábulas propias de la época romana nos la da el propio Platón, si bien la clave parece haber pasado desapercibida hasta que el gran filósofo escocés, John Burnet, llamó la atención sobre ella ya en 1914, en su *Greek Philosophy. Thales to Plato*. Todos los desatinos sobre Protágoras que se encuentran en Cicerón, Plutarco y Diógenes Laercio debieran haber sido disipados hace muchos siglos, a partir de un simple pasaje del *Menón* de Platón. Sócrates habla con su futuro acusador, Anytus, el cual ya ha atacado a los sofistas —y, por ende, también al propio Sócrates— por corromper a los jóvenes.

Sócrates replica que uno de estos maestros, Protágoras, «amasó con sus enseñanzas mayor fortuna que Fidias —tan famoso por sus nobles obras— y que cualesquiera otros escultores». Con todo, Sócrates añade: «qué sorprendente es que los zapateros y los sastres no puedan pasar ni siquiera treinta días indemnes si devuelven el calzado y la ropa que se les ha entregado para que los arreglen en peor estado que cuando los recibieron»: se morirían rápidamente de hambre, mientras que durante más de cuarenta años Grecia entera no se percató de que Protágoras estaba corrompiendo a sus discípulos, o devolviendo a sus discípulos «en peor estado que cuando se hizo cargo de ellos». Sócrates concluye que Protágoras había muerto a los sesenta años de edad, y que «hasta este mismo día mantiene impoluta la elevada reputación de que disfrutó en vida».

Burnet observó que este relato del *Menón* es «bastante incongruente» respecto de la afirmación de Diógenes Laercio, según la cual «Protágoras fue procesado y condenado por haber cometido delito de impiedad» en el año 411 a. de C., tan sólo doce años antes del juicio de Sócrates. «Platón representa a Sócrates», escribe Burnet, «diciendo cosas que nos impiden creer que Protágoras llegara a ser procesado por impío». Y es que Sócrates, en el *Menón*, hace especial hincapié en el hecho de que «la reputación de Protágoras permaneció impoluta hasta la presunta fecha en que tiene lugar el diálogo, varios años después de su muerte».

Burnet rechaza por absurdo el relato de Diógenes Laercio, según el cual las autoridades atenienses confiscaron y quemaron todos los ejemplares del libro en el que Protágoras expresaba el escepticismo que le merecían los dioses. Burnet cita determinados pasajes del *Teeteto* de Platón y del diálogo titulado *Helena*, de Isócrates, orador del s. IV, en los que se ve a las

claras que «la obra fue ampliamente difundida y leída hasta mucho después de la muerte de Protágoras».

Es, sin embargo, sorprendente que Burnet no llegara a darse cuenta de que el discurso que Platón pone en boca de Sócrates, en el *Menón*, rebate no sólo las fábulas de Diógenes Laercio, sino también las que aparecen en Plutarco. Así, si regresamos a ese pasaje del *Menón* y lo volvemos a examinar, veremos que Sócrates no limita su defensa a Protágoras, sino que la extiende a todos aquellos maestros que Anytus estigmatiza y condena por Sofistas. Sócrates termina su intervención diciendo que no fue sólo «la elevada reputación de Protágoras la que se mantuvo impoluta hasta este día, sino también la de muchos otros, algunos de los cuales aún hoy están vivos». Todo esto choca de lleno con la supuesta caza de brujas.

Sócrates pregunta triunfalmente a Anytus lo siguiente: «ahora, de acuerdo con lo que dices, hemos de aceptar que los ingeniosos engañaron y corrompieron a los jóvenes, o bien que eran inconscientes de ello. ¿Debemos, pues, concluir que aquellos a los que a menudo se conceptúa de sabios de la humanidad (*sophistoi*) llegaron a demenciarse hasta ese extremo?»

La respuesta de Anytus a tales preguntas es asimismo reveladora. «¡Demenciados! No, ellos no, Sócrates», contesta Anytus. «Antes bien, los jóvenes que les pagan, y más aún los parientes que confían a su cargo a estos jóvenes; y más aún las ciudades que les abren sus puertas, y que no los expulsan, ya se llevara a cabo su expulsión por los forasteros o por los propios ciudadanos».

Se queja así de que Atenas —y otras ciudades griegas— son excesivamente tolerantes para con los sofistas. Extraño comentario, si Atenas hubiera, en efecto, expulsado a Protágoras pocos años antes y hubiera, además, aprobado un «decreto de Diopeithes» con el cual se abrió la veda de la caza de brujas dirigida contra los filósofos.

Las agudas inferencias de Burnet a partir del *Menón* tuvieron, sin embargo, escaso impacto en la erudición clásica. Trece años después, en la *Cambridge Ancient History*, Bury vuelve a relatar todas las antiguas fábulas que se refieren a Protágoras, aunque añade una nota a pie de página en la que señala: «Véase *Greek Philosophy*, de Burnet, pp. 111 y ss., donde se aducen determinadas razones para rebatir el relato con el que tengo sobrados motivos para estar de acuerdo».

Pero si las observaciones de Burnet se hubiesen aceptado y se hubiesen llevado hasta sus conclusiones lógicas, la «Edad de las Luces» no habría sido también —tal como insistía Bury— una época de caza de brujas y de «juicios por

blasfemia». Aún hoy día, mientras se suelen dar por buenas las observaciones de Burnet sobre el caso Protágoras, el resto del relato de la caza de brujas aún recibe por parte de la mayoría de los eruditos el tratamiento de hecho histórico. Los eruditos, al igual que los periodistas, odian verse obligados a desprenderse de un buen relato que cuando menos puede atribuirse a tal o cual fuente, por temblorosa y vacilante que sea.

Tres

Volvamos ahora a Anaxágoras, el otro filósofo famoso que presuntamente fue víctima de la caza de brujas ateniense. Los siglos posteriores nos proporcionan diversos relatos acerca de su persona.

La fuente más antigua de las que conservamos en la cual se menciona el juicio de Anaxágoras es el historiador Diodorus Siculus, que escribía en tiempos de Julio César y el Emperador Augusto. Refiere el mismo relato que cuenta Plutarco —que Pericles dio comienzo a las guerras del Peloponeso para distraer la atención de los atenienses, fija entonces en las escandalosas acusaciones de que habían sido objeto algunos de sus amigos. Diodorus añade que «Anaxágoras el sofista, que era maestro de Pericles, fue falsamente acusado de impiedad en el mismo proceso». Diodorus da por sentado que la comedia puede considerarse historia, pues ingenuamente aduce como prueba el que «este hecho lo ha mencionado el propio Aristófanes», y cita los versos 603-606 de su pieza antibélica, *La paz*. La verdad es que Anaxágoras no figura mencionado ni en esa pieza ni en los pasajes similares que se refieren al origen de las guerras del Peloponeso. La referencia de Anaxágoras que hace Diodorus, bien pudiera proceder de la misma comedia perdida de Hermippus que parece haber utilizado Plutarco.

Si se hubiese producido en realidad el procesamiento de Anaxágoras por delito de impiedad, cabría esperar alguna mención en Cicerón, que escribió su tratado poco antes que Diodorus. En las obras filosóficas de Cicerón encontramos diversas referencias a Anaxágoras, y en dos de sus ensayos sobre oratoria Cicerón considera la elocuencia de Pericles fruto de las enseñanzas de Anaxágoras. Ahora bien, en ningún pasaje dice Cicerón que esas enseñanzas les causaran problemas a ninguno de los dos.

En el siglo III a. de C. recoge Diógenes Laercio una fecunda cosecha de leyendas sobre Anaxágoras. De todas ellas se sigue un embrollo de incongruencias, tanto cronológicas como de otra índole, que los eruditos aún tratan de desenredar.

«Del juicio de Anaxágoras», escribe, «se nos proporcionan diversas versiones». Y relata cuatro. En una Anaxágoras es convicto de impie-

dad, pero añade que Pericles consiguió su libertad pagando una multa y sustituyendo la pena por el destierro. Una segunda versión sostiene que fue convicto por sus traicioneros vínculos con Persia, y que escapó a la pena de muerte dándose a la fuga. La tercera versión dice que se hallaba en la cárcel, a la espera del momento de su ejecución, cuando Pericles pronunció un patético discurso en el que se declaraba discípulo de Anaxágoras y suplicaba al pueblo que diese carta de libertad a su maestro, cosa que así se hizo —si bien Anaxágoras «no pudo soportar la indignidad que había padecido y se suicidó». Una cuarta versión proclama que Anaxágoras fue llevado ante un tribunal por el propio Pericles, aunque en un estado «tan débil y precario» que fue absuelto «no tanto por los méritos que concurrían en su caso», sino ¡porque los jueces se apiadaron de él! Todos los autores que cita Diógenes, con una sola excepción son alejandrinos del siglo III a. de C. Uno de ellos, Satyrus, es notorio por el uso que hace no sólo de la comedia ática, sino también de la tra-

gedia griega, tomándolas como hechos irrefutables como se muestra en su *Vida de Eurípides*.

El examen más concienzudo de estos y de otros relatos de la antigüedad clásica, incluidos los detalles que añaden los Padres de la Iglesia en su ansiedad por tachar a los paganos de intolerancia, se encuentra en una obra insólita, y por lo común desatendida, *Anaxágoras and the Birth of Physics*, de Daniel E. Gershenson y Daniel A. Greenberg, que resulta de un encargo hecho por Ernest Nagel a este físico y a este filólogo clásico para que redactaran el que habría de ser volumen inaugural de una historia de la física.

Todas las referencias antiguas a la vida y obra de Anaxágoras, hasta las del comentarista aristotélico llamado Simplicius, que escribía en el siglo VII d.C., aparecen traducidas y analizadas por ambos autores. Concluyen que «el juicio... es un mito histórico recurrente basado en una reconstrucción plausible... a causa del especta-

cular modo en que lo eleva a la condición de primer mártir por la ciencia, y precursor por tanto de Sócrates».

Claramente, si este relato tuviera más consistencia que la de una mixtificación tardía, este aspecto del caso, según el cual sería precursor de Sócrates, habría sido mencionado por los que vivieron el juicio de Sócrates o por los que escribieron sobre ello en los años siguientes a su muerte. Ahora bien, no aparece referencia alguna al procesamiento de Anaxágoras en Tucídides, en Jenofonte o en Platón.

El silencio de estos autores podría deberse a diversas causas, pero el silencio de todos sus «contemporáneos» no puede pasarse por alto con idéntica facilidad. El más asombroso es el de Tucídides. Pericles es el héroe de su historia, pero no menciona ninguna conjura contra Pericles que se hubiese efectuado por medio de sus amigos, como Aspasia o Anaxágoras. Tampoco en calidad de primer historiador «científico» da ninguna credibilidad a la escandalosa, por sexual, explicación de cómo se iniciaron las guerras del Peloponeso.

El silencio pro-Pericles de Tucídides es igualado por el silencio de Jenofonte, declaradamente antipericleano, al igual que Platón. Jenofonte atribuye a Sócrates las mismas concepciones reaccionarias de la astronomía que ostentaba Diopetides. Llega al extremo de citar a Sócrates diciendo que «quien se inmiscuye en el estudio de los cuerpos celestes corre el riesgo de perder completamente la cordura, como le pasó a Anaxágoras, quien por cierto se enorgulleció de forma enloquecida por su explicación de la maquinaria divina». Jenofonte, ahora bien, no menciona que se siguiera ningún procesamiento contra Anaxágoras, ni tampoco que se promulgara ningún decreto que hubiese declarado la ilegalidad de las especulaciones astronómicas.

En Platón, Anaxágoras aparece con mayor frecuencia que ningún otro filósofo; en muchos de los pasajes en que aparece podría esperarse una referencia a su procesamiento, caso de que en realidad sucediera. En el *Fedro*, Sócrates hace responsable a Anaxágoras de la «sublime mentalidad» de Pericles y de su destreza de palabra, pero no dice que su asociación causara a Pericles ninguna dificultad política. En el *Gorgias*, Platón hace argüir a Sócrates que Pericles fue tan mal «pastor» como gobernante, porque dejó a su «rebaño» peor de lo que lo encontró. ¡Que Sócrates clamara que los atenienses, en los últimos años del gobierno de Pericles, «lo condenaran casi en pleno por malversación»! Aquí, el recuento de Plutarco acerca del ataque contra Aspasia y Anaxágoras — caso de ser verdad — nos habría proporcionado otra dramática ilustración de cuán veleidoso e ignorante era el *demos* ateniense.



En el *Fedón*, Sócrates dice a sus discípulos cuán excitado se sintió de joven, cuando por primera vez descubrió la doctrina de Anaxágoras según la cual es la mente, antes que las fuerzas ciegas de lo material, la que causa el movimiento del universo; no añade que Anaxágoras, al igual que él mismo, fuera víctima de la hostilidad a las especulaciones filosóficas propia, en teoría, de los atenienses.

En el *Critón*, los discípulos podrían haber esgrimido el argumento de que Sócrates debía seguir el ejemplo de Anaxágoras y huir de Atenas, fundando una escuela en otro lugar, tal como se supone que Anaxágoras hizo en Lampsakos.

La *Apología* es el texto donde uno espera con mayor razón de ser alguna referencia al procesamiento de Anaxágoras. Burnet, por afianzar su argumento, según el cual no cree el relato del procesamiento de Protágoras, añade lo siguiente: Aún es más: en la *Apología* no existe mención alguna del procesamiento de Protágoras, si bien esa referencia habría sido prácticamente ineludible en caso de haber tenido lugar tal acusación. Sócrates tiene que retrotraerse al juicio de Anaxágoras para encontrar un caso paralelo al suyo. Es, en consecuencia, más seguro deshechar de una vez por todas la historia (acerca de Protágoras).

Sin embargo, esta misma inferencia a partir del silencio de Sócrates es aplicable con igual plausibilidad al propio Anaxágoras. Sócrates no menciona en parte alguna el juicio de Anaxágoras tomándolo por «paralelo de su propio caso». Anaxágoras, evidentemente, sí es mencionado, si bien dentro de un contexto muy distinto y con propósitos completamente diferentes. Su nombre aparece en el intercambio de argumentaciones que se produce entre Sócrates y su acusador, Meleto. Sócrates distrae la atención del lenguaje real de su acusación tendiendo al ingenio Meleto una trampa mediante la cual le acusa de ateísmo. «¿Estás diciendo», pregunta Sócrates a Meleto, «que yo no honro o no creo en los dioses de la ciudad pero que en cambio honro a otros dioses —tal fue el cargo real de la acusación— o que yo no creo en dioses de ninguna clase y que pretendo enseñar esta incredulidad a otras personas?». El incauto Meleto responde: «Lo que digo es que no crees en dioses de ninguna clase». Y sigue Sócrates así: «Me sorprendes, Meleto... ¿De verdad piensas que no creo que el sol o incluso luna son dioses, tal como opina el resto de la humanidad?». Meleto contesta: «No, jueces, ¡por Zeus! Pues por algo dice que el sol es piedra incandescente y la luna un montón de tierra».

A Sócrates le deleita esa contestación. Ve la ocasión que se le presenta para exponer a Meleto ante el tribunal como el ignorante redomado que es. «¿Crees entonces acusar, mi querido Meleto, a Anaxágoras», pregunta Sócrates, «y

despreciar por tanto a estos caballeros (léase, los miembros del jurado), considerando que son tan poco versados en letras (*apeirous grammaton*) que ni siquiera saben que los libros de Anaxágoras están repletos de pronunciamientos semejantes?».

Sócrates prosigue diciendo que el joven al que se le acusa de haber descarriado por medio de tan irreverentes ideas acerca del sol y la luna podría por sí mismo comprar el libro de Anaxágoras «ahí mismo, en la *orquesta*, por un sencillo dracma, y reírse de Sócrates por pretender que esas ideas son las tuyas, especialmente si se tiene en cuenta que son tan absurdas». La palabra *orquesta* (*orxestra*) designaba, aparte del patio de butacas de un teatro, como en nuestro tiempo, la sección abierta, próxima al ágora, donde estaban a la venta los libros y otros artículos.

Esta referencia de Sócrates evoca una estampa ateniense muy distinta de las de Plutarco y Diógenes Laercio: no tanto una ciudad intolerante, en la cual se quemaron en una hoguera las obras de un filósofo racionalista, sino más bien una ciudad en la que los libros se venden y circulan libremente, siendo además muy leídos. Sócrates hace un cumplido implícito a sus jueces alabando su amplitud de miras.

Si, por otra parte, Anaxágoras y Protágoras y otros librepensadores hubieran sido procesados por sus ideas filosóficas, tal cumplido habría sido impensable. Habría optado por atacar a los atenienses, por echarles en cara su intolerancia. No podría haber hablado con un tono tan ligero si Anaxágoras hubiese acabado también de manera tan trágica.

Cuatro

El único paralelismo verosímil con el caso de Sócrates es el de Aristóteles. En el año 322 a. de C., cuando murió Alejandro, Atenas en pleno protagonizó una jubilosa insurrección contra los odiados ocupantes macedonios, y se restauró la democracia. Aristóteles, protegido durante toda su vida por la corte de los macedonios, huyó de la ciudad pues tenía motivos para temer por su vida. Un antiguo relato refiere y cita que Aristóteles dijo haber huído por no desear que Atenas pecase por segunda vez contra la filosofía.

El paralelismo con el caso de Sócrates lo traza Diógenes Laercio. Sostiene que Aristóteles prefirió huir antes que verse en el brete de afrontar una acusación de impiedad. La acusación se fundó sobre un poema que presuntamente escribió Aristóteles, en el cual rendía honores propios de la divinidad a un tirano menor que en cierta ocasión le había agasajado con su amistad. El poema en cuestión no basta para confirmar la acusación. Anton-Hermann Chroust, autor del más concienzudo estudio que se haya hecho

sobre la fuga de Aristóteles, incluidas las fuentes árabes, concluye que la razón más verosímil por la que abandonó Atenas hay que buscarla en los fuertes vínculos que unían al filósofo con los macedonios. De acuerdo con Chroust, no se formuló ninguna acusación expresa y Aristóteles huyó por su propia voluntad, llevándose consigo sus pertenencias y sus sirvientes. Se retiró a la cercana región de Calcis, seguramente con la confianza de regresar tan pronto se restaurase la dominación macedonia, pero murió allí un año después. Su escuela del Liceo no se cerró tras su fuga, sino que siguió en funcionamiento bajo la supervisión del sucesor electo de Aristóteles, Teofrasto.

La dominación macedonia sobre Atenas no tardó en imponerse de nuevo. Pero dieciséis años más tarde tuvo lugar un nuevo levantamiento; fue entonces, por primera vez en la historia de Atenas, cuando la asamblea aprobó una ley que restringía la libertad de las escuelas filosóficas.

El levantamiento puso fin a diez años de gobierno de un filósofo, Demetrio de Falera, a quien había instalado como dictador el general macedonio Casandro. En el año 307 a. de C., los elementos rebeldes se aliaron con un general rival para deponer a Casandro y restaurar la democracia. Demetrio se dio a la fuga junto con un grupo de filósofos asociados a él. Entre ellos estaba Teofrasto, el sucesor de Aristóteles.

Una de las primeras leyes aprobadas por la asamblea democrática reconstituida prohibía a cualquier filósofo abrir una escuela sin contar con el permiso expreso de la asamblea. Las escuelas platónica y aristotélica se hallaban entonces mancilladas por los privilegios especiales de que disfrutaron bajo el gobierno de Demetrio de Falera: se las contemplaba como focos de enseñanza antidemocrática y de influencia macedonia.

Esta historia, tan poco conocida, puede leerse en *Hellenistic Athens*, de W.S. Ferguson. «La filosofía», escribe Ferguson, «había supuesto sin duda un movimiento aristocrático desde sus mismos comienzos. Desde los tiempos de Alcibíades y Critias se la había reconocido como peligro para los principios democráticos, mientras 'el mayor crimen de la historia de Atenas' se había cometido en defensa de la democracia contra... las enseñanzas de Sócrates».

Aquella nueva ley habría terminado con la libertad académica en Atenas, y habría sometido la enseñanza filosófica a una reglamentación política. La ley, sin embargo, aunque se aprobó con rapidez, pronto fue atacada en el seno de la propia asamblea. La Atenas democrática nunca tuvo una constitución escrita. Había sin embargo una moción especial, denominada *graphe paranomon*, que era equivalente a un cargo de anticonstitucionalidad. Cualquier ley que apro-

base la asamblea podía ser sometida, en el plazo de un año a contar desde su aprobación, a un nuevo debate y a una nueva votación, caso de ser atacada bajo la acusación de *paranomon*, o considerada contraria a la ley fundamental. Si la asamblea aprobaba la moción, la ley quedaba invalidada, y su promotor era multado.

Aquella ley contravenía obviamente las tradiciones de libertad de palabra de la Atenas democrática. En el debate, la ley la defendió un prestigioso demócrata, un sobrino de Demóstenes llamado Demóchares, que había estado al frente de la revuelta contra Demetrio de Falera. No obstante, la asamblea votó la condena de la ley y aprobó la multa impuesta a su promotor. La libertad académica había sido reivindicada, lo cual sentaba los fundamentos sobre los cuales sobreviviría Atenas como venerable ciudad universitaria a la cual habrían de acudir estudiosos, como el mismo Cicerón, de todos los rincones del imperio de Roma.

Tres siglos después obtenemos un atisbo del ambiente intelectual de Atenas desde una fuente por completo inesperada, el Nuevo Testamento, en los relatos de las misiones evangélicas de San Pablo. En cualquier otro lugar, a Pablo lo recibieron las persecuciones, pero cuando Pablo predicó en Atenas se encontró con una ciudad abierta, todavía fascinada por

las nuevas ideas. Aunque la ciudad estaba «atada de ídolos», él osó argumentar contra el paganismo en la plaza pública, «con la presencia de los que pasaban por allí». Pues más que con un cargo por impiedad, se encontró con la curiosidad intelectual. Algunos filósofos «estoicos y epicureos» se reunieron con él y lo llevaron al Areópago, la sede de la antigua corte aristocrática de la ciudad, pero no para juzgarlo, sino para celebrar un debate.

«Traes extrañas ideas a nuestros oídos», le dijeron; «deseamos saber por lo tanto cuál es el significado de tus ideas». El autor de los *Hechos* explica con evidente sorpresa que «todos los atenienses y forasteros que allí vivían se pasaban el tiempo sin hacer otra cosa que oír o relatar las novedades».

Así pues, Pablo predicó en el Areópago, y se encontró con una respuesta ambivalente, pero no declaradamente hostil. «Cuando le oyeron hablar de la resurrección de los muertos», su doctrina más sensacionalista, «algunos se mofaron, pero otros dijeron: "volveremos a prestarte atención sobre este asunto"». Estaban dispuestos a suspender su pronunciamiento, a tomarse tiempo para reflexionar. Pablo consiguió algunas conversiones, entre las cuales se cuenta la de un miembro del tribunal, llamado Dionisio el Areopagita. Los humildes cristianos se enorgullecieron de la conversión de seme-

jante aristócrata. Pablo salió indemne de Atenas.

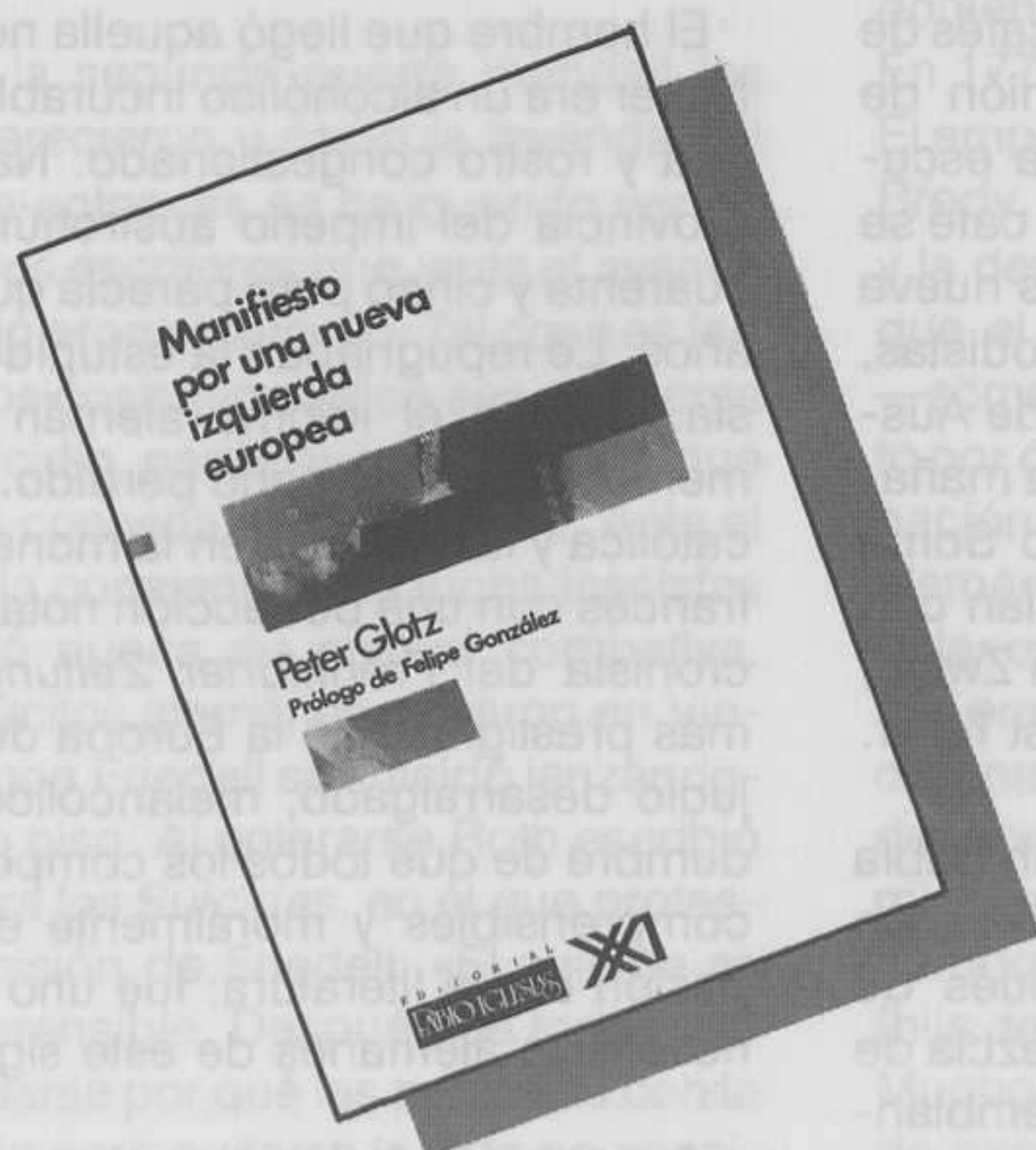
Ese es el último atisbo que una magra historia nos proporciona sobre la libertad filosófica en Atenas hasta el año 529 d. de C., momento en que el emperador Justiniano ordenó la clausura de la academia de Platón y de todas las demás escuelas filosóficas bajo la presión de la intolerancia cristiana y de la avaricia imperial, pues sus crasas dotaciones eran sin duda tentadoras.

Así pues, desde el siglo VI a. de C. hasta el siglo VI de nuestra era, la filosofía gozó de libertad en Atenas. Eso supone un total de doce siglos, o, dicho de otro modo, el doble del tiempo de libre pensamiento que se ha dado desde el Renacimiento hasta nuestros días.

La triste historia del cierre de las escuelas la relata Gibbon en el capítulo 40 de su *Decadencia y caída* con su inconfundible elocuencia, cómo no, pero haciendo también su homenaje a la democracia, inesperado en una fuente del siglo XVIII. «Los estudios de filosofía y de elocuencia», escribe, «son connaturales a un estado popular, que anima la libertad de investigación y se somete tan sólo a la fuerza de la persuasión». El propio Pericles no podría haber deseado un epitafio mejor para su ciudad y para las libres tradiciones que preservó hasta el mismo filo de la Edad Oscura.

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS



MANIFIESTO POR UNA NUEVA IZQUIERDA EUROPEA

Peter Glotz

Prólogo de Felipe González

91 págs.

540 ptas. (IVA)

«Este *Manifiesto* es un folleto publicístico que entronca bien con la vieja tradición de la agitación (de ideas) de la izquierda. No sería tan raro que con la perspectiva de algunos años descubriéramos que el pensamiento progresista, tras largos años de dogmatismo y parálisis, fue capaz de ponerse a la cabeza de la investigación y de las nuevas ideas en los años 70, precisamente cuando se nos hacía creer que la ideología neoliberal (conservadora a secas, si hemos de ser precisos) estaba enterrando los valores de la izquierda en todo el mundo. Si así fuera, y yo creo que así es, con manifiestos como éste las ideas de progreso podrían comenzar a regresar del limbo de la investigación de vanguardia al mundo de la vida real. Y reconquistar la calle.»

Felipe González

EDITORIAL PABLO IGLESIAS: Monte Esquinza, 30 - 28010 Madrid
Tels. 410 28 39 - 410 24 55

FORMA DE PAGO:

Talón bancario
o giro postal

XXI
Siglo veintiuno
de España
Editores, sa

Los restos del desastre

José María Pérez Gay

Hay rincones perdidos de nuestro exilio, remotas ciudades de la diáspora, olvidadas, donde aún arde en secreto nuestra antigua llama, donde Dios ha salvado un resto del desastre.

Chaim Nachmin Bialik

Uno

La mañana del 23 de mayo de 1939, Joseph Roth se dispuso a escribir, como todos los días, en la terraza del café Tournon. La primavera de ese año en París, meses antes de la segunda guerra mundial, se recordaría como una de las más calurosas y transparentes. Había terminado su último libro: *La leyenda del santo bebedor*, una historia escrita con la solidaridad del alcohólico que describe a un hermano, a un compañero del mismo destino: «Mientras Andreas Kartak bebía, se dio cuenta de que se encontraba en París sin el correspondiente permiso de residencia. Revisó sus papeles y llegó a la conclusión de que en realidad podía considerarse un exiliado, pues había llegado a Francia en calidad de minero, procedente de Olschowice, en la Silesia polaca».

Roth presintió aquella mañana que no volvería a escribir. Su cuerpo era una ruina: la pierna derecha casi inmóvil, los pies hinchados y una infección estomacal crónica. No soportaba la luz. Le estremecía un violento dolor de cabeza que se comunicaba a los ojos y al estómago. Le recorrían escalofríos y vomitaba. El Pernod era el responsable de que las noches fueran el gran terror, el gran misterio. Cinco años antes se internó en una clínica para alcohólicos. Después de cuatro semanas de terapia, fracasó y volvió a beber con mayor ansiedad. Sus paseos se limitaron entonces a una sola calle: su pequeña república de Tournon, como él decía.

A finales de 1937, sobrevivió sin ánimo al último naufragio: la demolición del Hotel Foyot, su casa desde 1927. El edificio del siglo XVIII, situado en el cruce de las calles Tournon y Vaugirard, fue el cuartel de los Borbones durante la Revolución Francesa; Hegel se hospedó allí en 1827, durante su estancia parisina Rilke pasó tres semanas escribiendo y Raymond Radiguet, el joven escritor francés, murió en uno de sus cuartos. Roth pensó siempre que la muerte lo esperaba en aquellos corredores porque, después de Rilke y Radiguet, era el tercer escritor cuyo nombre comenzaba con R. «Amo mi *quartier latin*, mi Hotel Foyot», escribió. «El Hotel es mi casa. Me da dinero y me alimenta si tengo hambre. Es tranquilo, discreto y distinguido, como una moneda antigua». El dueño del hotel, seducido por aquel escritor austriaco, cronista de tantas desdichas y bebedor de coñac y ajeno, le ofreció un cuarto en el segundo piso, no permitió que pagara la cuenta y ordenó al perso-

nal que se le atendiera como si fuera de la casa. Era un cuarto diminuto; aunque un espejo que duplicaba la longitud y reproducía la ventana daba la ilusión del espacio y aun del aire libre. Roth no necesitaba sino cruzar la calle y dirigirse al café Tournon, su estudio y oficina por varios años. Al amanecer regresaba a su casa. Auguste, el portero de noche, lo recibía diciéndole:

— Usted es un barco con demasiada carga. Se está yendo a pique, monsieur Roth.

Discutía con Auguste los contratos con las editoriales. Le explicaba que la esperanza no compensa mejor que el recuerdo una pérdida afectiva, y que el tiempo no era la verdadera medicina contra la tristeza.

Las autoridades de París decretaron en noviembre la demolición del Hotel Foyot: existía inminente peligro de derrumbe. Roth fue el último en abandonar el edificio. Permaneció dos días enclaustrado, escribiendo. Todos se habían ido: Auguste y los meseros, las tres camareras y el dueño. Poco a poco se llevaron los espejos, las alfombras y las macetas con las palmeras. Mientras las grúas arrasaron la cocina, Roth estaba fascinado dentro de aquel barco que se hundía. Tuvo la sensación de que le había caído una maldición en la que residía todo el mal y la perfidia del mundo. Cuando comenzaron a destruir el techo, salió del Foyot y cruzó la calle: se hospedó en el hotel de enfrente, encima del café Tournon. Durante dos semanas, desde la terraza del café, se distrajo observando cómo destruían su casa. «Amo el Hotel Foyot como otros aman a su patria. Nada me importa tanto, nada me afecta en mayor grado, ni nada puede conmoverme tanto como su demolición. Muchas veces regresé a mi cuarto como otros regresan a su tribu o a su casa».

Por esos años Joseph Roth le dio al café Tournon el aire y la dignidad de los antiguos cafés de Viena. Su mesa fue el punto de reunión de muchas personas cuyo solo interés era escucharla. La fauna que entraba y salía del café se dividió en tres turnos: de las cuatro a las nueve de la noche se acercaban actores, periodistas, representantes del partido monárquico de Austria y exiliados; de las diez a las tres de la mañana llegaban amigos más íntimos como Soma Morgenstern y Jean Janés, quienes vivían con Roth en el Hotel; escritores como Stefan Zweig, Ludwig Marcuse, Hermann Kesten y Ernst Toller.

A partir de las tres de la mañana, Roth bebía con Joseph Gottfarstein, el rabí de Letonica, un misterioso exégeta del Talmud. Después de veinte o treinta «Suze a la Mirabelle», mezcla de coñac y aguardiente, subía a su cuarto temblando y se echaba en la cama.

La tarde del 23 de mayo, después de comer sólo un pedazo de pan, Roth llegó al café acompañado por Eduard Broczyner, un médico polaco, el periodista Hans Natonek y Stefan Signal,

su viejo amigo. Lúcido, alegre, vitalísimo, Roth tuvo una agitada discusión con Natonek, quien se empeñaba en hacerle ver la victoria contundente del fascismo. Natonek le preguntaba por qué creía que los nazis estaban derrotados y largamente volvía a la carga, sugería hipótesis apocalípticas de las que Roth, sin desmentirlas, lograba evadirse. Las arremetidas de Natonek y las evasiones de Roth fueron un enfrentamiento prodigioso. Toda aquella agilidad, buen humor, suspicacia, inteligencia y destructora capacidad de mentir eran las de un hombre completamente ebrio. En eso entró al café un exiliado alemán. Sin saludar, les dijo que Ernst Toller se había ahorcado en Nueva York, el mismo día de su llegada. Roth, que aprendió a estimar a Toller en el Berlín de los veinte, se puso de pie gritando:

—Toller fue siempre un imbécil. No tenía remedio. ¡Ahorcarse ahora que nuestros enemigos están casi derrotados!

Antes de sentarse cayó sobre la silla y rodó por el suelo. Madame Alazard, la dueña del café y una suerte de constante enfermera, ordenó a los meseros que lo llevaran a su cuarto. Eduard Broczyner le puso una inyección de café y le sirvió un coñac. Natonek pidió una ambulancia por teléfono y avisó a Blanche Gidon, su traductora francesa. Pero Roth bajó las escaleras y tomó su lugar en la mesa. Le sirvieron otro «Suze a la Mirabelle» y pidió disculpas:

—Toller fue uno de los mejores alumnos de Max Weber, ¿lo sabían? Weber decía que Dios en su cólera infinita le hizo político.

Media hora después llegó la ambulancia. Salió del café Tournon apoyado en Janés y contra su voluntad. Soma Morgenstern le entregó su sombrero y el bastón. Se despidió de Madame Alazard besándole la mano.

El hombre que llegó aquella noche al hospital Neker era un alcohólico incurable, de baja estatura y rostro congestionado. Nació en Galizia, provincia del imperio austrohúngaro. Cumplía cuarenta y cinco pero parecía que tenía sesenta años. Le repugnaban la estupidez y la hipocresía. Amaba el idioma alemán y veneraba la memoria de un imperio perdido. Profesaba la fe católica y la creencia en la monarquía. Hablaba francés con una perfección notable. Fue el gran cronista del *Frankfurter Zeitung*, el periódico más prestigioso en la Europa de los veinte. Un judío desarraigado, melancólico, con la certidumbre de que todos los comportamientos son comprensibles y moralmente enjuiciables. Su pasión era la literatura; fue uno de los mejores novelistas alemanes de este siglo.

A pesar de todo, al ingresar al hospital, su estado no era agónico. No mostraba el menor rasgo de congoja y desesperación. La primera noche la pasó bromeando. Desfilaban más de nueve personas por su cuarto. Al día siguiente le diagnosticaron una bronquitis.

—Quiero salir de aquí —le dijo a Fignal—, el alcohol tiene la culpa, como siempre.

El tercer día fue terrible. El doctor Herbert Stoerk, un amigo del café Tournon, le diagnosticó *delirium tremens* y pulmonía doble. Cuando Broczyner llegó cuatro horas más tarde Roth ya no le reconoció, gritaba que Hitler era el anticristo y la guerra inevitable. Los médicos del hospital cometieron una falta gravísima: le suspendieron el alcohol. Considerado como un fenómeno neurofisiológico y metabólico, el *delirium tremens* no es más que la manifestación psiquiátrica, la protesta del organismo por la suspensión inesperada del alcohol, una droga a la que se adaptó el metabolismo. Sin embargo, nadie conoce el puente entre la neurobioquímica y la psiquiatría. La mala suerte hizo lo demás. El hospital Neker era una institución para indigentes. Nadie se molestó en elaborar una historia clínica. En cambio, le ataron con correas a la cama y le dejaron morir. Stefan Fignal, la última persona que habló con él, narraría después aquel encuentro: «Cuídate de esa mala gente —me dijo Roth—, no son sino verdugos. No quiero quedarme aquí —agregó—, todavía puedo escribir. Antes de hundirse en el delirio, Roth imploró a aquella gente que lo desatara, rogó que lo llevaran a otro hospital. Nadie le escuchó. Siguió atado a la cama, entre accesos de tos y vómitos. Así, una gripe fue después bronquitis y, más tarde, una pulmonía doble».

El hospital Neker se le volvió un infierno improvisado. Al final de *La leyenda del santo bebedor*, Roth escribió: «Dénos Dios a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte». Nadie le concedió aquella muerte. Murió en medio de alucinaciones espantosas. El delirio le mantuvo doce horas en un estado de tal exacerbación que le ocasionó por fin un paro cardíaco.

Después de la segunda guerra mundial los testigos desaparecieron y nació la leyenda del suicidio. Desde entonces se ha querido ver en Roth a otro de los escritores que, ante el avance del nazismo, eligieron el suicidio. Tal cosa es falsa: aunque la psicosis alcohólica sea una lenta variante del suicidio, nadie puede asegurar que Roth no saliera con vida de otra clínica. Ante el peligro real de la conciencia y la lucha fascistas Roth no perdió nunca su actitud combativa. Cuando los ejércitos alemanes entraron en Viena el escritor Egon Friedell se suicidó lanzándose de un quinto piso. Al enterarse Roth escribió el artículo *Contra los Suicidas*, en el que protestaba por la decisión de Friedell: «El suicida es alguien incomprensible. Después de todo, vale la pena preguntarse por qué las personas con la fuerza necesaria para quitarse la vida no consideran la posibilidad de llevarse consigo a quienes causaron su suicidio. Soy —lo confieso— un bárbaro si me comparo con tantos nobles suicidas. Sin embargo, sigo creyendo que el suicida es alguien que equivocó el blanco. Si

tuviera la capacidad de matarme, no me iría solo de este mundo».

Dos

Dice Luis Cardoza y Aragón que el exiliado nunca pierde su tierra. Más que en la memoria, la lleva consigo en la imaginación. «Nunca acabamos de recorrerla —agrega—; nunca nos fatigamos de crearla». Durante los doce años de exilio, Joseph Roth nunca acabó de recorrer Galizia, nunca se fatigó de crearla. Aquella región alimentó sus odios y desprecios; amplió siempre su imaginación y alentó cualquier placer. Así, en los últimos años del café Tournon, narraba cómo los ejércitos del Zar devastaron Galizia y concluía describiendo el pueblo en donde decía haber nacido:

—Schwabendorf ya no existe —le comentaba a Andrea Manga Bell—. Todo lo que encuentro a mi paso, se hunde.

Tantas veces repitió que había nacido en Schwabendorf, tantas veces lo escribió y publicó, que terminó por creer aquella leyenda. En realidad, Roth nació el 29 de septiembre de 1894 en la ciudad de Brody, a unos treinta kilómetros de Schwabendorf. Abominaba Brody como muchas otras cosas, pero siempre la retuvo en la imaginación.

Después de la primera división de Polonia (1771), los ejércitos austriacos ocuparon el territorio al norte de los Cárpatos y le dieron el nombre de Galizia, en honor a la ciudad de *Halicz*, capital del principado de aquellas tierras. Galizia fue durante siglo y medio la provincia más extensa del imperio austrohúngaro. Corría a lo largo de las llanuras de Ucrania, la cordillera de Tatra, los Cárpatos y los bosques y pantanos de Polidonien, tierra fronteriza con el Imperio de Rusia. En 1772 vivían doscientos mil judíos en Galizia. El emperador José II visitó en 1785 la ciudad de Brody, cuya población era de catorce mil judíos y la describió como «la nueva Jerusalén». Aunque el emperador no era amigo de los judíos —sometió al gueto de Viena y aumentó el impuesto por cabeza— los empleó para iniciar la germinación de Galizia. Fuera de las tres mil familias alemanas que importó de Suavia, opuso a los polacos y rutenos la comunidad judía cuyo idioma era el yidisch. Un edicto imperial en 1786 ordenaba que todos los judíos debían cambiar de nombre. El registro civil se encargó con minuciosidad teutona del control y cambio de nombres. Si alguien se llamaba Ezequiel Ben (hijo de) Samuel recibió el apellido Samuelsohn. Muchos otros tomaron el nombre de sus lugares de nacimiento —Brody, Lemberger, Krakauer, Tartakower, Berlín—; los judíos que pagaron una buena suma recibieron el nombre de animales, colores o cosas: Goldenberg (monte dorado), Fuchs (zorro), Adler (águila), Kaiser (emperador), Freud (alegría), Rossbach (arroyo

de corceles), Hirschsprung (salto del ciervo), Rosenfeld (campo de rosas), Jung (joven), Silbermann (hombre de plata), Fromm (piadoso), Stern (estrella) y Roth (rojo).

Brody era la capital del contrabando en Europa. La mercancía más valiosa fueron los judíos del imperio ruso, ávidos de escapar a la conscripción obligatoria o, en el peor de los casos, a los *pogroms*. Situada a cinco kilómetros de la frontera rusa, la zona de los bosques y pantanos fue el refugio ideal de los contrabandistas. Roth describió aquel paisaje en *La marcha de Radetzky*: «Incluso algunos comerciaban con hombres, sí con hombres vivos. Mandaban judíos rusos a Estados Unidos, y jóvenes campesinas a Brasil o a Argentina. Poseían agencias marítimas y eran los representantes de burdeles extranjeros... Eran hombres nacidos en los pantanos. Los pantanos se extendían ante sus ojos a lo largo de toda la región, a ambos lados de la carretera, con ranas, fiebres y hierba traidora que significaba una horrible muerte para el caminante poco avezado. Muchos perecían, y sus últimos gritos de socorro no fueron jamás escuchados. En cambio, los que nacieron en aquellos lugares conocían los pantanos y sus peligros, a los cuales se debía, quizá, su propia perfidia. En primavera y verano el aire vibraba con el croar de las ranas. En lo alto estallaba el alegre trino de las alondras. Parecía un diálogo entre el cielo y el pantano». Aquella imagen irrumpió y se nutrió varias veces en Roth con lo que nadie pudo suprimirle: el recuerdo de Brody.

Galizia ocupó un lugar único, solitario y magnífico, en la obra de Roth. A aquel territorio —semi-olvidado y en penumbra— debió el testimonio milenar de la sangre, herencia tan insigne como las antiguas sinagogas y los textos sagrados. Las narraciones galizianas aseguraron la supervivencia de leyendas, de hazañas de rabíes fundadores de la estirpe, registros de nombres que encarnan alivio y esperanza: expresiones de un pueblo perseguido, sucesos que golpearon su imaginación y su memoria. En su libro *Judíos errantes* (1927), Roth los describió con una amorosa percepción: «Esos judíos rezan muy de prisa y aún les queda tiempo para, de vez en cuando, discutir sobre las noticias y la política del gran mundo. En el oratorio fuman cigarrillos y tabaco de pipa de pésima calidad. Se comportan como si estuvieran en un casino. En la casa de Dios no se encuentran en calidad de huéspedes extraños sino como en su propia casa. No le hacen una visita oficial sino que se reúnen tres veces al día en torno a sus abundantes, pobres y sagradas mesas. Al rezar se indignan contra Dios, claman al cielo, se quejan de su rigor y, en la casa de Dios, entablan un proceso contra El, sólo para confesar más tarde que han pecado, que todos los castigos eran justos y que desean ser mejores. No hay pueblo alguno que tenga semejante relación con Dios. Se trata de un pueblo antiquísimo que conoce a Dios desde hace siglos: Sabe de su gran bondad y su

«Cuanto más occidental sea el lugar de nacimiento de un judío —decía Roth—, mayor será el número de judíos a quienes desprecie. El judío de París desprecia al de Frankfurt, el de Frankfurt al de Berlín, el de Berlín al de Viena, el de Viena al de Varsovia, y todos desprecian al de Galizia y allí todavía yo soy el último de los judíos.»

José María Pérez Gay



imperturbable justicia, ha cometido pecados y los ha expiado amargamente, tiene la certeza de que puede ser castigado pero no abandonado». En toda la literatura yidisch, el forcejeo con Dios es una obsesión y un consuelo. Scholem Alejem, uno de los mejores escritores galizianos, narra la historia de un pequeño sastre que dice cortar mejor sus pantalones que Dios gobernar el mundo. En la novela *La cadena de oro*, Jizchok Leib Pérez regresa al tema de Job, sólo que aquí la paciencia se transforma en venganza.

En aquel hormiguero de pueblos, el alemán no era el único idioma. La gente de Galizia hablaba y escribía el polaco, el ruso, el ucraniano, el ruteno y, sobre todo, el yidisch. Roth siguió hablando y leyendo en yidisch hasta el final. A principios de los treinta, se reunían con los exiliados de Galizia en el café Odeon y conversaban varias horas en yidisch:

— El yidisch es el idioma del destino —le dijo Roth al rabí Gottfarstein—. Sólo quien domina el yidisch puede escribir un buen alemán. El yidisch no es sino un dialecto del alemán medieval, que permitió una mayor flexibilidad y la influencia de otras lenguas. El yidisch se apoderó de la realidad gracias a la lógica del alemán y, con la ayuda del hebreo, definió mejor el lenguaje de los sueños, esperanzas y recuerdos. Soy novelista y debo escribir en un idioma que describa mejor a los *Goyim* (los gentiles). Un idioma —usted lo sabe— no consta sólo de palabras, sino de una estructura y un ritmo. Por eso escribo un alemán tan claro y sencillo como el yidisch. Mis frases son cortas y exactas. Me disgustan las frases largas y ampulosas de Thomas Mann.

«Cuanto más occidental sea el lugar de nacimiento de un judío —decía Roth—, mayor será el número de judíos a quienes desprecia. El judío de París desprecia al de Frankfurt, el de Frankfurt al de Berlín, el de Berlín al de Viena, el de Viena al de Varsovia, y todos desprecian al de Galizia y allí todavía yo soy el último de los judíos». En 1920, Roth abandona Viena, se traslada a Berlín y decide borrar a Brody de su biografía. En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial el mundo de la cultura alemana, concentrado en Berlín, veía en el judío de Galizia al paria capaz de las peores ruindades. Desde entonces Roth afirmó haber nacido en Schwabendorf, la colonia alemana cerca de Brody. El escritor, en el terreno de las ideas, en sensibilidad poética, creció al evocar a aquella ciudad. Roth consagra *Judíos errantes* a su patria, recordando en Berlín la pequeña ciudad en medio de la llanura. «Ni una sola montaña, ni un solo bosque, ni un solo río la bordea. Empieza con pequeñas chozas y con ellas termina».

Otro toque magistral en Roth, y mucho más complicado, fue la incesante construcción de su padre. La actitud personal de confundir siempre ficción y realidad, que no omitió sino incluyó

En Joseph Roth hubo momentos en que literatura y situación fueron lo mismo: un riesgo de la imaginación que usó tiempo y espacio, un impulso que lo destruyó y lo creó incesantemente. Verdugo y víctima, remordimiento y dolor se dieron al mismo tiempo.

todos los aspectos de su vida, aceptando la mitomanía con todos sus riesgos, lo hizo el novelista de la falsa autobiografía y las sensaciones libertarias. Joseph Roth fue la necesidad de consuelo en contradicción, su riqueza no era sólo la de las leyendas y versiones de sí mismo, sino la de una mayor amplitud personal para sentir, imaginar y actuar como novelista. *Zipper y su padre* (1928), una novela familiar en el sentido más amplio y noble del concepto, se inicia con la confesión del narrador: «No tuve padre. Es decir, no lo conocí nunca. Zipper, en cambio, tenía uno. Eso le daba un gran prestigio, como si tuviera un papagayo o un perro San Bernardo. Si Arnold Zipper nos decía: 'mañana iré con mi padre al mercado', yo anhelaba tener uno: tomarlo de la mano, imitar su firma, recibir severas reprimendas, recompensas y castigos». *Zipper y su padre* es, quizá, una de las mejores expresiones de aquella generación que andaba en busca del padre, y de un proyecto para librarse de la orfandad y rescatarla de otra, superior manera. En su mitomanía y su genio, Roth muestra una obsesión, que él mismo fortalecería: llegar a ser su propio padre.

Hay en Joseph Roth una fascinación por construir al padre. Se diría que la única dimensión épica o la única grandeza que deja al huérfano es la capacidad de inventarlo. En 1930, envió a su editor, Gustav Kiepenhauer, un proyecto de autobiografía: «Nací el 2 de septiembre de 1889 en un pequeño nido de Volinien, Ucrania, bajo el signo de la santísima virgen María. Mi nombre, Joseph, tiene una vaga relación con la madre de Dios. Mi madre era judía, de compleción fuerte y eslava. Siempre cantó canciones ucranianas, pues era muy desdichada (y en Ucrania cantan los pobres y no, como en los países de Occidente, la gente feliz). No tenía dinero ni marido. Mi padre, después de engendrarme, la abandonó en la ciudad de Kattowitz y desapareció para siempre». En una carta a un historiador de la literatura austriaca, cinco años antes escribió: «Soy el hijo de un empleado de los Ferrocarriles austriacos (retirado antes de tiempo y que murió loco)». A una mujer berlinesa le confió «el secreto de su vida»; «mi padre era el conocido Kapsel-Roth, fabricante de armas y municiones en Viena». A un emigrante ruso en Berlín le aseguró que era el hijo ilegítimo de un importante político austriaco, y dos años más tarde se atrevió a narrarle su verdadera historia: «mi madre se casó con un hombre que no era mi padre. Yo soy el hijo ilegítimo de un conde polaco, con quien mi madre tuvo una breve y apasionada aventura». A un corresponsal extranjero en Moscú le confesó que era, aunque le costaba trabajo decirlo, el hijo de un judío vergonzante, cuya conversión al catolicismo destruyó a una familia ortodoxa. En el invierno de 1938 en París, les dijo a unos parientes que emigraban a los Estados Unidos: «El matrimonio de María Roth buscó ocultar un mal paso con un capitán del ejército imperial. Yo soy —hablando claro— el hijo de aquel capitán. Me lo informa-

ron unos amigos, a quienes volví a encontrar después de treinta años». Por esos días, en un congreso de escritores leyó en un texto: «Mi padre era un militar medio loco, que tenía una mujer en cada cuartel». A Ernst Toller le contó que, cuando llegó a Viena en 1913, buscó a su padre en la capital y pasó días intentando averiguar su domicilio. En las conferencias de Berlín, París y Amsterdam (1934) hizo una minuciosa evocación de su padre, lo describió como un artista arruinado, cuyos rasgos e historia eran los del pintor en la *Marcha de Radetzky*. Y al rabí Joseph Gottfarstein, su amigo más íntimo, le dio la versión más próxima a la realidad: «Mi padre fue un hombre poco práctico, un campesino a secas. Acariciaba la idea de ser un comerciante de cebada, un plan que nunca llevó a la práctica. El matrimonio con mi madre fue todo menos una relación amorosa. Y cuando cumplí dos años —soy hijo único— nos abandonó. Al parecer, se fue en busca de un rabí milagroso, vivió muchos años a su lado y murió loco».

La gran desventaja de Roth, como de la generación de Kafka y Hofmannsthal, fue el padre infame entronizado en la conciencia y la vida del escritor. Roth jamás llegó a destruir eficazmente en mi interior, como tampoco lo hizo con sus personajes, la obsesión por el padre. A aquella generación, la figura del padre condiciona sus actos y les lleva a la estupidez, la mitomanía y la abyección. Y el culpable de sí mismo, como lo era Roth, se aventuró en una búsqueda que constituye la inútil persecución de una identidad. Una y otra vez, obsesivamente, en los ensayos de Roth aparece la palabra desdicha (*Unglück*) cuando busca una explicación de la realidad social de los judíos galizianos. Sorprende además en sus cartas encontrar a un hombre muchísimo más contaminado de culpa, de «mala conciencia» y de ideas de orfandad y desamparo, de lo que la lectura de novelas como *A diestra y siniestra* o *El profeta mudo* haría suponer.

Tres

En su ensayo *Hofmannsthal y su tiempo*, Hermann Broch advierte que Austria fue el sueño de un orden jerárquico, cuya figura central, el emperador, se encontraba envuelta en otro sueño: el poder total. A grandes rasgos, el imperio de los Habsburgo (1848-1917) se nutrió de sus propios mitos: «una realidad que para llegar a ser tal —escribió Broch— necesitaba apoyarse en el sueño». Nada extraño entonces que Austria asumiera tonalidades democráticas cuando buscaba unir a doce nacionalidades diferentes y, en cambio, hacia adentro ejerciera su carácter tiránico. El imperio, suma de contradicciones, era un Estado absolutista dispuesto a las negociaciones propias de una democracia burguesa. En esta línea, el Estado y la política eran dos cosas distintas. Entre ambos existía una zona vedada, hecha de estupidez y cinismo. Después de la victoria de Prusia sobre Austria

en 1969, el reino de Hungría ofreció la única salida. La monarquía de los Habsburgo, para evitar su desaparición, pactó con su peor enemigo: la nobleza feudal más combativa de Europa y la única clase capaz todavía de consolidar su poder. La fórmula *Austria-Hungría* le dio a la aristocracia magiar la independencia: gobierno, presupuesto, parlamento y burocracia propios. Al cabo de cuarenta años, los nobles húngaros llegaron a dominar la política del imperio de Viena. En estas circunstancias, los tres componentes del mito habsbúrgico eran una realidad a finales del siglo: la idea supranacional, la enorme mediocridad y el jubiloso hedonismo.

Francisco José encarnaba la abolición de la diferencia entre el sueño y la realidad. La vida, que se había vuelto confusa por la incompetencia y la irracionalidad de la sociedad se volvía clara e incluso redimible por la suprema eficiencia del monarca. Más de medio siglo (1848-1916) gobernó el segundo imperio de Europa. Sin embargo, la felicidad estaba seriamente limitada. Al final, es decir, a principios del siglo XX, los partidos políticos, el conflicto de las minorías nacionales y la lucha de clases provocaron su aislamiento irreparable. A setenta años de distancia, Francisco José aparece como un rígido funcionario de la burocracia austriaca, siempre puntual y dedicado a la cacería en su tiempo libre, siempre en soledad y atento a los asuntos del Estado. Desde su perspectiva, todos eran culpables de la decadencia del imperio católico: el pueblo, la nobleza y los mismos príncipes de la Augusta Casa de Austria. Fue el monarca abstracto por excelencia —como señala Broch—, y dió esa impresión a todos sus súbditos: a los archiduques y nobles, a la burguesía e incluso a la clase obrera. En realidad, era un hombre limitado, de poca grandeza y sin olfato político, carente de sentido del humor e incapaz de estrechar vínculos duraderos. Un habsburgo sin las virtudes de sus antepasados y a quien el destino abrió la herida imborrable de la catástrofe familiar. No fue nunca el emperador del pueblo y, a pesar de su patética dignidad, dejó en el ánimo del pueblo la certidumbre de ser el único monarca.

A lo largo de cuarenta años, los judíos galizianos vieron en Francisco José a un benefactor extraordinario cuya imagen venerada presidió sus escuelas y centros de reunión. La orgullosa y arraigada idea del imperio operaba sobre los judíos igual que operó sobre el temperamento despótico de los nobles austriacos. La antigua tutela fue sustituida por una nueva, en todo favorable a los judíos: el Edicto de igualdad (1868). Mientras en Rusia las comunidades judías fueron perseguidas y asesinadas durante los pogroms, en la monarquía de los Habsburgo gozaron de toda clase de prerrogativas, se asimilaron en las ciudades y casi se confundieron con el resto de los súbditos. Los judíos de Galicia vieron entonces en Viena a la Meca de su historia. Los padres llegaron a la ciudad ataviados

aún con sus largos caudanes, se refugiaron en los callejones del Centro, se dedicaron a comprar y vender chatarra y lograron convertirse en pequeños y astutos comerciantes. Sus hijos y nietos fueron las vértebras que articularon dos mundos. En ellos se compenetraban, se entendían y contradecían dos historias diversas. Sabían lo que eran, y llegaron a ser abogados, médicos, banqueros, profesores, científicos, escritores y propietarios de fábricas y tiendas. El ascenso era manifiesto, si bien frente a tal certidumbre se alzaba la continua obsesión del antisemitismo.

Joseph Roth era, en 1912, un estudiante de la Universidad de Viena. De su paso por las aulas se recuerda que fue, durante seis semestres, el más brillante en literatura alemana. Inició su carrera universitaria de modo entusiasta y, al poco tiempo, desertó de las cátedras para dedicarse al periodismo: «En la Universidad, yo quería ser elegante. Tener trajes hechos a la medida y viajar a todas partes: un hombre de mundo. Me faltaba el dinero para los viajes, la verdadera elegancia y las aventuras. Tuve que fingir. Me dediqué a leer, observar y mentir. Mentí demasiado. Relataba hábilmente viajes azarosos, inventé ciudades y personajes. Al paso del tiempo, aprendí el verdadero oficio del escritor y el mitómano: *el modo de narrar las cosas*. Me di cuenta de que la gente me creía esas historias, y que me tenían por más inteligente de lo que era. Fue entonces cuando sentí miedo y culpa».

Su condición de hijo de Viena debía ser más tarde la causa de su derrota. Ni Roth podía emigrar a los países de Europa occidental —sufriría un derrumbe inevitable— ni Viena podía admitir otro novelista que no fuera suyo. Y ahí quedaron, aparentemente inconvertibles, las tradiciones que recordaban aquella época. La suavidad y la ligereza de los ademanes, el pantalón ajustado del oficial del ejército, el bastón y el monóculo, la frase seductora y el beso en la mano de las mujeres. Hay en esos hábitos un leve rastro de orgullo. En el judío *asimilado* se conjugan, se abrazan dos historias silenciosamente. A diferencia de otras supervivencias infantiles en tiempos de ardua miseria, la tristeza del judío de Galizia y la galantería del vienés se unieron en Roth para siempre.

Dos semanas después de la declaración de la Primera Guerra, el 28 de julio de 1914 los ejércitos rusos cayeron sobre Galizia. El Quinto ejército se aproximó desde el norte, el Tercero y el Octavo desde el noroeste rumbo a la línea Przemyśl-Brody-Lemberg. Fue una verdadera invasión. Durante su arrojado demencial, las tropas del Zar devastaron y conquistaron la provincial. Hicieron de los judíos, criminales dignos de la horca y la hoguera. Los humillaron y se deleitaron violando a sus mujeres. A miles los fusilaron acusándoles de espías austriacos. Los cosacos hacían gala de su furia destructora: prendieron fuego a todas las sinagogas, saquea-

ron los comercios y las casas, violaron a los jóvenes y asesinaron a los rabíes. Los crímenes de los soldados rusos fueron, entre otras cosas, el desquite de una condición inhumana y un asedio permanente; lo vivían con desesperación, sin importarles sus víctimas. No tenían nada que perder. La matanza de Galizia fue uno de los grandes pudrideros de la primera guerra mundial. Dueños del territorio, los ejércitos rusos iniciaron la deportación masiva de las comunidades judías. Aproximadamente, cuatrocientos mil judíos se refugiaron en Hungría, Moravia y Bohemia. La ciudad de Viena, la capital del imperio estaba en calma, sus enemigos se encontraban todavía lejos, y recibió a los refugiados como si fueran la escoria. Roth, después de vivir dos años convencido del pacifismo, prefirió unirse al ejército imperial.

El 21 de noviembre de 1916 comenzó el desmoronamiento del imperio austrohúngaro. Francisco José I falleció a las cuatro de la tarde. La atmósfera belicista que creció sin interrupción durante 1916, fue disuelta por el duelo. La fuerza irracional llamada patriotismo se transformó en melancolía. El sábado 2 de diciembre el cortejo fúnebre partió del castillo de Hofburg rumbo a la cripta de los capuchinos, el lugar que guardaba los restos de todos los Habsburgo. Aquel día oscureció temprano. Una lluvia pertinaz golpeó las calles de Viena. Los arbotantes de la ciudad se envolvieron en mantos negros. El ritmo lento de los tambores hacía la escena más espectral. Al mediodía el cadáver llegó a la cripta. El maestro supremo de la Corte descendió de la carroza y se dirigió a la puerta de madera del monasterio. Sonó un aldabonazo largo y enérgico. Desde el fondo del pasillo se oyó la voz de un monje:

— ¿Quién desea entrar?

— Su majestad imperial, real y apostólica, Francisco José I, emperador de Austria —dijo el maestro de la Corte—, rey de Hungría, rey de Bohemia, rey de la Lombardía y Venecia, rey de Galizia y Lodomeria, rey de Croacia y Eslovenia, rey de Jerusalén, archiduque de Austria y del alto y bajo Enns, duque de Steiermark, duque de Salzburgo, duque de Carniola, duque de Karnten y de Mark, duque de Silesia, duque de Bucovina, conde de Moravia, conde de Tirol, señor de Trieste y Transilvania, señor de Bosnia Herzegovina.

— A ese no lo conozco —respondió el monje—.

El maestro de la Corte tocó otra vez la puerta. La segunda vez mencionó sólo los títulos menores. El monje respondió que no lo conocía. Y por fin la tercera vez:

— ¿Quién desea entrar?

— Un pobre pecador.

— A ese sí le conozco.

La cripta de los capuchinos abrió sus puertas y el maestro de la Corte entró con el cadáver de su majestad. A los ochenta y seis años de edad, Francisco José I murió dejando un imperio en ruinas. Ningún monarca de la historia de Europa gobernó como él, cuarenta y ocho años su reino. Finalmente todo lo que trabajó para Austria-Hungría resultaba en vano. La dinastía se hizo polvo, se borró de la memoria la dominación habsbúrgica de ochocientos años. En sus últimos meses Francisco José comprendió que su mundo moría y que otros amos mucho más despóticos sustituirían a los Habsburgo. Por una coincidencia, tal vez no muy extraña, cuatro meses después de la muerte del emperador, Sigmund Freud dio a la imprenta el libro *Duelo y Melancolía* (1917), en el que explica la reacción patológica del individuo ante la pérdida de un «objeto» querido y entronizado en nuestra conciencia. Aquella tarde quedaba sólo la certidumbre de los capuchinos: nuestra condición es pasajera, el muerto gana el cielo y la eternidad, la muerte es abono de la vida y confirma la indestructible victoria del espíritu humano.

Joseph Roth se encontraba aquel día muy cerca de la cripta, observando el paso del cortejo fúnebre: «El día del entierro en la cripta de los capuchinos, yo era uno de sus soldados. En uniforme de campaña, fui un eslabón más en la cadena que cubrió las calles. Me conmovió la certeza de que vivíamos un día irreplicable, y el dolor de la pérdida era el duelo por la patria que agonizaba. Me grabé en la memoria la ceremonia del entierro, porque ese día se sepultaba también al imperio Austrohúngaro. Me di cuenta del absurdo de los últimos días del emperador, y reconocí que aquel absurdo era una parte importantísima de mi infancia. El sol helado de los Habsburgo se apagaba, los días venideros eran una incógnita sin respuesta». Al anoecer, los soldados regresaron al cuartel. Roth recordó entonces los días en que una piedad infantil, un sentimiento extraño y confuso, le hacía buscar la cercanía del emperador. Ahora lamentaba no tanto la pérdida de esa piedad, como la de aquellos días. La muerte de Francisco José ponía fin a la patria y a su infancia. Desde el día del entierro recordaría siempre aquella mañana de verano, cuando fue al palacio de Schonbrunn, para ver partir al emperador rumbo al castillo de Ischl. A partir de entonces —escribió años más tarde— le debería a esa ceremonia la admiración por aquel linaje.

En medio de la tensión emocionada y áspera de aquellos días de 1916 Roth fue enviado a un batallón de Galizia. Se trataba del súbito reclutamiento de soldados de origen judío, concedores como nadie del terreno donde luchaban y con una moral forjada en una lucha de por lo menos sesenta años de odio. El período de su servicio militar fue otro de los capítulos de esa novela nunca escrita: la falsa autobiografía. «En 1916, combatí en el frente de Galizia. Fui aspirante a oficial del 21 Regimiento de Cazadores.

En Joseph Roth hubo momentos en que literatura y mitomanía fueron lo mismo: un riesgo de la imaginación que unió tiempo y espacio, un impulso que le destrozó y le creó incesantemente. Verdugo y víctima, remordimiento y dolor se dieron al mismo tiempo.

Recibí la Cruz del Mérito, rango de plata». Dos años más tarde afirmó que había sido miembro del regimiento vienés de Maestros Alemanes, un cuerpo selecto de la caballería. A su editor Gustav Kiepenhauer le resumió su regreso a Viena: «Estuve combatiendo en el frente hasta el fin de la guerra. Fue audaz, disciplinado y orgulloso. Escribí algunos poemas y decidí quedarme en el ejército. En aquel momento tuvo lugar el derrumbamiento del imperio. Odio las revoluciones y, sin embargo, tuve que adaptarme. Perdí el último tren para Shmerinka y regresé caminando. Caminé cuatro semanas por veredas y trincheras abandonadas. Caminé diez días de Lemberg a Budapest, y de ahí a Viena».

Después de terminar la novela *Huída sin fin* (1927), Roth compartió para siempre las hazañas del teniente coronel Franz Tunda, el héroe de la narración, como si fueran las suyas: «*Huída sin fin* es, sin exageraciones, mi autobiografía. Estuve seis meses en una prisión rusa. Me escapé y combatí en el Ejército Rojo. Después me di a la fuga durante dos meses y regresé a casa». En una entrevista con el semanario *Les Nouvelles Littéraires*, en junio de 1934, declaró: «Tenía veinte años cuando se inició la Gran Guerra. En seguida me enrolé como voluntario en la caballería y luché en el frente ruso. Ascendí a subteniente y caí prisionero. Seis meses más tarde me escapé». A sus amigos en París les narró una intensa y desdichada historia con cierta mujer de Galizia, a quien describió como enfermera del hospital militar y luego como la dueña de un restaurante. La mujer cobró tal realidad, la narración de sus encuentros fue tan precisa, que nadie se explicaba por qué vivían separados, por qué desdeñaron la fortuna de estar juntos aguardando pacientes un milagro, sin darse cuenta de que la edad se les había echado encima. A pesar de la distancia y los años, quedaron unidos —según Roth— por una venturosa correspondencia y una hija nacida en Lemberg. Cuatro años antes de su muerte, visitó en Viena a su primo Miguel Grübel y le aseguró que vivía con la madre de su hija, una baronesa, en el Hotel Meissel. El primo insistió en conocer a la hija, se citaron en el Hotel y cuando Grübel llegó Roth le dijo:

— Mi hija se fue hace un momento. No pudo esperarte... Si hubieras llegado media hora antes... Es una hermosísima muchacha de catorce años, orgullosa de que su padre sea un escritor.

La mitomanía tuvo cada vez más fuerza en su vida, como si buscara romper la unidad de un destino opresivo, quizá por eso sus mentiras —contumaces fantasías— destilaron siempre una sustancia parecida al recuerdo. La exaltación, como toda falta de medida, reveló que no era perfecta la fusión entre literatura y mitomanía. Las vetas sumergidas de la intimidad psicológica, con su mutismo aparente, nos hablan de la necesidad de crearse un yo ficticio, como si

fuera un texto que se escribiera a diario. Roth revisó y perfeccionó tanto sus textos como los rasgos de esa otra persona. Sin embargo, hay distancias entre la obra animada por la invención literaria y la mitomanía surgida por el deseo de ser otro, gestada por angustia cierta, hasta cristalizar en imprescindible necesidad de expresión. A pesar de esta clara diferencia, existen escritores en los que esas dos corrientes se confunden. En Joseph Roth hubo momentos en que literatura y mitomanía fueron lo mismo: un riesgo de la imaginación que unió tiempo y espacio, un impulso que le destrozó y le creó incesantemente. Verdugo y víctima, remordimiento y dolor se dieron al mismo tiempo. Así, el teniente Tunda de *Huída sin fin*, Trotta de *La marcha de Radetzky* y el capitán de Caballería Taittinger de *La noche mil dos* fueron la respuesta a esa escuela de la humillación que era el ejército austriaco.

Al inventar al teniente de Caballería Roth se sintió capaz de superar el exilio. Poco después de abandonar el ejército se convirtió en un digno oficial en civil. Muchos militares le confundieron en Viena y Berlín con un mayor o teniente coronel retirado. Desde entonces los sobres de su correspondencia llevaron grabado un remitente; «Joseph Roth, teniente retirado del Ejército imperial y real de Austria». En el entierro de Odon von Horváth, dramaturgo austriaco muerto en París, Roth entró en la funeraria con paso firme, se cuadró ante la madre y le dio un beso en la mano, hizo una enérgica reverencia y se retiró llorando. Lajos von Horváth, al recordar esa escena en los funerales de su hermano, definió a Roth como uno de los últimos sobrevivientes del imperio: «un militar de la mejor casta, un caballero de los Habsburgo». El sentimiento de minusvalía llegó a ser, para Roth, el doloroso fatalismo de quien se avergüenza de su realidad. Los déspotas austriacos no admitían competencia. El ejercicio imperial coleccionó varios ejemplares como los de un jardín zoológico, matizados y abundantes. Roth se situó ante la élite de los oficiales como un judío de Galizia.

Aunque no lo quisiera, fue un *asimilado* de ojos claros y pequeña estatura, manos finas y modales suaves. De los autócratas de la oligarquía castrense no podía esperar gran cosa. El servicio militar transcurrió de un modo menos heroico que sus narraciones. Al parecer, el aspirante a oficial estuvo sólo dos veces en las trincheras, y la mayor parte del tiempo se encargó de censurar —por órdenes superiores— las cartas de sus compañeros.

Más allá de su mitomanía, la Primera Guerra significó un violento corte en su vida, como lo fue para toda su generación: liquidó al joven poeta, mató sus ambiciones académicas y lo puso ante la necesidad de trabajar como periodista. Roth regresó del Frente en diciembre de 1918. La derrota hizo añicos la unidad de Aus-

tria y la vaporizó en numerosas repúblicas y comunidades dislocadas entre sí. A partir de su regreso a Viena perdió toda fe en el sentido de la política y la moral. En las ruinas del imperio vivían grupos dispersos por la adversidad, que enfrentaban días infecundos y grises, sobre despojos de tradiciones e ideas marchitas, víctimas del hambre y la miseria, presos de un terror innumerable. Anhelos y sueños apagados por la derrota se perdieron para siempre. La indiferencia, el odio, el desencanto producido por la sensación de una pérdida inconmensurable. El dolor inconfeso y también incomprendido de los austriacos, fue sustancia de la literatura. Desde entonces Roth pensó que era inútil planificar el destino de las sociedades, no existía un itinerario preciso y el tren del progreso se precipitó al abismo de la barbarie. «Los itinerarios son ficciones, los conductores mienten. Las rutas fueron dictadas por estúpidos que se aterran ante la incertidumbre. Ahora sabemos más que los ancianos. Somos los nietos desdichados que cuentan a sus abuelos historias jamás imaginadas por ellos. El país está lleno de hijos pródigos. Viena es ya sólo un recuerdo del pasado».

El imperio de ayer se quedó en el pasado y un ciclo de su vida se cerraba. Durante largo tiempo, Roth escribió artículos para distintos periódicos. Al principio, fueron notas breves sobre la situación de la ciudad. Los diarios *Der Abend* y *Der Friede*, de izquierda liberal, publicaron sus crónicas. Una porosa curiosidad intelectual hacia todos los temas, entonces actuales, hizo que escribiera para los diarios de Berlín, donde sus artículos eran pagados como nunca lo fueron en Austria. Sin embargo, un solo tema le obsesionaba, el del regreso del Frente, argumento de sus primeras novelas. En una serie de reportajes titulada *Síntomas de Viena*, Roth dibujó el perfil de un general que regresaba a su patria: «Es un general sin ejército. No fue nunca un individuo, sino una parte. Era una pieza del engranaje. Encontró su complemento en la obediencia de los otros, sin los cuales no podía vivir. Ahora es un resabio, un fragmento, un brigadier sin brigada, un estratega sin logística, un amo sin siervos. Sin embargo, es un señor aun con el aura de trágica ironía en su insignia de general; seguro de su rango y sin rango, consciente del honor y sin código. Ha regresado a su patria sin saber que ya no existe...». Fuera de una muy breve temporada como editorialista de extrema izquierda, Roth fue siempre el mejor de los cronistas posibles, registraba todos los sucesos y atendía al júbilo, la desolación y la esperanza. Y lo que es más difícil: sus reportajes revelan notable lealtad y fino sentido histórico. Pero su trabajo como periodista no fue sólo una actividad para ganarse la vida. Era —y ahí está su mérito— la obra de un novelista, un testimonio de la imaginación cotidiana. En este sentido, Joseph Roth fue uno de los más afortunados representantes del reportaje como literatura, cuyo primer mandamiento consistía en escribir bien. La literatura no era, para él, sólo escribir libros, sino algo más com-

plicado: la crítica de la vida y alegato contra la muerte.

Cuatro

En la vida turbulenta de las salas de redacción de los periódicos, Joseph Roth empezó a beber a diario y en grandes cantidades. Sus compañeros del *Abend* no daban crédito a sus ojos cuando lo encontraron durmiendo en la acera de una calle cercana a las oficinas del periódico. En el otoño de 1922, su situación financiera mejoró considerablemente. Por ese entonces los cafés de Viena fueron otra vez estaciones obligatorias y oficinas improvisadas. No eran sólo cafés, sino una concepción del universo —decía el crítico Alfred Polgar—. Roth encontró en el café Herrenhof una atmósfera propicia a sus bromas y comentarios sobre la vida diaria, las obras de teatro y los rumores políticos de Viena. Había resucitado una antigua especie de ciudadanos. A ella pertenecieron los seres que vivían para conversar en el café. Unas tardes lo hacían con amigos, otras con desconocidos; los lunes con teóricos de la política o la psicología y los viernes con poetas o pintores. Desde esta perspectiva, Roth fue uno más de los *nómadas urbanos*, como diría Oswald Spengler. Seres singulares que parecían haber nacido para emigrar de ciudad en ciudad, de hotel en restaurante. Desde un hotel era posible asomarse mejor al mundo, seguir el ritmo de las ciudades y ubicar, sin engaños, a sus gentes. En cada bar brillaban los anhelos, y había tardes lluviosas en Amsterdam proclives al desencanto. Pero volvía a nacer el mundo con cada desayuno en la terraza. Roth tuvo casa y oficinas en distintos hoteles y cafés de Berlín y París, Frankfurt y Amsterdam. En la ruta de su exilio, viajó siempre solo con las emociones sobrevivientes de un orbe abolido.

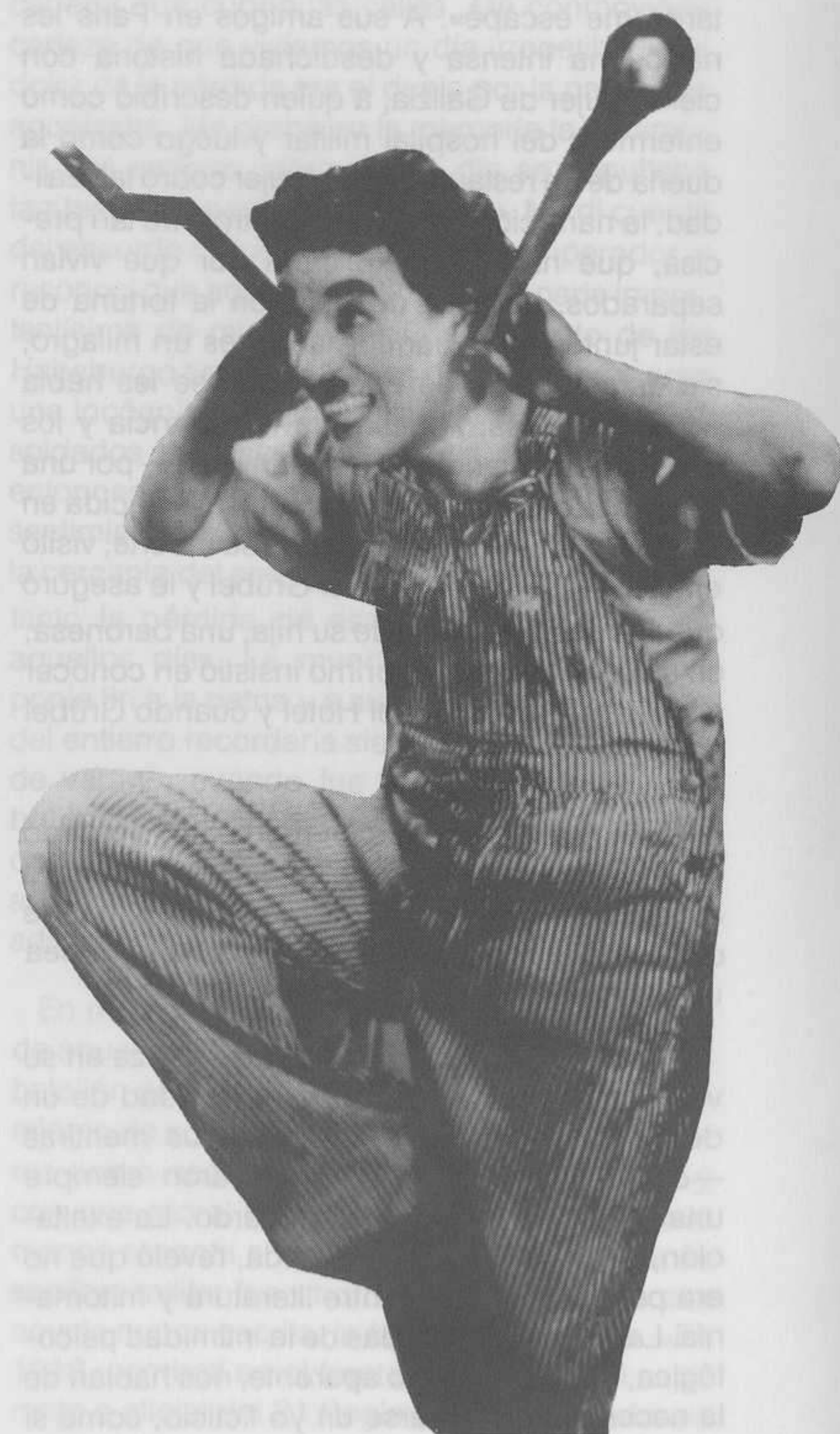
Durante más de cuatro años, a veces en horas difíciles y agobiantes, Roth dio en Viena una lección de disciplina. Aprendió a escribir sus reportajes en las mesas del café Herrenhof. Los clientes tenían desde temprano ocupado el establecimiento. Hermann Broch, Alfred Polgar y Franz Werfel se sentaban frente al ventanal. En las mesas del fondo, Milena Jasénska, la amiga de Kafka, conversaba con sus amigos de Praga, y Alfred Adler discutía el sentimiento de inferioridad con el rebaño de sus adeptos. A pesar de que no era su café favorito, Robert Musil aparecía de vez en cuando y ocupaba una mesa de la entrada. Al anochecer, los redactores del periódico *Die Stunde* se trasladaban al Herrenhof, para trabajar unas cuatro horas. A eso de las diez de la noche, entraba un grupo de gentes, extenuadas y sedientas, que unían dos mesas y hablaban en voz baja. Roth advertía su presencia y se burlaba de ellos: «Ahora hay que tener mucho cuidado, no te conviene hablar en voz alta —le decía a Stefan Fignal—. Llegaron los

discípulos del Padre confesor de las millonarias histéricas de Viena, su Reverencia, *Herr Professor Sigmund Freud*».

El día que Joseph Roth vio a Friedl Reichler en el café Herrenhof, refugiada en su timidez, con una violencia contenida y arrogante, sintió que esa mujer reanimaba su vida y proyectaba claridad sobre las cenizas de una decadencia generalizada. Friedl era una muchacha muy joven, altiva, firme, de ojos rasgados y pelo oscuro. La hermosura de su rostro le resultó conocida. Tenía la suavidad y el aire de las mujeres de Galicia. La familia Reichler, en efecto, venía de Lemberg y residía en el barrio judío de Viena. El noviazgo duró poco tiempo. A los seis meses se casaron y partieron a Alemania. Ya en Berlín, es decir, cuando se le ofreció la primera ocasión de penetrar en el centro mismo de su intimidad, Roth se sorprendió de la facilidad con que Friedl pasaba de las lágrimas a la risa, de los celos más delirantes a la ternura más desesperada. Así, los primeros años en Berlín fueron el inicio de un viacrucis interminable, de una prueba excesivamente dolorosa.

A principios de 1923, el director del periódico *Frankfurter Zeitung* contrató a Roth como colaborador de planta. El diario era, sin duda, uno de los mejores de Europa. Su política editorial comenzaba a ganar en crítica y frescura. Los principales editorialistas fueron Ernst Bloch, Walter Benjamin, Sigfried Kracauer, Max Picard, Ilya Ehrenburg y Ana Seghers. Los articulistas publicaban entonces sus notas como si aparecer en esas páginas fuera recibir una condecoración. Retirado de Austria, Roth sólo pensaba en luchar por sus crónicas, tratando de salir a flote, de no dejarse hundir, de escribir al fin una novela. En las primeras novelas, *La telaraña* (1923), *La rebelión* (1924) y, sobre todo, *Hotel Savoy* (1924), la intensidad narrativa se concentra en la atmósfera subsidiaria de la crónica, y no en los recursos literarios o los personajes. *Hotel Savoy* es la parábola de quienes abandonan la tierra prometida y llegan a Sodoma. El hotel es, al mismo tiempo, una prisión y un palacio. «Todos los que viven aquí están prisioneros. Nadie puede escapar. Ninguno se encuentra en el hotel por su propia voluntad. A todos los retiene una desdicha. Sin embargo, el hotel es otra desdicha y nadie puede distinguir entre una y otra». El moderno y lujoso Hotel Savoy es el escenario de una trama siniestra. Gabriel Dan, el principal protagonista, se propone desentrañar el misterio. Le cuentan que el señor Kaleguropolos, el dueño, llega todos los días al atardecer, se informa de lo que sucede y registra los cambios emocionales de sus huéspedes. Nadie le ha visto, ni le conoce. Pero Kaleguropolos no existe, es sólo una mentira que todos se han contado. Los huéspedes se someten a sus propias ilusiones. En realidad, un joven ascensorista es quien manipula los afectos y complica las historias.

La rebelión es una fábula cuyos antecedentes se remontan a *Los bandidos* de Friedrich Schiller, Michael Kohlhaas de Heinrich von Kleist o *El capitán de Kopenick* de Carl Zuckemayer. El protagonista de la novela es Andreas Pum, el todo obediente, sumiso, tonto que un día decide enfrentarse al mundo injusto. En lugar de romper lanzas a favor de las teorías revolucionarias de la épica, Roth escribió la historia de una rebelión individual. Andreas Pum «buscaba una explicación de la injusticia moral de Dios y sus errores». Si en la novela *Job* narró más tarde la vida de un anciano de Galicia que, puesto a prueba en Nueva York, se reconcilia con Dios después de todas las desgracias, en *La rebelión* Andreas lucha por recuperar su dignidad y lucha contra Dios. No hay punto final en ese pleito y contra él se enderezan las injurias. Lo primero que destaca en la narración, es el conocimiento de la forma bíblica de la discusión con Dios, así como también esa parte de la *Thora*, en la cual Abraham lucha por salvar al pueblo de Sodoma del exterminio y acusa a Dios de injusto. Todos esos elementos entraban a formar la



Roth no fue nunca un militante del Partido Comunista, ni abrazó la causa de la Unión Soviética. El marxismo-leninismo le resultaba un fastidio, «las abstracciones llamadas leyes del movimiento social», y creyó que «la Revolución soviética instauró una pequeña burguesía en un país que no tuvo nunca una burguesía».

visión crítica que Roth tenía no sólo de la cultura judía, sino también de su propia obra. «Me turban todos mis errores —dice Job—. Sé que no me tendrás por inocente, yo soy impío: ¿para qué me esforzaré en vano?». La narrativa yidisch conoció muy bien esta trama. En su cuento *Bontsche Schweig*, Jizchok Perez deja aparecer al tonto ante el tribunal de Dios. Bontsche, en su estupidez, hace una pregunta que Dios no puede responder. Y un siglo más tarde, Isaac Bashevis Singer dibujó al mismo personaje en su cuento *Gimpel, el tonto*. En su última novela *La leyenda del santo bebedor*, Roth volvió a tocar aquel problema desde un punto de vista católico. Más viejo y sabio elige la ilusión a la racionalidad crítica y la denuncia. El tonto piadoso, el bebedor católico —que vuelve a llamarse Andreas— murió creyendo en los milagros que producía su delirio.

A mediados de agosto de 1926, Roth llevó a Friedl a la casa de sus padres en Viena, tramitó sus documentos en el consulado y cogió el Transeuropa Express rumbo a la Unión Soviética, donde pasaría cinco meses como periodista invitado. Las cosas se presentaban muy diferentes a como se presentaron en 1923, cuando quiso visitar Moscú y Leningrado por cuenta propia. Esta vez era el enviado especial del *Frankfurter Zeitung*, un periódico respetado por la directiva soviética. En esos cinco meses viajó por todo el país, recogió testimonios de varios lugares y escribió veinte extensos reportajes en «la patria del socialismo», sobre todo la crónica del sistema de educación soviético, que se convirtió en una suerte de fuente autorizada de información.

Roth llegó a la Unión Soviética en el momento en que Trotski, Kameniev y Sinoviev firmaban una declaración en la que se reconocían culpables de violar estatutos del Partido. Stalin se aprovechó del sentimiento de culpa y expulsó a Trotsky del Politburó, destituyó a Kameniev del cargo de presidente de la Internacional Comunista y persiguió a Sinoviev. Fuera de sus declaraciones públicas, las notables descripciones de Roth, ofrecen una perspectiva muy crítica, pero no asociada directamente al anticomunismo. En octubre navegó el Volga rumbo a Astracán, el Cáucaso y Bakú, luego recorrió Ucrania y regresó a Moscú. El cronista del *Frankfurter Zeitung* fue un liberal, atento a las transformaciones de la sociedad y consciente de que sólo los antiguos propietarios se sentían despojados y ofendidos. Sin embargo, la burocracia —según él— había ganado la partida. Los revolucionarios debían replegarse a las filas de la oposición. «Aquí se es obrero, funcionario o empleado de oficina. Aquí uno es activo o empieza a serlo. Uno pertenece al Partido o está a punto de ingresar en él. Aquí no se tiene vida privada. El mundo no es sino un inmenso aparato que ya se inicia en la escuela. Los alumnos aprenden qué es 'la conciencia colectiva' y un optimismo banal, disfrazado de proletario, muy parecido

al que gusta en los Estados Unidos de Norteamérica».

Debió pasar pocos días en la Unión Soviética sin una pluma en la mano. Sus reportajes fueron una crónica y un examen, un compendio y una perspectiva. Situó el proceso soviético en el escenario de las transformaciones mundiales de esa época y resumió toda una larga historia en busca de la libertad. Roth aparece, a veces, como un solitario en medio de un horizonte colosal. Uno de los hechos más importantes en el mundo soviético era —según el cronista— la situación de las comunidades judías. El 9 de noviembre de 1926, apareció en el *Frankfurter Zeitung* su crónica *La situación de los judíos en la Rusia soviética*, uno de los reportajes más leídos que incluyó después en *Judíos errantes*: «La Rusia soviética es, hoy, el único país donde el antisemitismo está mal visto, aunque tampoco por esto haya terminado. Los judíos son ciudadanos absolutamente libres, aunque tampoco su libertad signifique la solución de la cuestión judía. Como pueblo tienen todos los derechos de una 'minoría nacional'. La historia del pueblo judío no conoce otro ejemplo de una liberación tan súbita y total... Si la cuestión judía se resuelve en la Unión Soviética, estará también resuelta, a medias, en los demás países... La credulidad de las masas disminuye; las más resistentes barreras de la religión se derrumban, y las nacionales las sustituyen torpemente. Si este proceso sigue adelante, habrá pasado el tiempo del sionismo, el tiempo del antisemitismo... y acaso también el del judaísmo... Todo el mundo debe contemplar respetuosamente cómo un pueblo se libera del oprobio de sufrir, y otro pueblo del oprobio de maltratar. Todo el mundo debe contemplar cómo el golpeado se libera de la tortura y, el que golpea, de la maldición de torturar. He aquí la gran obra de la Revolución soviética».

Según el cronista, empezaban a soplar buenos vientos en la Unión Soviética. Fue la suya una estancia tocada por la lucha política, pues si llegó en el ocaso de la contienda de Trotski, todavía no concluía del todo la disputa de Stalin con la oposición bolchevique y fue casi testigo de la sangre. Las esperanzas de 1917 no se habían cumplido, algunos empeños quedaron rotos y ciertos brillos parecían opacos. Ello hizo su adhesión más importante y más vigorosa su solidaridad. Aquellos días fueron fecundos: inició la novela *Fuga sin fin*, escribió dos capítulos del *Profeta mudo* y vislumbró al teniente Trotta, de *La marcha de Radetzky*. Entonces, las inquietudes fundamentales de Roth no eran políticas sino literarias. El último reportaje es una sátira: *Dios, nuestro Señor, en la Rusia soviética*, donde se narran las aventuras de Jehová, que viaja de incógnito por la Unión Soviética, país cuyos habitantes ya no creen en Él: «No se imagina qué bien me siento —dijo Dios—. Por fin me han despedido de esta sociedad que forman

el Estado, el gobierno, la industria y la política. Por fin dejé de ser el único responsable de la salud de los poderosos, de la moral de los niños, de la alianza entre los generales y la industria química, de las costumbres sexuales. He dejado de bendecir las armas químicas y las máscaras de gas. Las mismas guardias blancas, punta de lanza de la reacción, saben que ya no les puedo ayudar. Ahora me dedico a frecuentar tabernas y burdeles, donde brilla mi ausencia. Asisto a obras de teatro, me divierto con los dramas que me insultan. Por fin dejé de castigar a los hombres. No, no se imagina qué bien me siento en la Unión Soviética».

Walter Benjamin, quien encontró a Roth en Moscú, nos ha dejado una imagen en su *Diario*: «Moscú, 16-XII-26. Hasta hoy no me fue posible localizar a Joseph Roth. Me explicó por teléfono que viaja mañana de regreso. Así las cosas, acepté una invitación a cenar en su hotel... Roth estaba en el restaurante, esperándome. A sus amigos los recibe con una pequeña orquesta, que toca música lenta. Flanqueado por dos enormes palmeras, dispone de una mesa llena de viandas. Es como si viviera en un hotel europeo, lujosísimo, transplantado en Moscú. Por primera vez, desde que llegué a la Unión Soviética, bebí vodka. Luego comimos caviar, carnes frías y un postre. Si reconstruyo la noche, debo decir que Roth me causó una pésima impresión. En París pasé por alto muchos detalles de su personalidad. No soporto su cinismo. Continuamos la conversación en su cuarto. Leyó una larga crónica sobre el sistema de educación soviético. Me distraje observando su cuarto: sobre la mesa varias tazas de té y botellas de vodka. Un cuarto —como el restaurante— muy europeo y lujoso. Debe costar una fortuna, así como también su viaje por Siberia, el Cáucaso y Crimea. Roth vive como un príncipe. Poco a poco, le obligué a definirse: llegó aquí entusiasmado con la Revolución (casi un bolchevique), y abandona el país como un convencido partidario de la monarquía». Benjamin fue un solitario recluido entre sus libros y, después de 1926, un transeúnte por la calle del Materialismo Histórico y la Revolución. Su amor por Alscia Lacis lo había llevado a Moscú y, a pesar de las diferencias, sus conclusiones no fueron muy distintas a las del monárquico Roth.

El periodismo llevó a Roth por casi todos los países de Europa; su largo trato con los libros escritos en esos años le hizo percibir todos los matices del debate ideológico y fue la suya curiosidad de su tiempo y de su mundo, con el pensamiento dirigido a la literatura. No fue nunca un militante del partido comunista, ni abrazó la causa de la Unión Soviética. El marxismo-leninismo le resultaba un fastidio, «las abstracciones llamadas leyes del movimiento social», y creyó que «la Revolución soviética instauró una pequeña burguesía en un país que no tuvo nunca una burguesía».

Después de varios viajes por Albania, Galizia, Bulgaria y Grecia, se estableció nueve meses en París y escribió otra novela: *Fuga sin fin*. Dotado de ese entusiasmo que quiere recuperar algo de lo perdido, Roth apuntó y a veces esclareció con pasmosa lucidez lo que entonces se llamó «Nueva objetividad» (*Neue Sachlichkeit*), una corriente literaria que buscó llevar a la novela las ventajas de la crónica y el periodismo, subrayando el valor casi absoluto del reportaje. La historia puede contarse en dos palabras: Franz Tunda, teniente del ejército austriaco, cae prisionero de los rusos, lucha después en las filas bolcheviques y huye finalmente hacia París. Claudio Magris afirma que *Fuga sin fin* no es sino una parodia perfecta del reportaje periodístico: ninguno de sus personajes posee vida propia, adquieren sólo el rango de sucesos, o por mejor decir: peones en un ajedrez sangriento. Sin embargo, *Fuga sin fin* es una crónica donde Joseph Roth aparece como un maestro sin par del retrato literario. Ningún personaje recuerda tanto a Roth como Franz Tunda: nació en un pequeño pueblo de Galizia, era hijo de un mayor del ejército y una judía polaca, cumplió 32 años en 1926 y pasó largo tiempo en una prisión de Siberia, historia que Roth creyó que era suya.

Austria conoce otra fusión entre autor y personaje: Robert Musil y Ulrich, el protagonista de *El hombre sin atributos*. En 1913, ambos tienen también 32 años, ambos son ingenieros y matemáticos, y ambos nacieron en Klagenfurt. Ulrich y Tunda son individuos por cuya frente pasa la tempestad; tenaces adversarios de sí mismos, las puertas del futuro se cierran ante ellos: «En ese momento, allí, estaba Franz Tunda, mi amigo, 32 años, sano y despierto, un hombre joven y fuerte, lleno de talento, en la plaza delante de Madeleine, en el centro de la capital del mundo, y no sabía qué hacer. No tenía profesión, ni amor, ni alegría, ni esperanzas, ni siquiera egoísmo. Nadie en el mundo era tan superfluo como él». La Primera Guerra Mundial que en *El hombre sin atributos* será un presentimiento, en *Fuga sin fin* es la condición de posibilidad de la novela.

Cinco

Friedl Reichler, nacida en Galizia y dueña de grandes y dulces ojos, fue, aunque muchísimo más joven, la seguridad afectiva de Roth y, por algún tiempo, la promesa de una realidad establecida, única y perdurable. Sin embargo, su debilidad la llevó hasta donde sólo llegan quienes poseen secretos o infancias destruídas. Su presencia era, al mismo tiempo ingenua y sabia, cálida y helada. No fue sólo su belleza lo que fascinaba a Roth. Era su historia galiziana, anhelante, solidaria y sufrida. Esa historia familiar que dura siempre, que vive de quien la dijo, de quien la oye y la cree. Historia de desarraigo y pérdidas, de niños asesinados y sonrisas rotas. En

efecto, los Reichler habían abandonado Galizia durante la ofensiva de los ejércitos rusos, se establecieron en Viena gracias a la ayuda de parientes adinerados y Friedl trabajó varios años en la central de frutas y verduras de la ciudad. «Friedl era una mujer encantadora —escribió Stefan Signal—. A principios de los años veinte, la vi caminar al lado de Joseph Roth por la avenida Kurfurstendamm. Y fue como si la primavera hubiera salido a pasear por las calles de Berlín». En 1925 enfermó de una anemia perniciosa, se refugió en el cuarto de su hotel y no salió durante dos meses. La enfermedad de Friedl coincidió con un periodo de lucha en Roth, un temor de ganar o perder. La lucha fue la que efectuaba el novelista con el recuerdo, para arrancarle su secreto. El temor consistía en la inseguridad, en la desconfianza de no haber encontrado el tono para narrar la historia de Austria-Hungría, para relatar certeramente la historia de la familia Trotta. La lucha y el temor de esos días, eran la zozobra de morir sin salvarse. Esa zozobra antes de escribir *La marcha de Radetzky*, sostenida por su mitomanía, fue la que le hizo desatender al principio la enfermedad de su esposa.

«Mi mujer se acerca cada día más —le escribió a su amigo Benno Reifenberg—. Me escribe extrañas cartas de amor, que son en realidad un conjuro. Me comenta las crónicas desde la Unión Soviética; y su crítica es amarga, inteligente y casi maligna. Quizá no se da cuenta, pero así me reprocha el abandono. Soy un sentimental, no tengo remedio». Friedl no sabía qué hacer consigo misma, y vivió siete meses matando las horas de hastío con el recuerdo del cercano ausente. Fracasó después —como sólo fracasan las mujeres— al buscar una existencia hacendosa, prudente y hogareña. No lo dicen las cartas de Roth, pero es de suponer, que la convirtió en personaje de novela. Y no sería remoto que, dispuesta dulcemente, haya fracasado también en ese proyecto. Ludwig Marcuse, uno de los amigos cercanos, escribió en sus Memorias: «Conocí a Friedl y era, al principio, una mujer atractiva, ingeniosa y alegre. Sin embargo, Roth quería vivir con una gran dama, elegante y discreta. En menos de un año, el temperamento de Friedl se apagó y desapareció su enorme atractivo. Debía comportarse de acuerdo a las instrucciones de su marido y, de ese modo, se destruyó a sí misma.

La soledad de Friedl alarmó a sus amigos. Roth seguía viajando para el *Frankfurter Zeitung*. En noviembre de 1927, Friedl se quejó ante Signal de la vida con ese «loco» que acostumbraba a irse sin avisar, bebía cuatro o cinco días sin interrupción y, en el mejor de los casos, se encerraba a escribir sin pronunciar palabra. Unos achacaron todo a Roth; otros a la incapacidad de Friedl y unos terceros a la descomposición de un matrimonio cuyo deseo de ganar dinero a toda prisa y como fuera, definió sus vidas.

El terror se inició en la primavera de 1928. Roth dejó a su esposa en St. Raphael, un pueblo de la Costa Azul francesa, y viajó a Berlín. La noche del 24 de marzo, Friedl se presentó en la casa de Myrla y Benno Reifenberg en Frankfurt. La joven pálida y delgada poseía una voz llena de pánico y hablaba sin descanso. Temblaba como si tuviera un ataque de fiebre sin poder contenerse. Luego se sentó en el suelo y les dijo que la luna menguante no tardaría en aparecer. Los Reifenberg apenas la reconocieron. Friedl tenía quemado gran parte del cabello, el vestido rasgado y descalza. Myrla se acercó llevando una manta y la invitó a pasar. Benno sugirió que un baño de agua caliente le vendría bien. Fue inútil. La joven se encontraba en una especie de trance, de vuelo espectral. Había abandonado la casa en St. Raphael, porque su cuarto estaba sitiado por fantasmas que salían de la calefacción central. La tierra —explicó— despedía sombras y vapores y le daba terror estar allí. Mientras los Reifenberg la acostaron en una cama Friedl seguía hablando. Su delirio reveló una furia visceral contra los amigos de Roth, quienes en realidad querían asesinarla. Repitió varias veces que estaba condenada a yacer en el infierno.

Joseph Roth llegó al día siguiente de Berlín. Por primera vez veía a su mujer sin afeites y sin máscaras. Al verse con tanta culpa encima, quiso creer que todo ese delirio lo había originado, en buena parte, su descuido, miopía y egoísmo. Desde aquel día cayó en un estado de insoportable depresión al conquistar la certidumbre de que no estaba tan vivo como lo creía, y de que le gobernaba un instinto de crueldad. Aquella misma semana los Reifenberg llevaron a Friedl a casa del Dr. Golstein, conocido psiquiatra de Frankfurt, quien diagnosticó una esquizofrenia endógena. A Roth la palabra esquizofrenia le pareció una estupidez, reaccionó violentamente y no permitió que se mencionara más la enfermedad. Goldstein le advirtió que Friedl podía suicidarse en cualquier momento. En el otoño, los Roth se trasladaron a París. Alquilieron un cuarto en el hotel Foyot y él empezó otra novela: *A diestra y siniestra*. Roth se dedicó a cuidar a su esposa como si quisiera reparar una antigua culpa. Cuando salía del hotel, la dejaba encerrada y con el teléfono a mano. Se dio cuenta entonces de que el infierno no era sino una desesperación continua, y que la lucidez es una especie de milagro que no se renueva jamás. El arrepentimiento —así lo creía— era un bálsamo aplicado a la herida ardiente de esa misma culpa.

La compensación esperada ya no era la resignación, sino el arrepentimiento, que se manifestaba negando la enfermedad. Sabía que llevaba a una esquizofrénica a cuestras, y no quiso admitirlo. En abril de 1929, le escribió a Pierre Bertaux: «por lo que toca a mi mujer: su actual enfermedad es una consecuencia de la debilidad crónica, una falta absoluta de defensas. Yo

Esta fue en realidad la empresa de Roth su grandiosa narrativa no concebida sino en retrospectiva —como en las antiguas historias jurídicas— a los callados en los senderos, a los tristes y a los vagabundos, a los parias en el restaurante ruso Carl-Bart de París, como el esperanza de sus historias y relatos la verdad y la salvación.

soy, en parte, el culpable de su mal. Soy un antiguo oficial del ejército austriaco, y como tal viví de una manera espartana. Lo más grave es que la obligué a vivir de ese modo. Desde hace meses no puedo escribir una línea, y esta parálisis me impresiona más que todas las enfermedades. Quizá pueda escribir dentro de diez años, si para entonces soy todavía un escritor. Por ahora estoy solo con Friedl, me necesita...» Algunos amigos de Berlín creyeron que se trataba de «ataques de histeria», una suerte de penitencia judía por pecados de índole religiosa, pues Friedl iba cuatro o cinco veces por semana a los baños *Mikwe*, y tomaba el baño ritual de las mujeres judías ortodoxas: después de la menstruación y antes del primer contacto sexual.

Por indicación médica, Roth envió a Friedl a un sanatorio de Checoslovaquia. Fue acompañada de una enfermera. A los tres días se presentó de regreso en el Hotel, se abrió el abrigo de pieles que llevaba y —como el personaje de *La señorita Elsa* de Arthur Schnitzler— le mostró que venía desnuda. Roth vivió dos años negando esa enfermedad: una encrucijada de las circunstancias que dio como resultado algo peor que la irresponsabilidad: creía poder curar mágicamente a su mujer. Se negaba a admitir que Friedl estuviera condenada a la decadencia irremediable de la locura, a su total aniquilamiento. Quizá se deba señalar una característica que en cierto modo vincula la obstinación de Roth y la enfermedad de Friedl: me refiero a la preeminencia que asigna la locura a una maldición religiosa. Joseph Roth creyó toda su vida que Friedl y él fueron siempre dos soledades asociadas o, para decirlo de una manera más grata, dos soledades enamoradas. Pero ni Roth llevó a su amor por Friedl su rebeldía ante los hechos históricos, ni ella a la pasión su mundo intacto y apacible. De un modo u otro, eligieron sus desdichas y participaron en la justicia inexorable que los destruyó.

Pasaron cuatro, cinco meses. Roth mantenía a Friedl encerrada en el cuarto de su hotel y ella le escribía mensajes indescifrables. Al discutir, Friedl le echaba en cara que era hijo de padre desconocido, y que le había engañado. Roth creía que los insultos mostraban todavía su lucidez. Una noche Friedl desapareció y la policía la detuvo a bordo de un tren. Luego la encontró dentro de la tina con las piernas entumecidas. Su voz se hizo distinta: era una voz apenas perceptible, apagada, doliente, moribunda. El Dr. Ernest Wollheim, a quien Roth recurrió en esos días, no hizo sino confirmar el primer diagnóstico: «Vi a Friedl por primera vez en un cuarto del Hotel de Berlín. Era un caso irremediable de esquizofrenia. La mujer vivía en un mundo aparte, sin contacto con la realidad. Roth se enfureció cuando oyó la palabra esquizofrenia. Quise explicarle que se trataba de una enfermedad orgánica y, por lo tanto, incurable, pero no me escuchó y maldijo las patrañas de la psiquiatría. Yo soy el único culpable, respondió. Y eso nadie lo puede entender».

En febrero de 1930 Stefan Fignal llevó a los Roth a la casa de un rabí milagroso, que vivía en el ghetto de Berlín. Ciertamente, Fignal no veía cómo el rabí podía curar a Friedl; aquello le parecía más bien difícilísimo, improbable. El rabí pronunció todas las oraciones, probó todos los conjuros y él mismo cayó en un estado de trance, pero no pudo exprimirle el alma, ni hacerle vomitar los venenos tragados a lo largo de su vida. Friedl permanecía impasible y, más tarde, tuvo un ataque de furia:

— Roth no tuvo nunca padre —repetía—, no tuvo nunca padre.

Pero Joseph Roth se encontraba fascinado con ese hombre que hablaba en yidisch, conversó semanas con él sobre todos los temas y le dio enormes sumas de dinero. En aquel lento recorrido a través del pasado fue necesario reconsiderar la culpa desde otra perspectiva. A Roth le sucedió entonces lo que a Luigi Pirandello con su esposa demente: creyó que era él mismo quien aparecía en los delirios de Friedl.

En su segunda visita a la clínica psiquiátrica de Westend, el verano de 1930, Roth habló con Alfred Doblin, psiquiatra y novelista, autor de *Berlín Alexanderplatz*, quien le recomendó trasladar a su esposa y llevarla a Viena. La estancia de Friedl con sus padres, marcó la fase final. La enferma se hundió en las tinieblas. Toda actividad racional pareció morir: se le daba de comer en la boca, no podía controlar sus esfínteres, perdió más de veinte kilos y, a veces, era sacudida por ataques de furia. Una carta a Stefan Zweig resume la atmósfera de esos días: «Desde los diecisiete años de edad no tengo casa ni cuarto propios, a lo mucho pasé dos meses como huésped con amigos. Todo lo que poseo son tres maletas. Sin embargo, acepté la responsabilidad de una mujer joven, que se encuentra gravemente enferma: psicosis, histeria, una voluntad asesina, querido Zweig, apenas vive... Y rodeado de oscuros demonios, no tengo cabeza, ni fuerza para mover un dedo. Impotente, paralizado, sin perspectivas de curación...».

De noviembre de 1930 a diciembre de 1933, los días de Friedl transcurrieron en el sanatorio privado de Rakewinkel, a unos veinte kilómetros de Viena. Cuando Roth abandonó Berlín y partió al exilio, ya no pudo pagar los gastos y recluyó a Friedl en el manicomio estatal de Viena: el centro Steinhof. El día que dejó a su esposa en el patio central de Steinhof le estremeció una certeza: no la volvería a ver. Y de pronto recordó que uno de sus primeros reportajes escritos en 1919, y publicado en el periódico *Der Abend*, fue el del manicomio Steinhof: *La isla de los desdichados*. Una mezcla de fascinación y temor guiaba la crónica desde un principio: «Aquí está la ciudad de los jardines y los locos, el único refugio de la locura del mundo. Aquí está el paraíso de los fracasados, el palacio de los per-

seguidos y de los verdaderos profetas, porque cualquier hombre es un dios cuando sueña, y no es más que un mendigo cuando piensa». El joven cronista se entrevistó con un enfermo que decía ser un profesor universitario, y quien lo invitó a vivir en Steinhof. «Quizá tiene toda la razón el pequeño profesor. ¿No es el mundo un manicomio? Estoy seguro de que, próximamente, deberemos apartar un lugar en Steinhof, no queda otra alternativa. Este cronista ya eligió el suyo». Al dejar atrás el manicomio Roth pensó que, como siempre, sus mentiras acababan siendo verdad.

Cargó toda su vida el duelo por la locura de Friedl y ese duelo se advierte en la parte más importante de *Job*, constituye el aliento de sus mejores páginas. Mientras escribía la novela, Friedl deliraba en el otro cuarto. Así la descripción de la locura de Miriam es, sin duda, la de Friedl. Y en el milagro del hijo retrasado mental que reaparece en Nueva York convertido en un gran músico, respira la esperanza de la curación milagrosa. En casi todas sus novelas hay caídas, pero su cálido vigor, siempre sostenido, las convierte en testimonios de una sobria, persistente claridad. Roth no busca halagar al lector dándole del mundo y de su propia fuerza una visión reconfortante.

A finales de 1933, Roth hizo un inventario de su vida y la vio como un prodigio inútil y desolador: «Nadie puede ayudarnos a liquidar nuestra culpa. De nada sirve que uno sea escritor. Públicamente, uno es escritor, pero es un pobre diablo en la vida privada. Sólo el tiempo, y no el talento, puede darnos la distancia necesaria. Y no me queda mucho tiempo. Los diez años de mi matrimonio significaron cuarenta, y mi proclividad natural a ser un anciano confirma la desdicha. He publicado ocho libros, más de dos mil crónicas y desde hace diez años trabajo diez horas diarias. Y hoy que se me cae el pelo, se me pudren los dientes y pierdo la potencia y la alegría natural, no tengo ni siquiera la posibilidad de pasar un mes sin problemas financieros. ¡Y esa canalla literaria siempre acechando!». Al fin creyó encontrar en la literatura un escudo que le defendiera de la culpa y la desdicha. A Friederich Levebre en una entrevista le confesó: «La literatura es la sinceridad misma, la única expresión verdadera de la vida».

En junio de 1935, Friedl fue trasladada al manicomio de Mauer-Ohling y Roth inició desde París los trámites de divorcio. Poco tiempo después retiró la demanda y dio por hecho que su mujer había muerto. Unos días antes de entrar al hospital Necker, creyó que Friedl llegaba a París y tenía miedo del reencuentro. En julio de 1940, el director del manicomio Mauer-Ohling recibió de la Gestapo la orden de trasladar a todos los enfermos mentales a la ciudad de Linz, «para su mejor cuidado», —lo que significaba la aplicación de la ley de la eutanasia—. Murió el 15 de julio de 1940, cerca de Viena y ejecutada por un comando nazi.

Seis

La novela *Job* tuvo un éxito comercial inesperado: se vendieron más de sesenta mil ejemplares. En 1931, apareció la traducción al inglés, y en noviembre del mismo año, el Círculo de Lectores Norteamericanos la declaró *Book-of-the-Month*. La revista *Time* la anunció como un *best-seller* y Marlene Dietrich aseguró que era su libro favorito. La *Twenty Century Fox* compró los derechos y, por sugerencia de Roth, le encargó el guión a Ossip Dimov, uno de los

mejores historiadores del judaísmo oriental y americano. Cuatro años después, la *Fox* rechazó el guión de Dimov, hizo su propia versión y Otto Brower dirigió la película: *Sins of man* (1938). La película fue un fracaso: el profesor judío fue sustituido por un maestro católico, la trama se trasladó de Zuchnov, en Polonia, a Gossenaas, en el Tirolo.

Benno Reifenberg recuerda que una tarde, en París, caminaban por la avenida Richard le Noir cuando Roth empezó a silbar una melodía:

— ¿La conoces? —preguntó Roth—. Es la marcha de Radetzky.

El mundo de los Habsburgo se le venía encima: no era sólo el recuerdo del imperio lo que le fascinaba, sino la aventura de una novela. Roth buscaba arriesgarse de una sola vez. En julio de 1931, le escribió a Stefan Zweig: «Trabajo doce horas diarias en la novela. Una cuartilla cada día. La trama es enorme, y me siento débil: la enfermedad de mi esposa, acreedores, médicos, farmacias, medicinas. No quiero ver gente... Destruí seis capítulos fallidos. Los comencé a reescribir... Tengo miedo, pánico, de que la novela sea un fracaso».

El fruto de aquella admiración adolescente fue su mejor novela: *La marcha de Radetzky*. Austria debe a esta novela algunas de las más bellas páginas contemporáneas, escritas en alemán. *La marcha de Radetzky* es otra de las muchas narraciones europeas sobre la decadencia de una familia. A diferencia de otras novelas, la crisis de la familia von Trotta se inicia en el momento en que al abuelo, héroe de la batalla de Solferino, se le concede el título nobiliario. Esta distinción le separa del mundo campesino de sus padres eslovenos. La agonía de Francisco José en medio de la tormenta de las minorías nacionales y bajo presagios de muerte, se sucede en las últimas páginas con todas sus dimensiones, sus sombras, sus luces y sus reflejos. El emperador que agoniza, es la encarnación del Imperio; y sin embargo, nadie representa mejor el genio y la libertad de aquella época.

El mariscal Joseph (Conde) de Radetzky sirvió veintisiete años al Imperio: derrotó a los rebeldes italianos en 1848, rescató el prestigio de las armas austriacas y salvó la autoridad del Estado. Johann Strauss compuso la marcha militar que lleva su nombre, como respuesta a los jóvenes liberales que luchaban en las barricadas. Desde entonces la marcha es la Marsellesa de los conservadores. Pero en la novela la idea y la narración de Austria son dos cosas distintas: «Un designio cruel devastó a mi antigua patria —escribió Roth en un prólogo que retiró después—. Amé al imperio porque, entre otras muchas cosas, me permitió ser patriota y ciudadano del mundo, es decir, austriaco y alemán entre todos los pueblos del Imperio. Amé sus virtudes y sus privilegios y, hoy que ha desaparecido, amo sus debilidades y sus defectos. Los pueblos pasan, los imperios se marchitan, pero queda la memoria y nuestros desencantos».

La novela ofrece dos lecturas o interpretaciones diferentes. Para unos es un corte realista en la historia y el corazón de Austria; para otros una parodia del imperio y su farsa. En una reseña publicada en 1939, Georg Luckács vió en *la marcha de Radetzky* una novela histórica y realista. Detrás de la nostalgia del autor, el filósofo cree ver la disolución de un orden social y una



Esta fue en realidad la empresa de Roth: su grandeza narrativa no consiste sino en congregar —como en las antiguas historias jasídicas— a los exiliados en los andenes, a los taxistas y a los vagabundos, a los parias en el restaurante ruso Tari-Bari de París, como si esperaran de sus historias y relatos la verdad y la salvación.

crítica de la decadencia. La novela es, de este modo, un breviario realista del destino de Europa Central. Al ceñir *La marcha de Radetzky* a su idea de la novela histórica y realista, Luckács cometió un error: creyó que Roth la escribió en 1916 y, con esa falta, su lectura se oscurece. La novela no es, como las obras del realismo, un testimonio contemporáneo de los sucesos narrados. *La marcha de Radetzky* es obra del recuerdo: en este sentido, irreal y ahistórica. Sus personajes hablan un lenguaje que sólo existió quince años después. Los diálogos entre el conde Chojnicki y Trotta, recuerdan más bien a los vagabundos, a los parias en el restaurante han pasado quince años en la vida austriaca. Lo que Roth quiere es narrar la historia: rescatar no sólo su memoria, sino todos sus significados.

Al final de *Las grandes corrientes de la mística judía*, Gershom Scholem menciona un relato jasídico que circulaba en la corte del rabí Israel de Rischim y que resumía de golpe la doctrina: «Cuando Baal-schem tenía que enfrentar una tarea difícil, una obra secreta en beneficio de los hombres, se daba cita en un rincón del bosque, encendía el fuego y, concentrado en la meditación, decía las oraciones y todo se cumplía. Una generación después, el Maggid de Meseritz quiso hacer lo mismo y fue al rincón del bosque: 'No podemos encender el fuego —dijo—, pero diremos las oraciones', y su voluntad se cumplió sin contratiempos. A la siguiente generación, el rabí Moshé Leib de Sassov llegó al rincón del bosque y anunció: 'No podemos encender el fuego y hemos olvidado las oraciones, pero conocemos este rincón y será suficiente'. Y, en efecto, fue más que suficiente. En la última generación, Israel de Rischin se sentó una tarde en la silla dorada de su castillo y reconoció: 'No podemos encender fuego, ni decir las oraciones, ni llegar al rincón del bosque, pero podemos contar la historia'. Y su historia tuvo —añade el narrador— el mismo efecto milagroso que los tres rituales anteriores».

Esta fue en realidad la empresa de Roth: su grandeza narrativa no consiste sino en congregar —como en las antiguas historias jasídicas— a los exiliados en los andenes, a los taxistas y a los vagabundos, a los parias en el restaurant ruso Tari-Bari de París, como si esperaran de sus historias y relatos la verdad y la salvación. A ellos les cuenta la vida de *Tarabas*, la intriga del *Peso Falso* o *La confesión de un asesino*. Y por ellos regresa al esplendor imperial en *La cripta de los capuchinos* o *El busto del emperador*. En los años treinta, Roth emprendió la reducción consecuente de todos los valores a la zona de una ironía temeraria con que reconoció la irrealidad del mundo narrado. La verdadera ironía no es profanación, sino ternura y desencanto, un acto piadoso e implacable al mismo tiempo. La ironía es protección de los afectos y proyección de la ternura. Roth invirtió la relación del narrador jasídico y su comunidad: trasladó aquella atmósfera a los antros de quinta categoría, don-

de conviven los asociales y las putas, como si sólo allí existiera la posibilidad de recobrar *lo sagrado*.

Un día después de su muerte, sus amigos más cercanos se reunieron y tuvo lugar una encendida polémica. Era un grupo de gentes tristes y agresivas, dispuestas al pleito y al ataque, resentidas y culpables; listas para oponerse a lo que el otro dijera. Discutieron más de cuatro horas sobre la religión de Joseph Roth y la ceremonia del entierro. El Dr. Broczyner, judío converso, aseguró que Roth fue bautizado en la iglesia católica. Hans Natonek dijo que su pasión por los Habsburgo era sólo literaria y su catolicismo una farsa. Jean János, un católico ferviente, les narró cómo en los últimos tres años Roth frecuentó la capilla de los dominicos y, después de oír misa, confesaba y comulgaba. Agregó que Roth deseaba un entierro católico con todo el ritual romano. Soma Morgenstern se opuso enérgicamente argumentando que Roth, después de la demolición del hotel Foyot, le confesó que nunca recibió el bautismo. El rabí Josef Gottfarstein describió la doble vida de Roth: por un lado, se sentía un super-judío capaz de estar en pie de lucha; por otro, decía ser católico para justificar su simpatía por el movimiento monárquico austriaco. Su catolicismo era —aseguró— un espectáculo, una mitificación más de su vida.

La discusión subió de tono y los amigos se culparon unos a otros de su muerte. Finalmente Pauline Kulka —judía conversa— puso orden en el pleito. Era la única pariente de Joseph Roth y decidió que el entierro sería católico, porque esa fue —según ella— la última voluntad de su tío. Sus amigos judíos se resignaron a prescindir del *Kaddisch*, la oración fúnebre hebrea. Quisieron enterrarlo en el cementerio de Montmartre, donde se encuentran los restos de Heinrich Heine, pero el precio de la tumba era exorbitante. Por fin encontraron un lugar en el cementerio de Thiais, al sur de París. Nadie pudo presentar una prueba del bautismo de Roth y, conforme a las leyes, no se dijo la misa de cuerpo presente.

A las cuatro de la tarde, el martes 30 de mayo de 1939, caía la última paletada de tierra sobre el cuerpo de Joseph Roth. Más de doscientas personas llegaron a despedirle. Monárquicos y comunistas, escritores y artistas y una legión de apátridas y alcohólicos, a quienes Roth ayudó hasta el último momento. A pesar de las enormes diferencias, Gottfarstein pronunció la oración fúnebre y el sacerdote católico dijo algunas palabras. Bajo la cálida luz de mayo Stefan Figal observaba la escena y recordó aquel amanecer hacía dos años, cuando caminaba con Roth por el bulevar Saint-Germain. Hablaban en alemán y, del fondo de la noche, apareció un hombre que se dirigió a Roth:

—Me encuentro a sus órdenes —le dijo—.

—¿Qué significa estar a mis órdenes?

—Nadie sabe cuándo puede necesitar a un espía, un vigilante o un guardaespaldas.

El hombre siguió hablando en alemán y, más tarde, en ruso, Figal quiso saber quién era y el hombre le mandó al diablo. A Roth le contó su estancia en San Francisco, en Australia y Alemania. Al final le pidió su dirección y Roth le contestó:

—Si me encontró sin conocerme, podrá hallarme y saber para qué le necesito.

Y el hombre desapareció como había llegado. Stefan Figal le preguntó después qué significaba ese encuentro:

—Los hombres —respondió— representan siempre a varias personas: llegan como sucesos y así desaparecen.

Ninguna escena resume mejor el momento en que la paradoja y la imaginación cruzan sus destellos en Roth y un discreto júbilo tiembla suavemente en su mitomanía. Joseph Roth, como muchos otros judíos, recurrió a la ficción y a su capacidad histriónica, para ser aceptado y sobrevivir. Su personalidad se dividió en tantas como fue necesario: el arte de ser judío, pero no ser como un judío. «Te comportas como un judío ruso» —le dice Deborah a su esposo Mendel Singer en la novela *Job*. En efecto, el destino de un judío es el del *clown*: el hombre dividido, que pierde su centro de gravedad y se multiplica en varios personajes. Vladimir Santschin, el payaso de *Hotel Savoy*, es el hombre torpe, cuyo humor involuntario encarna en varios personajes. No otra cosa representa Charles Chaplin: la superación del pesimismo y la defensa del humor, la comedia humana del judío de la diáspora. La última parodia de este personaje es, sin duda, *Carl Selig*, el hombre camaleón de Woody Allen.

Joseph Roth parece ahora un personaje del pasado. Han muerto casi todos sus contemporáneos y quienes le conocieron de jóvenes, son hoy viejos con recuerdos atroces. Su vida puede ser una novela. Y por otra parte, ¿qué sería de la literatura sin hombres como Joseph Roth?

José María Pérez Gay

La difícil costumbre de estar lejos, Océano, México, 1985.

Joseph Roth

Fuga sin fin, Icaria, 1979.

Confesión de un asesino, Bruguera, 1981.

Job, Bruguera, 1981.

La leyenda del Santo Bebedor, Anagrama, 1981.

La marcha de Radetzky, Bruguera, 1981.

A diestra y siniestra, Anagrama, 1982.

Hotel Savoy, Seix Barral, 1982.

El profeta mudo, Montesinos, 1982.

La noche mil dos, Anagrama, 1983.

Tarabás, Seix Barral, 1983.

La rebelión, Seix Barral, 1984.

Judías errantes, Muchnik, 1987.

El cielo en llamas

Daniel Cohn-Bendit/Adam Michnik

Mientras íbamos por las calles manifestándonos contra la hipocresía y la amnesia de las democracias occidentales, intelectuales y trabajadores de Polonia y Checoslovaquia inintendaban liberarse de la opresión de regímenes totalitarios. Su versión comunista de una rebelión anti-autoritaria confirmó mi aversión y mi odio por el socialismo real y por sus epígonos occidentales.

En 1986, en el contexto de las protestas estudiantiles, Adam Michnik fue expulsado de la universidad de Varsovia y simultáneamente condenado a tres años de prisión. El partido —sobre todo el entonces ministro del Interior, Moczar— atribuyó la responsabilidad de las agitaciones estudiantiles a una «conjuración sionista». Algunos portavoces de esta rebelión —y entre ellos el mismo Adam Michnik— eran, en efecto, judíos. El objetivo de tal campaña, que se basaba en una latente pero profunda corriente antisemita existente en la población, era impedir que la protesta se extendiese a la sociedad entera. Innumerables intelectuales judíos, docentes, actores, médicos y funcionarios del partido, perdieron su trabajo. Sólo treinta mil judíos habían sobrevivido en Polonia al holocausto; en 1968, la mitad de ellos se vio literalmente forzada a emigrar.

Durante años, Adas —así lo llaman sus amigos— fue para el pueblo polaco un judío. Hasta 1983. Después del golpe del general Jaruzelski fue nuevamente arrestado y condenado a varios años de prisión. El entonces ministro de la Policía, Kiwyszczak, le ofreció la vía de la emigración. «Polonia me gusta tanto —respondió Michnik en una carta que se hizo famosa—, aunque deba estar en prisión, que no pienso de ninguna manera exiliarme». Desde ese momento Michnik ya no fue un judío para sus compatriotas, sino un «verdadero» polaco. Según la voz del pueblo, en efecto, un judío habría emigrado y jamás habría dado una respuesta tan «heroica».

Daniel Cohn-Bendit: *En el ámbito de la izquierda laica, ¿cómo se discuten las afirmaciones políticas de la Iglesia contra el totalitarismo? ¿Se habla también de su toma de posición social, por ejemplo, a propósito de la anticoncepción y del aborto, pilares clásicos de la moral de la Iglesia católica? ¿O más bien se ignoran estas posiciones?*

Adam Michnik: Claro que son un argumento de discusión. Pero mientras la Iglesia usa medios modestos en tales cuestiones, todo está en orden.

¿Qué significa medios modestos?

Mientras la Iglesia se limite a decir a los católicos que no deben abortar, divorciarse, etc., está bien. Tiene derecho. Sería diferente si la Iglesia introdujese una jurisdicción penal y persiguiese legalmente la transgresión de los mandamientos católicos.

Pero eso significaría abrir un debate público muy complicado. En el sagrado Occidente, por ejemplo, la Iglesia está a favor de disposiciones penales en materia de aborto. Pide que las mujeres que aborten sean perseguidas penalmente. Pone obstáculos para que una ley semejante, donde existe, sea derogada.

Puede ser. Pienso, sin embargo, que los católicos votarían a favor del derecho al divorcio y al aborto.

Es posible. También en Italia es así.

Si uno no quiere divorciarse, nadie lo obliga a hacerlo. El derecho al divorcio no significa, desde luego, la obligación de divorciarse. Es una filosofía totalitaria el sostener que todo lo que no está prohibido es obligatorio. Es una idiotez.

Os deseo que lleguéis a ser tan libres como para poder conducir, en plena libertad y abiertamente, el debate con la Iglesia católica sobre temas sociales y morales.

Entre nosotros eso no se discute. La Iglesia dice que los católicos no deben abortar ni divorciarse. Este pueblo católico no afronta esos problemas con la Iglesia. En el período de Solidaridad se vio muy claramente. El mismo pueblo que llevaba crucifijos en los locales del sindicato, se escuchaba sólo a sí mismo —y no a los obispos— cuando se trataba de decidir si hacer huelga o lo que fuera. El primado polaco exhortó a la población a poner fin a las huelgas y los trabajadores católicos fueron a misa y luego continuaron haciendo huelga. La fuerza de la religión cristiana en un régimen totalitario está contenida en la afirmación de la Iglesia según la cual debemos arrodillarnos sólo ante Dios y no ante el poder temporal. Por eso la religión, en su esencia, es antitotalitaria. En el totalitarismo, en efecto, objeto del culto es el poder y no un dios trascendente.

Eso, no obstante, sólo tiene validez en el caso de un totalitarismo laico. Existe también un totalitarismo que se sirve de la Iglesia. Y entonces se verifica en el interior de ésta una fisura. Chile es un ejemplo; Centroamérica y Sudamérica en general, otro. Y la Alemania nazi. Pío VI permitió también que la gente se arrodillase ante Hitler.

No Pío VI, sino Pío XII. En verdad, Dany, debería darte vergüenza. No, ése es uno de los tópicos absurdos de la izquierda. No quiero hacer de abogado defensor de Pío XII, pero afirmar que era favorable a Hitler... Hay que estar un poco despistado. ¿Quién escribió *Mit brennender Sorge*?

No se puso en contra de él; no era de ninguna manera un bastión antitotalitario como la Iglesia vuestra.

Eres un optimista por lo que respecta a la Iglesia polaca. También aquí la Iglesia está dividida.

Vale, pero no quiero discutir sobre la Iglesia polaca.

Pues me acuerdo todavía muy bien de los primeros encuentros con representantes de la *intelligensia* católica. Eran muy interesantes. Nos trataban como si fuésemos agentes de Beri y Stalin; nosotros los tratábamos como si fuesen los representantes de la Santa Inquisición de Torquemada. Con el tiempo, no obstante, se rompió el hielo. Ellos comenzaron a leer nuestros textos y nosotros los suyos. De ahí resultó que nos unieron más cosas que las que nos dividían. Esto fue quizá lo más importante de aquellos años. Como el nazismo puso fin al conflicto tradicional entre católicos y protestantes, el comunismo eliminó en Polonia el gran conflicto entre los intelectuales laicos, anticlericales, y la Iglesia. Aún existen conflictos, pero ya no hay dos mundos antagónicos. Las únicas revistas en las que pude publicar en aquellos años eran católicas. Tadeusz Mazowiecki publicó mis textos —firmados con pseudónimo— en la revista *Wież* y Bogdan Cywinski editó textos de Kurón en la revista *Znak*. Nosotros, por otro lado, comenzamos entonces a leer literatura cristiana. Para mí la lectura de Dietrich Bonhoeffer representó una gran experiencia. Bonhoeffer escribía sobre cómo se puede ser cristianos antitotalitarios, lo que era muy importante. En ese mismo período Kurón se entrevistó por primera vez con el cardenal Wyszyński. Fui yo quien le aconsejó vivamente que fuese. Jacek fue y, en el curso del primer coloquio, dijo que había sido durante muchos años un enemigo de la Iglesia, pero que finalmente había cambiado de idea. Así tuvo comienzo el gran vuelco en la *intelligensia* polaca. Ni Kurón ni yo nos hemos convertido al catolicismo, pero somos amigos de la Iglesia, es decir, que la respetamos sobre todo por su actitud antitotalitaria. Y cuando la Iglesia no es coherente con tal actitud, nos duele profundamente.

Me acuerdo de una iniciativa. Se trataba de una carta de protesta por la situación de los polacos en la Unión Soviética. Era el año 1974. Yo recogí firmas para la carta y por primera vez, además de los habituales opositores, como Antoni Slonimski, figuró entre los firmantes el sacerdote católico Zieja. Fue una brecha psicológica. Antes no habría sido posible que Slonimski firmase una declaración común de protesta junto con un sacerdote católico.

La iniciativa siguiente fue una carta que se refería a un cambio de la Constitución. Estábamos en 1975. El gobierno propuso dos modificaciones que nos indignaron especialmente. En primer lugar, se había insertado en el proyecto una fórmula según la cual los derechos civiles debían depender del cumplimiento de determinados deberes en relación con el Estado. Quien no se atenía a sus obligaciones no debía siquiera gozar de los derechos civiles. Era un desarrollo muy peculiar de la Declaración de los derechos del hombre. El segundo punto concernía a la

amistad con la Unión Soviética, que debía volverse un deber para todos los polacos. Entonces organizamos una protesta —la llamada *Carta de los 59*, porque fue suscrita por cincuenta y nueve personas. Abarcaba ya un amplio espectro de posiciones: católicos y no católicos. La habíamos promovido nosotros, pero los firmantes provenían en partes iguales del mundo católico y del laico. Jamás se había producido algo por el estilo. Creó una situación completamente nueva. A esta *Carta de los 59* la siguieron otras, y la batalla contra las enmiendas a la Constitución se convirtió en una cuestión de conciencia para la *intelligentsia* polaca. Hasta ese momento era normal que muchos simularan no conocernos. Los disidentes como Kuroń y como yo eran considerados personas que era mejor no recibir en casa por temor de la policía. Se intentaba aislarlos, encerrar a los opositores en un ghetto. Y estas cartas demostraron que no estábamos aislados. Habíamos trabajado todos juntos y firmado con personas como Slonimski, Andrzejewski y Herbert. De este modo se llegó a crear una situación psicológica gracias a la cual fue posible reaccionar frente a los episodios de Radom, en 1976, como lo hicimos. Existía una especie de complejo entre los intelectuales por haber callado en diciembre de 1970, cuando se derramó la sangre de los trabajadores. Yo no había callado, pero por aquél entonces no era un intelectual, sino una mezcla de trabajador y disidente. Tal complejo dio sus frutos después de los acontecimientos de Radom y Ursus de 1976 (1). Cuando se llegó a las manifestaciones obreras y a la subsiguiente represión, Kuroń dijo que ya habíamos traicionado a los trabajadores una vez y que esto no debería volver a suceder. Jacek tenía razón, y nos hemos atenido a ese propósito. Así nació el KOR, por un impulso moral.

Recuerdo haber ido, en julio de 1976, a un proceso contra los trabajadores de Ursus. Escuché las sentencias, vi las lágrimas de las mujeres de aquellos obreros y me dio mucha rabia. Entonces me dije a mí mismo que era una porquería y el gobierno debió pensar que les acarrearía menos daño en París que en Varsovia. Así, pues, me dieron el pasaporte y reclutaron a Jacek. Querían volvernos inofensivos a ambos. Jacek tomó a mal el hecho de que yo me fuese. Lo consideraba una desertión. Tal vez tenía razón. Una vez en el exterior, no obstante, hice todo lo posible para que mi viaje no pareciera una desertión, para que se justificase. En Occidente me comporté como un loco. Ningún ciudadano de un país del Este que quisiese regresar se habría comportado así jamás. Y nadie creía, por tanto, que yo quisiese volver a Polonia. Rudi Dutschke me dijo que era idiota, y Jiri Pelikan que era un estúpido.

¿Qué hiciste?

Otorgué entrevistas, participé en manifestaciones —tú estabas al corriente de ello—. Jamás se había hecho antes algo por el estilo. Si

alguien se exhibía públicamente estaba claro que ya no volvería al Este. Y quien quería volver era prudente. Pero yo tenía claro que, para poder rebatir la aseveración de Kuroń, debía ser como mínimo un torpedo viviente, un *kamikaze*. Hablé con representantes de la izquierda. Y éste fue un golpe bajo, porque, normalmente, quien quería hacer algo contra los comunistas trataba con la derecha anticomunista. Yo, en cambio, dije que era de izquierda y que, por tanto, hablaría con gente de izquierda exigiéndole que tomase posición. Así tuve coloquios con Rudi, con Pelikan y con Pajetta. Y con la CFDT. En Italia hablé también con los socialistas y en esa ocasión conocí a Craxi. Tenía una sola pregunta: ¿los trabajadores italianos están dispuestos a ayudar a los trabajadores polacos o no? Y dado que tenía la mentalidad de un *gauchiste* del 68, me resultó fácil hablar con gente como Trentin. Era el dirigente de los trabajadores italianos del metal, miembro del PCI. En Roma me reuní también con el cardenal Wyszynski y le pregunté si debía hablar de Polonia con los comunistas italianos. Desde luego, me respondió. Y así lo hice. Pero mi coartada se reveló como demasiado débil: de vuelta a Polonia, opositores ajenos al KOR me acusaron de comunismo.

Sin embargo, fue para mí muy instructivo. Mientras estaba en Occidente reconsideré a la izquierda occidental. Me sentía un hombre de izquierda, pero de la occidental. Pero al mismo tiempo comprendía que estas diferencias en Polonia no tenían ningún sentido. Que en Polonia eran otras las diferencias decisivas. Y cuando me preguntaban si el KOR era de derecha o de izquierda, tenía preparadas dos respuestas. La primera la había tomado prestada de Bukovskij: «No venimos del campo de la izquierda ni del de la derecha, sino de un campo de concentración». La segunda era la que Petra Kelly dio también a la misma pregunta: «No somos ni de derecha ni de izquierda. Somos nuevos».

Ella dijo: «Estamos más adelante».

Dijo también «nuevos». O quizá has sido tú quien lo dijo. Ya no lo recuerdo. En todo caso, éste era el pensamiento de fondo: que fuese algo nuevo. Fue entonces cuando comprendí que, en la relación entre Europa occidental y Europa oriental, hay algo paradójico. Los de mi generación, del 68, me comprendían, pero no estaban dispuestos a asumir un punto de vista europeo-oriental; querían luchar contra el imperialismo norteamericano, o bien eran como tú, Dany, demasiado importantes como para encontrarse conmigo. Con la gente oriunda del Este, en cambio, me he entendido de manera óptima. Por ejemplo, con Bukovskij, Antonin Liehm, Rudi Dutschke, Wolf Biermann, que no es especialmente inteligente. En aquella época nos entendimos; hoy, no sé que pasará.

Os entendéis, sí. Con respecto a las mujeres, os ponéis de la misma manera...

No, él tiene bigotes y yo no.

Me refiero a la continua pretensión de atraerlas...

¿Hay algo que no funciona en mi comportamiento con las mujeres? ¿Qué quieres decir con eso?

Nada, sólo lo he señalado. También a mí me gusta Wolf.

Yo no digo que me gusta, sino sólo que nos hemos entendido. Porque él sabía qué quiere decir tener siempre a la policía pisándote los talones. Con el entonces presidente de los *Jusos*, la juventud socialista alemana, en cambio, no nos hemos entendido para nada.

Era un defensor de la teoría del capitalismo monopolista de Estado, un criptocomunista.

¿De verdad? Yo no podía aceptar, de ningún modo, su punto de vista. Para él, en efecto, las dos categorías fundamentales eran capitalismo y socialismo mientras para mí son totalitarismo y antitotalitarismo. Me consideraba un apologista de la coalición social-liberal de Schmidt y para mí la crítica principal a la política de la coalición era la actitud comprensiva en relación con la Europa del este. Brandt no tuvo el valor de encontrarse conmigo. Tenía miedo de enturbiar sus relaciones con Gierek. Seguramente tenía razón. Pero esto me dio mucho que pensar y algo me enseñó, porque, por el miedo de Brandt de encontrarse con un representante del KOR, comprendí que el KOR podía contar sólo consigo mismo, que incluso los polacos podían contar sólo consigo mismos y que, desde que Polonia había sido vendida en Yalta, ya nadie estaba dispuesto a ayudarnos. Comprendí también que entre los disidentes de Europa occidental y los de Europa oriental existía un vínculo paradójico: el hecho de que ambos —partiendo de presupuestos completamente diferentes— quieren desquiciar el ordenamiento creado en Yalta. Creo que son dos los factores que nos ligan. En primer lugar, para decirlo con el Ché Guevara, el hecho de que, mientras el mundo sea como es, no queramos morir en la cama. En segundo lugar, el hecho de que no nos guste Yalta.

Lamentablemente, para muchos las motivaciones son diferentes. Una gran parte de la izquierda occidental quiere eliminar sólo las consecuencias occidentales de Yalta, sin poner en entredicho las orientales.

Sí, es justamente lo contrario de lo que me interesa. Por aquél entonces era un partidario de la finlandización. ¡Pero proponía que se comenzase por Polonia! Si Europa debía finlandizarse, debía comenzarse por la del Este. Los rusos debían retirarse de Polonia y luego se debía introducir un sistema parlamentario en lugar del comunista.

El cielo en llamas

Daniel Cohn-Bendit/Adam Michnik

La independencia limitada, pues.

Sí, por ejemplo. Y después podríamos hablar de Europa occidental. No me comprendió prácticamente nadie. Pajetta me dijo que la libertad es algo relativo, que la libertad en Inglaterra es diferente de la de Senegal. Y que en Polonia nada ha acarreado tantos daños como la imitación de Occidente; que, por tanto, los polacos no debían imitar a Occidente.

Hoy ya no lo diría.

Y finalmente me repitió que los polacos no debían olvidar jamás cuántos daños les había acarreado el tener los ojos puestos en Occidente. A eso le respondí que tales daños eran insignificantes en relación con los que acarreada la fijación de los comunistas italianos con la Unión Soviética. En este coloquio estaba también presente Leszek Kolakowski. Pajetta me dijo luego que había pasado ocho años en una prisión fascista. Yo le pregunté cuándo y respondió: «De 1934 a 1943». Intervino entonces Kolakowski, observando: «Eso significa que usted vivió en la cárcel el pacto Ribbentrop-Molotov». «Sí —dijo Pajetta—, para mí fue muy difícil. Pero creía que tarde o temprano la bandera roja flamearía en Berlín. Y hoy flamea sobre Berlín». «Sí —dije yo—, sobre el alambre de púas».

En el plano personal, todo el viaje fue para mí muy excitante. La experiencia más importante fue, probablemente, el colquio con Heinrich Böll. Como todos los polacos yo también tenía cierta aversión por los alemanes, que habían transformado Polonia en un campo de concentración. Y si bien en el plano intelectual sabía que no se debía ser antialemán, en el plano emotivo lo era. Gracias a Böll los alemanes comenzaron a gustarme. En esa ocasión me dijo que ayudaría a los trabajadores polacos de Radom y Ursus siempre que fuese posible. Ningún otro en Occidente se expresó de modo tan claro y abierto. Y mantuvo su palabra. Siempre que hemos tenido necesidad de su ayuda, nos la ha dado; nunca nos dejó plantados. Me disgustó mucho encontrarme preso en el momento de su muerte.

El 2 de mayo de 1977 volví a Polonia. Hace exactamente diez años. Ninguno de mis amigos de Occidente creía que lo haría. Pero todos mis amigos de Polonia sí lo creían. Un día antes de mi regreso a la patria —estaba volviendo de Hamburgo— me llamó Kolakowski desde Oxford y me preguntó: «¿Te vas mañana? ¿Cómo te sientes?». «Como antes de la primera noche de amor», respondí. Y él: «¿Cómo fue antes de la primera noche de amor?». Y yo: «Ya no lo recuerdo...».

Así volví. Mis amigos fueron a recibirme; había una gran reunión de amigos, intelectuales, disidentes, y también gran cantidad de policías. Un día antes de mi regreso, el KOR me había decla-

rado miembro suyo. Mientras estaba en Occidente había preferido no ser miembro del KOR, para que cuanto decía no pudiese ser cargado en su cuenta. Cuando volví, estaba claro que lo era y me encontré en una situación que no controlaba bien. Mientras estaba en París me había telefonado Kuron, diciéndome que conseguiese una máquina impresora. Pensé que se había vuelto loco. ¿Dónde íbamos a esconderla en Polonia? ¿En su casa? ¡Estaba chiflado!

Ya de vuelta, no comprendí qué estaba sucediendo. Existía una oposición legal. De alguna manera lo sabía; pero no lograba convencerme. Había tenido lugar una revolución psicológica; yo no comprendía qué estaba sucediendo. Ellos organizaban simplemente reuniones del KOR que tenían lugar en casa del profesor Edward Lipinski. Este encarnaba una leyenda del socialismo polaco. Era un socialista de 1905. Era ya socialista antes de que Gierek viniese al mundo. Y Gierek no podía hacerle nada. La policía jamás

podría haber entrado en su casa. Algo había cambiado. Gierek cuidaba tanto las relaciones con Schmidt, Giscard d'Estaing, el presidente Ford, Breznev y el Sha Reza Palevi, que no quería presos políticos. Esto nos aseguraba cierta libertad de acción de la que nos servíamos. Habíamos llegado como la Virgen con el Niño.

Todas las personas prudentes de Polonia decían que estábamos locos. «Estáis haciendo algo que es imposible», decían, «en el comunismo no puede haber oposición». Nosotros decíamos: «No puede haberla, pero existe». También estaba la versión según la cual éramos provocadores. Nosotros preguntábamos: «¿Qué y a quién provocamos?». Y por fin había otra versión según la cual debíamos de tener conexiones con cierta fracción del Comité central. Preguntábamos: «¿Qué tipo de fracción?». Y la respuesta era: «Hay una fracción». Y cuando preguntábamos cómo lo sabían, la respuesta era: «Si no existiese una fracción así, no podríais



existir ni siquiera vosotros». Era una argumentación cartesianamente lúcida.

Estuve libre dos semanas. Había regresado a Polonia el 1 de mayo —hace exactamente diez años—, y catorce días después fue arrestado junto con mis amigos. Fue en el marco de un acto en Cracovia, donde habían matado a Stanislaw Pyjas, un estudiante colaborador del KOR. Ibamos en coche a sus funerales. Nos detuvieron y no volví a ver el luminoso sol de la libertad hasta el 23 de julio. Este contraste —de París a la cárcel— fue un *shock* enorme. Poco antes de mi regreso, en Hamburgo, había sostenido una entrevista con Marion Gräfin Dönhoff, que llevaba por título «Mi puesto está en Polonia». En esa entrevista, había afirmado que volvía a Polonia porque era mi patria. Marion Gräfin Dönhoff fue muy amable. Me preguntó si había algunas preguntas que hubiese querido que me hiciera. Y, de tal modo, respondí finalmente a las preguntas que le había dictado. Fue un gesto muy hermoso de su parte. Se sabe que *Die Zeit* es un periódico muy serio, ¡y que Marion Gräfin Dönhoff en persona viniese a entrevistar a una persona tan poco seria como yo, algo significaba!

Esta entrevista fue publicada mientras estaba en la cárcel. Puso furiosa a la policía. Entre otras cosas, en efecto, decía que los contactos políticos y económicos con Polonia deberían depender del respeto de los derechos del hombre por parte del gobierno polaco. Durante todo el sumario esta entrevista fue el *casus belli* contra mí. Se me acusaba de querer denigrar al pueblo polaco. ¿Qué quiere decir que quiero denigrar al pueblo polaco? Sólo querría que el gobierno polaco respetase los derechos humanos... A eso los policías respondían: «Señor Michnik, sabe usted bien que eso es imposible; el gobierno polaco no puede respetar los derechos humanos». Y yo: «Eso lo habéis dicho vosotros, no yo. Porque si lo hubiese dicho yo, me habrían acusado de difamar al gobierno polaco». Era la tercera vez que acababa en prisión y me dije: no hay dos sin tres, pero basta ya. En cambio, esta sabiduría popular no me sirvió de nada; después de esa vez, pasé en la cárcel otros tres años. Sin embargo, fue muy importante para mí, porque gracias a este arresto fui aceptado como miembro del KOR.

En aquella época se había llegado a crear una situación psicológica particular. Durante todo el año la gente había ido a parar a la cárcel, cada vez por cuarenta y ocho horas. Y durante ese tiempo yo bebía champán en París, Roma, Frankfurt, Hamburgo y Londres. A nadie le gusta beber champán a través de otra persona. Así como había tenido que justificar mi partida, ahora debía justificar el hecho de haber estado en Occidente y de haber bebido champán. No te hablaré detalladamente del KOR, dado que puedes leer todo en el libro de Jan Józef Lipski. Sólo te diré lo que el KOR significó para mí en el plano personal.

Para mí se trataba de una determinada filosofía de la actividad política en un sistema posttotalitario. Posttotalitario en cuanto el aparato de poder es aún totalitario, mientras que la sociedad ya no lo es. Ahora es antiautoritaria, se rebela y construye sus instituciones autónomas, que se traducen en algo que podría definirse como sociedad civil, *la société civile dans la définition de Tocqueville*. Y eso es lo que hicimos en la época del KOR, esencialmente: construir una *société civile*. Eramos muy pocos. En toda Polonia, alrededor de dos mil personas. Y se han convertido en los dos millones de Solidaridad. Este fenómeno se funda en un determinado modelo, un modelo arquetípico de pensamiento político en un sistema totalitario. Un modelo de coraje civil y de construcción de instituciones autónomas de una sociedad civil.

Fue difícil. De cada quince días, dos los pasaba en prisión. Lo peor no eran tanto esas cuarenta y ocho horas en la cárcel como la espera. Se sabía que ocurriría, pero no cuándo. Esto destruyó mi vida erótica. No lograba ya concertar una cita. Cuando llegaba el momento acababa de nuevo dos días de prisión. ¿Se puede esperar de mí que me guste el comunismo? Fue Kuron, en conjunto, el padrino de agosto de 1980. En el KOR yo estaba entre los que se ocupaban de los contactos con los intelectuales. Trabajaba en la llamada «universidad volante», redactaba un periódico clandestino y colaboraba con una editorial clandestina; pero no tenía grandes contactos con los trabajadores. Antes de agosto me reuní con Walesa sólo una vez. Y no me gustó. Lo encontré ambicioso y astuto. Al comienzo, fue así; pero al fin, con el desarrollo de los acontecimientos, llegué al punto de pedir, por así decir, su mano. Ahora hemos llegado al amor...

Kuron fue prácticamente el único en el seno del KOR que previó lo que sucedería. Decía continuamente que se llegaría a la crisis. Y en esto estaba de acuerdo con él. Decía: será la semana próxima —lo dijo durante tres años—, y en esto ya no estaba de acuerdo con él.

Sus previsiones comenzaban a aburrirme. Y cuando llegó agosto, no le creí. Kuron había suspendido las vacaciones de todos los representantes de la oposición y decía: «Debemos mantenernos todos en nuestro puesto, porque ocurrirán cosas importantes». Mi opinión era que se trataba de su habitual demagogia, y así pues, me fui a la montaña. Volví después de un mes —eran los primeros días de agosto— y una vez más no comprendí nada de lo que estaba sucediendo. Ya se había producido la huelga de Lublin. Yo andaba por las montañas y no me había enterado de nada. Daba largos paseos y escribía un ensayo sobre cómo podía arreglarse la oposición en un sistema totalitario. Tenía que llegar a ser un ensayo extenso. Finalmente tenía tiempo para escribir. En los tres años anteriores siempre me había faltado tiempo. Iban a

ser unas ochenta páginas, en las cuales quería explicarlo todo: el comunismo, la oposición, el KOR, etc. Pero llegó agosto y mi ensayo, de golpe, sólo fue útil como papel higiénico.

Volví a Varsovia para ver qué estaba sucediendo. En un encuentro de tipo conspiratorio, Kuron preguntó quién quería ir a Danzig, porque la huelga en los astilleros ya había comenzado, organizada por Bogdan Borusewicz, nuestro amigo y miembro del KOR. Dije que iría yo, porque tenía sentimientos de culpa. Tenía remordimientos, porque había estado en la montaña en vez de ocuparme del movimiento de los trabajadores. Y Jacek dijo: «Vale, viaja Adas». Era apto para esta función, dado que era conocido y sabía pensar políticamente. Jacek tenía confianza en mí. Tanto él como yo estábamos muy preocupados, porque los de Danzig tenían ideas disparatadas. Particularmente disparatada e irresponsable encontrábamos la idea de sindicatos autónomos autogestionados... Jacek sabía que en el comunismo no es posible. Y también yo lo sabía. Debía, pues, ir a Danzig, a los astilleros, para explicar a los trabajadores que debían abandonar esa pretensión. Como me conocían y querían, tal vez lograra convencerlos. Por suerte me arrestaron, no fui a Danzig, no los convencí, y nació Solidaridad. Jacek y yo fuimos arrestados y así pudo nacer Solidaridad. De otro modo, les habríamos explicado a los trabajadores que no se podía creer algo por el estilo, que en el comunismo no son posibles los sindicatos autónomos autogestionados. Pero los trabajadores no lo sabían y así nació Solidaridad. Sin nosotros y a pesar de nosotros. Pero nosotros siempre estuvimos convencidos —y lo estamos todavía— de que era nuestra hija, aunque ilegítima.

Ahora no hagamos toda la historia de Solidaridad. Lo que me interesa es del todo subjetivo: qué han cambiado estos dieciséis meses para tí personalmente, desde un punto de vista político y social. Cómo Solidaridad ha marcado tu identidad. Esto es importante para comprender tu comportamiento después del 13 de diciembre.

Piotr Slonimski, un excelente genetista polaco que trabaja en Francia, me contó que había vivido el mayo del 68 como un período de gracia. Así fueron para mí los meses de Solidaridad. También una lección de dignidad, libertad, razón y desgracia. Entonces recogí la miel de las flores: iba a las asambleas de los trabajadores y todos me aplaudían. Me halagaba casi como a tí debe de haberte halagado durante los hechos de mayo. Por esos dieciséis meses valió la pena pasar seis años en prisión.

¿Qué teníais que decirles a los trabajadores?

Les decíamos que por primera vez, después de muchísimos años, la sociedad polaca se estaba organizando autónomamente, que ellos son los dueños de este país, que es su país; que

se trata de sus fábricas y de su Estado y que deben ser ellos quienes lo organicen y lo rijan. ¿Te parece poco?

No...

Y les decíamos que defenderíamos Solidaridad hasta el final. Que jamás los traicionaríamos, sucediera lo que sucediese. Hemos mantenido nuestra palabra. Y el hecho de no haber traicionado a Solidaridad es para mí uno de los pocos motivos de orgullo. Ni la traicionaremos jamás, porque Polonia la necesita. En efecto, quien sostiene que Solidaridad se ha acabado dice que Polonia se ha acabado. Porque la única Polonia verdadera es Solidaridad. Pero mi relación con todo esto es tan personal que no lo gro hablar objetivamente.

Pero yo no quiero un informe objetivo. Lo quiero subjetivo. ¿Qué función desempeñabas, además de pronunciar aquí y allá grandes discursos? Digo en la vida cotidiana...

Era activista de la fracción anti-Walesa. Era de la opinión de que Walesa quería introducir, en el seno de Solidaridad, el modelo de una especie de sultanato, un modelo dictatorial. Una vez que quería hacerle rabiarse, pronuncié en un astillero una especie de narración con el título «La controversia sobre Stalin». Estaba construida como un relato y hablaba de un dirigente obrero convertido en dictador, no obstante ser muy simpático; uno que amaba a los niños, que tenía muchos hijos, llevaba bigotes y fumaba en pipa. En otras palabras: lo hice transformarse en Walesa Stalin.

¿Cómo reaccionaron los trabajadores?

Esta intervención gustó mucho. Walesa era una autoridad, pero yo también. Walesa era muy querido y tenía muchos defensores, pero al mismo tiempo era también odiado por muchos y tenía unos cuantos enemigos. Yo era un seguidor de Andrzej Gwiazda. Pensaba que Walesa se había comprometido de tal modo con los comunistas que nos habría vendido.

Después del 13 de diciembre esperaba cada día la noticia de que Walesa se había vendido. Y cuando vi que no lo había hecho, la dije a Gwiazda —estábamos juntos en prisión—: «Andrzej, ahora tendremos que invitar a Lech a beber». Andrzej se olvidó de eso, pero yo no. Cuando me liberaron me tragué mi orgullo y emprendí el camino hacia Canosa para «humillarme» ante Walesa. Nos encontramos en Sopot, en casa de Basia. Llegó Walesa y nos besamos. Había sido su principal adversario. Le dije: «Lech, el mayor error político de mi vida fue el juzgarte mal». El me respondió: «No hablemos más de ello». Y desde entonces hay entre nosotros un amor «homosexual».

Dejemos ahora Solidaridad. Los dieciséis meses —todo esto puedo imaginarlo—, el 13 de di-

ciembre, el golpe de Estado. Vosotros habíais desarrollado con anterioridad esa teoría de la revolución que se autolimita. Antes dijiste que en 1977 creías que la finlandización debía comenzar en Polonia. En la época de Solidaridad creíste que existía una posibilidad de conquistar una legalización de esta oposición social. ¿Creíste en una solución política?

No, no creí concretamente en nada. Hay un chiste sobre un judío que va a la sinagoga. Todos los viernes iba a la sinagoga, se arrodillaba...

Los judíos no se arrodillan.

De acuerdo, tú entiendes de judíos y yo de chistes. Iba a la sinagoga, pues, y rezaba diciendo: «Señor mío, qué cruel eres, no he ganado los millones de la lotería. Mi mujer Rebecca no tendrá dinero para comprarse un vestido nuevo, mi hija Sarah no tendrá dinero para una bicicleta nueva y mi hijo David no tendrá dinero para un coche nuevo. Qué cruel eres». Después se iba. Al viernes siguiente volvía a la sinagoga y recomendaba: «Señor mío, qué cruel eres. Tampoco esta vez he ganado a la lotería. Y mi mujer Rebecca... Y mi hija Sarah... Y mi hijo David... Qué cruel eres, Señor mío». Esta historia siguió durante cuatro semanas. Al quinto viernes, mientras él, una vez llegado como de costumbre a la sinagoga, estaba diciendo: «Señor mío, qué cruel eres. Tampoco esta vez he ganado los millones de la lotería», etc., se abrió de improviso la bóveda de la sinagoga y se oyó una voz: «¡Moshe, concédeme al menos una posibilidad, cómprate un billete!». Yo no creía, pero compré un billete de la lotería. Quería darle al buen Dios esta posibilidad, así no me arrepentiría después por no haberlo comprado. Pero Dios es justo, compré un billete y así surgió Solidaridad.

La revolución que se autolimita era una determinada filosofía política. Era nuestra única posibilidad. No teníamos otras. Sabíamos que no podíamos vencer en un encuentro de pugilato con la Unión Soviética. Sabíamos que nuestra *chance* estaba en el miedo que tenían los rusos de invadir Polonia que podría convertirse en su segundo Afganistán. Por eso sostenía la tesis de que queríamos un compromiso, una autolimitación y un acuerdo. Pero que los rusos debían saber que —en el caso de que nos invadiesen— escupirían sangre. Cuando leí la entrevista a Kuklinski fue para mí una confirmación más.

¿Quién era Kuklinski?

El jefe de los operativos en el momento de la introducción de la ley marcial. Y Kuklinski dijo que el fracaso de la huelga de octubre de 1981 había sido para los rusos una señal para la invasión. Proclamaron la ley marcial en un momento en que ya no tenían miedo de nosotros. Mi opinión de entonces era que nuestra única posibilidad residía en ser moderados y abiertos a un

compromiso, pero al mismo tiempo tan fuertes que el gobierno nos tuviese miedo. Aquella huelga sin éxito fue precisamente interpretada por los rusos como un signo de que podrían introducir la ley marcial sin peligro.

¿Qué huelga era?

No es importante. Importante es el hecho de que debería haber sido una huelga general y sólo participó el cuarenta por ciento de las empresas. Este era el motivo por el cual se me consideraba un extremista. Porque repetía continuamente: «Si los rusos nos invaden, escupirán sangre». En realidad, no sabía si mi previsión resultaría justa al fin y al cabo, pero era de la opinión de que hacía falta decirlo así. Sin embargo, yo no era un extremista, sino más bien un moderado. Sólo pensaba —y esto me distinguía de Walesa— que una política moderada no puede consistir en pactar secretamente con los comunistas. Mi parecer era que una política de compromiso debía ser tal como para que la comprendiese y aceptase todo el movimiento. Toda Solidaridad. Y que las condiciones para un compromiso eran esencialmente dos: por un lado, que la política de la dirección de Solidaridad fuese comprendida por todo el movimiento y, por el otro, que Rusia tuviese miedo de Solidaridad. En los últimos meses, prácticamente desde agosto de 1981, me sentí un *outsider* dentro de Solidaridad. Era un decidido adversario de Walesa, y también de Kuron. No comprendía su política. Pensaba que perseguían un compromiso a toda costa. Y yo opinaba que existían precios que no había que estar dispuestos a pagar por un compromiso. Que algunos precios desembocan en la traición. Y, para mí, el 13 de diciembre representó una especie de liberación. Podía de nuevo identificarme con Solidaridad.

¿Cuál era el precio que habrías equiparado con una traición?

Tenía simplemente miedo de que nos subordinásemos al sistema comunista, que Solidaridad se volviese parte de las estructuras existentes y no se distinguiese ya de los viejos sindicatos oficiales. Tenía miedo de que toda la crítica desarrollada por Solidaridad degenerase en una farsa. Y tenía miedo de que en el seno de Solidaridad asumiesen la dirección los llamados «verdaderos polacos». Era una especie de fracción cuyo objetivo principal consistía en la lucha contra el KOR. Nos combatían usando argumentos tomados en préstamo del lenguaje nazi. Nos acusaban de ser judíos, troskistas, sionistas, etc. De eso tenía miedo. Me espantaba también el hecho de que Walesa jamás los hubiese condenado. Por eso desconfiaba de él.

¿Por qué no lo hizo jamás?

Porque se sentía un dirigente del movimiento entero y esta fracción era una parte del movimiento. Así es Polonia. Walesa es el dirigente de

Masculino/femenino:
El enigma de la Reina alférez

Miguel Cereceda

un movimiento y yo soy un intelectual independiente. Puedo condenarlos, y lo hago incluso de buena gana. Pero comprendo que Walesa tenga algunas dificultades para hacerlo. Con mayor razón si tenemos en cuenta que el gobierno pretendía que él nos condenase a nosotros. El gobierno decía que la eliminación de la gente del KOR era una de las condiciones para el compromiso. Y Walesa no nos ha condenado. Esto hay que tenerlo también en cuenta. Pero nos ha marginado.

En tu utopía política sobre el funcionamiento del Estado y de la sociedad, la experiencia de Solidaridad, ¿ha modificado algo?

He perdido ante todo cualquier inclinación a pensar con las categorías propias de la utopía. Solidaridad era un movimiento sin utopía. Un movimiento antiutópico. La utopía de Solidaridad eran los diez mandamientos y el Evangelio. Aún hoy soy de la idea de que ésta es la única utopía en la que vale la pena creer. Con excepción del mandamiento contra el adulterio... Creo que Solidaridad ha introducido en la cultura europea un elemento completamente nuevo. Y éste es la prioridad de la praxis respecto del pensamiento utópico. En esto me reconozco. En la base de tal razonamiento está la convicción de que la única sociedad propiamente tal es la carcelaria. Solidaridad luchaba por una sociedad civil, que por naturaleza es una sociedad imperfecta, y en eso me reconozco aún más.

Daniel Cohn-Bendit

El gran bazar, Dopesa, 1976.

La revolución y nosotros, que la quisimos tanto, Anagrama, 1987.

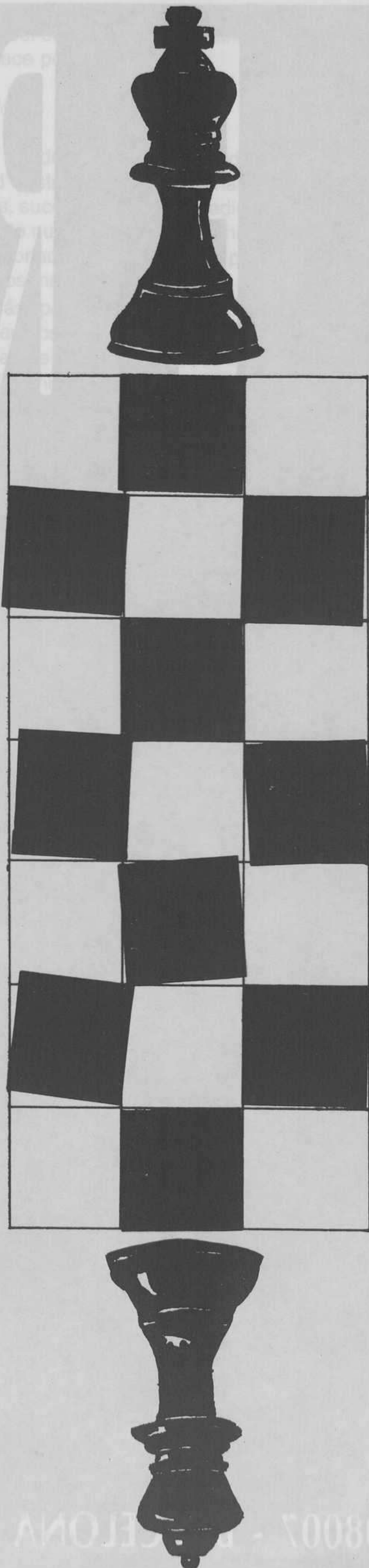
SABER

CONSELL DE CENT, 278. 08007 - BARCELONA

(1) Como consecuencia de la subida de precios, en mayo de 1976 estallaron en la ciudad de Radom y en la fábrica Ursus, cerca de Varsovia, las protestas de los trabajadores, sofocadas por la violencia policial y por masivas actuaciones represivas de carácter judicial.

Masculino/femenino: El enigma de la Reina alférez

Miguel Cereceda



Quisiera comenzar mi análisis de la cuestión masculino/femenino con la presentación de un enigma que sugiere el libro de Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, en uno de sus apéndices: ¿cómo en el ajedrez, que originalmente era un juego de guerra, apareció la dama? La cuestión es sorprendente si se piensa que, en efecto, el *chaturanga*, el ajedrez inventado en La India hacia el s. VI, era originariamente un juego de guerra, el juego de los cuatro *angas* o de las cuatro armas: la infantería, la caballería, los carros y los elefantes. La pieza vital era entonces, al igual que en el ajedrez contemporáneo, el *Sha*, el Rey varón cuya pérdida es irreparable, pues el que pierde el Rey pierde el juego. Mas junto a él se encontraba no una Dama —pues no parece la guerra el lugar adecuado para las damas— sino un consejero o gran visir, el *farzin*, al que todavía los *Juegos de Axedrez*, mandados compilar por Alfonso el Sabio, llaman «Alferza», es decir, alférez mayor. La pregunta es enigmática: ¿cómo un alférez se convirtió en Dama?

La cuestión masculino/femenino se ha pretendido solventar siempre en un nivel de análisis material —incluso vulgarmente material— del que no parece que pueda sacarse nada en limpio. Creo que la literatura feminista ha sido suficientemente contundente a la hora de mostrar la nulidad de los análisis biológicos.

El trabajo de Simone de Beauvoir, al final del primer capítulo de *El segundo sexo*, concluye denunciando la impotencia de las reducciones biológicas del problema: «La fisiología —escrib— no podría fundar valores».

Este tipo de pretensiones, que reducen los valores culturales a una cuestión de glándulas, ya las ridiculizó bastante Hegel en su crítica, en la *Fenomenología del Espíritu*, a las —entonces de moda— frenología y fisiognómica que —como él dice— reducían el Espíritu a un hueso. A este propósito Hegel proponía, con bastante sentido del humor, replicar a todos estos sociobiologistas —que ahora también están de moda— con una bofetada.

La determinación de las normas, de las pautas, de los rasgos y de las conductas como algo puramente fisiológico es absurdo. La reducción de la cuestión masculino/femenino a una mera anatomía de los órganos genitales es ridículo. Masculino y femenino no son modos puramente biológicos de existencia, ni están únicamente determinados por el cuerpo.

Puesto que por tanto la determinación material del problema se demuestra claramente insuficiente, me gustaría perpetrar un nuevo nivel de análisis de la cuestión desde el punto de vista puramente formal. O lo que es lo mismo, analizar el problema masculino/femenino entendiendo esta pareja de conceptos no como modos de existencia biológica, sino como categorías del

lenguaje. Con ello no hago, por otra parte, sino rendir tributo a los análisis más lúcidos de la cuestión planteados por la reciente bibliografía feminista (1).

Uno podría así especular en torno a la cuestión sintáctica «masculino, femenino, neutro» y preguntarse por qué el lenguaje codifica sus objetos en géneros. Igualmente podría uno detenerse ante el enigma de por qué hablamos de modo diferente: ¿por qué soy «uno» en lugar de «una», y «alto o bajo o gordo o flaco» en vez de «alta, baja, gorda, flaca»? ¿Por qué conviven dos lenguajes, uno junto a otro, de modo tan extraño, que arrojan interdicción explícita de su uso para los «otros»? ¿O es que se figuran que una —y ahora me refiero a mí misma— podría utilizar con tranquilidad «el otro lenguaje» sin poner en peligro su identidad, sin suscitar la ira, el estupor o la hilaridad del lector, o sin subrayar suficientemente el hecho de que una *servidora* sólo pretende mostrar las redes del lenguaje? Un experimento, al cabo, puramente teórico que, espero, se comprenderá fácilmente. En fin, nada serio, pero que nos muestra sin dificultad la prohibición que el lenguaje erige y las amenazas que su trasgresión supone. Trasgresión —como se ve— de una regla aparentemente insignificante, pero cuya insignificancia nos advierte claramente de qué y de quién somos «servidoras». Pues es el lenguaje, y no otro que el lenguaje, el que codifica y establece toda servidumbre, el que dicta y dictamina lo que se puede y lo que se debe, así como —con la misma parsimonia, con el mismo orden y rigor— lo que no se puede y lo que no se debe.

Parece pertinente por tanto una consideración más serena del lenguaje, si de lo que se trata es de propiciar el análisis formal de la cuestión masculino/femenino. Pero tal consideración más detenida trajo consigo un hallazgo sorprendente. En su *Curso de lingüística general* Ferdinand de Saussure afirma: «De todas las comparaciones que se pueda imaginar, la más demostrativa es la que se establece entre el juego de la lengua y una partida de ajedrez. En ambos juegos estamos ante un sistema de valores y asistimos a sus modificaciones. Una partida de ajedrez es como una realización artificial de lo que la lengua nos presenta bajo una forma natural».

Esta relación me resultó inquietante pues no procedía de un analista cualquiera de los problemas del lenguaje, sino de uno de los más reputados. Aunque tal vez ésta no sea en realidad sino una opinión particular de Saussure, que no tenga más relación con el problema que nos ocupa que la puramente anecdótica.

Nada más lejos de la verdad: el propio Wittgenstein —del que tampoco se puede decir que las cuestiones del lenguaje le sean ajenas— ha insistido en repetidas ocasiones en este punto, tanto en sus *Philosophische Untersuchungen*, como en el llamado *Cuaderno Marrón*, en el que la metáfora ajedrecística es utilizada con fruición

para referirse al lenguaje: «Las palabras —escribe allí Wittgenstein— pueden compararse de muchos modos con las piezas de ajedrez. Piensen en los varios modos de distinguir diferentes tipos de piezas en el juego de ajedrez (por ejemplo, peones y alfiles)». Y de nuevo en las *Investigaciones* vuelve a repetir: «La pregunta qué es realmente una palabra es análoga a qué es una pieza de ajedrez».

Hacia tiempo que sospechaba que la clave para la consideración del problema masculino/femenino se encontraba en el lenguaje. Lo que no se me había ocurrido hasta ahora era que el modelo privilegiado de análisis del lenguaje era el ajedrez. Se opera así en nuestro problema una doble reducción formal de los géneros en el lenguaje y de éste a la cuestión del origen de la Dama.

Y ésta es, en efecto, la cuestión que nos ocupa: ¿cuál es el origen de la Dama? Creo que una de las fuentes más importantes de error en el análisis de lo masculino y lo femenino es la de no haber tenido suficientemente en cuenta esta cuestión.

Veamos, por ejemplo, las consideraciones de Simmel al respecto. En un trabajo precisamente titulado «Lo masculino y lo femenino» escribe: «El hecho tantas veces criticado de que las mujeres no gustan ni de demostrar ni de oír demostraciones no constituye, pues, un tipo aislado, sino que arraiga en la índole fundamental del tipo femenino y su relación con la existencia en general». Y más adelante: «La mujer, con su unidad interior, no necesita de la lógica para nada y vive, por decirlo así, en las cosas mismas, en la verdad de la realidad; por lo tanto le es indiferente también la demostración, que es la que a nosotros nos conduce por el camino discursivo hasta la realidad misma» (2).

Pero el análisis de Simmel se funda en el estudio de la esencia metafísica inmutable de lo femenino. «Se trata de una esencia —dice— en la cual el sujeto es siempre como debe ser y obra siempre como debe obrar». Frente a esta «esencia profunda de la feminidad», Simmel afirma el carácter absolutamente genérico de la esencia masculina, «hasta el punto —escribe— de que el varón como tal se ha constituido en sinónimo histórico de lo humano». En efecto, el varón, en cuanto hombre, se presenta a sí mismo como ser genérico, como el Hombre, usurpando para sí toda la humanidad y presentando a la mujer como «lo otro». Todo el trabajo de Simone de Beauvoir sobre *El segundo sexo* no tiene, según su propia declaración, otra intención que la de indagar en qué consiste esa otredad: en qué sentido la mujer es «otra» para el Uno.

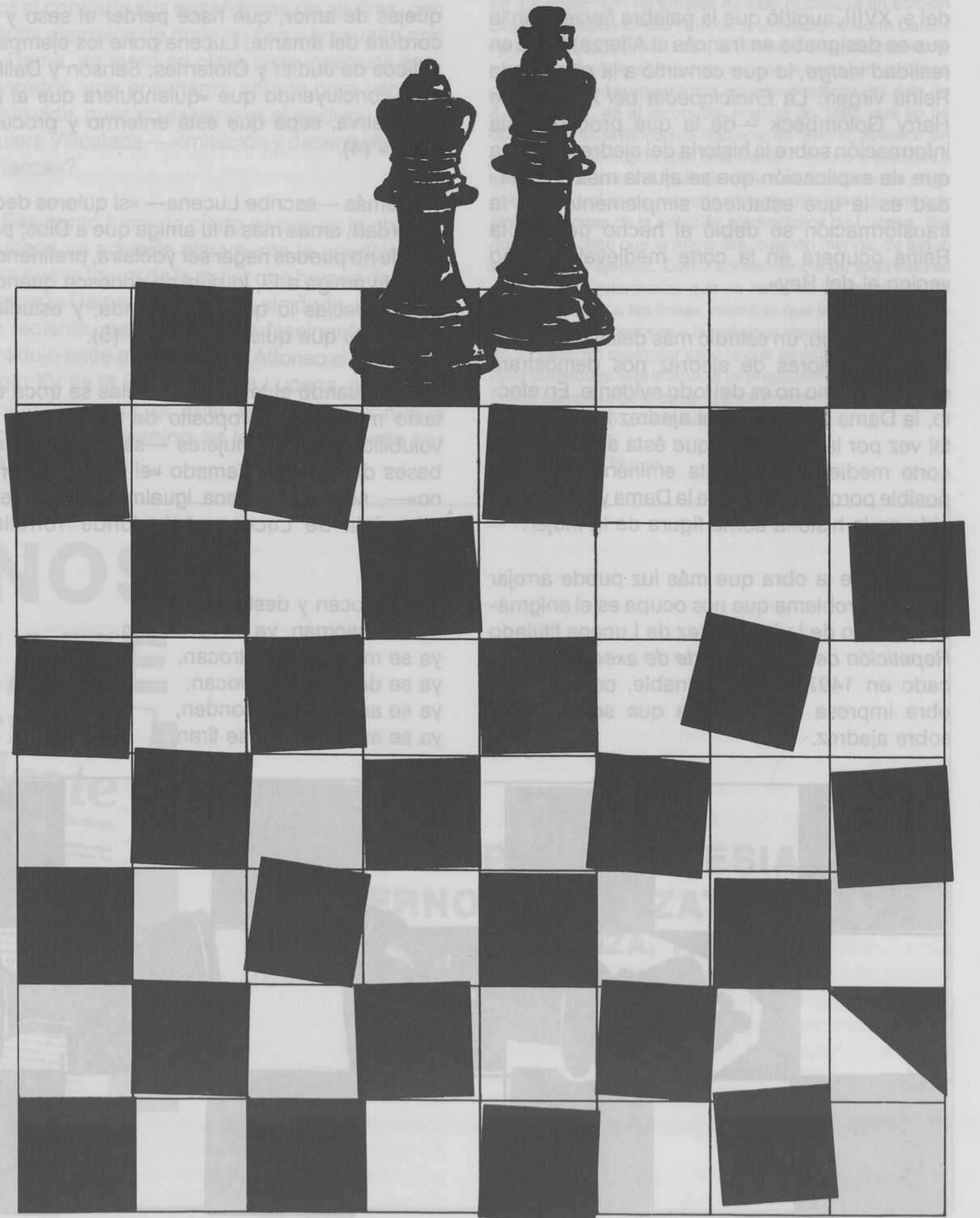
Lo que es evidente en cualquier caso —y tomo a Simmel como síntoma— es que este tipo de errores (tan comunes, por lo demás, a Scho-

penhauer, a Nietzsche y a Otto Weininger) no son más que el producto de la consideración de la mujer como una esencia inmutable. En realidad ellos no analizan a la mujer, sino tan sólo a una de las figuras de lo femenino que yo he dado en llamar «la Dama». Pero *la Dama es un invento reciente* y no constituye en absoluto por sí misma la esencia de lo femenino. El error de Simmel —y de todos sus coetáneos, desde Hegel hasta Ortega— consiste en tomar como esencia inmutable e intemporal lo que no son más que características peculiares de la mujer de su tiempo. Es llamativo y sorprendente el hecho de que incurran en un análisis tan ahistórico y miope precisamente aquellos pensadores que han pasado a la historia de la cultura con el nombre de «historicistas», por cuanto todos ellos demostraron que la esencia humana no era

algo fijo y detenido sino, por el contrario, devenido históricamente.

La cuestión por tanto que aquí nos ocupa, la de cómo surgió la Dama, habría sido pertinente y habría arrojado una gran luz sobre el problema.

El enigma es el siguiente: Los *Juegos diversos de axedrez, dados y tablas, con sus explicaciones, ordenados por mandado de Alfonso el Sabio*, compilados en Sevilla en 1283, constituye el trabajo más antiguo sobre el juego de ajedrez que ha llegado hasta nosotros. La importancia de esta obra reside en que nos muestra el ajedrez en su forma antigua. Las damas todavía no son damas en absoluto, sino esa figura heredera del *farzin* originario, consejero o gran visir del Rey, que en castellano viejo se denomina



Masculino/femenino: El enigma de la Reina alférez

Miguel Cereceda

«Alferza». «El Rey —dice el tratado de Alfonso el Sabio— deve estar en su siella, con su cabeça e la espada en la mano, assi como si inolgase o mandase fazer iusticia. El Alferza deve ser fecha a manera de Alferz maior del Rey, que lheva la senne de las sennales del Rey, quando an a entrar en las battallas». Es curioso observar el hecho de que todavía el Alferza no dispone de la potencia de juego de la Dama actual, pues tan sólo podía moverse hasta tres casillas, aunque también le era posible a los peones llegar a convertirse en alferzas al alcanzar la octava casilla del tablero. No es paradójico, en efecto, el que un soldado meritorio llegue a Alférez mayor por su arrojo, su valentía o su disciplina; sí lo es, sin embargo, el que llegue a convertirse en Dama. Por esta razón, en el s. XVII hubo algunos teóricos que señalaron que este cambio prodigioso de la pieza fue propiciado por el ejemplo de Juana de Arco. Fréret, un especialista francés del s. XVIII, sugirió que la palabra *fierze* (con la que se designaba en francés al Alferza) fuera en realidad *vierge*, lo que convirtió a la pieza en la Reina virgen. La *Enciclopedia del Ajedrez* de Harry Golombek —de la que procede esta información sobre la historia del ajedrez— opina que «la explicación que se ajusta más a la verdad es la que establece simplemente que la transformación se debió al hecho de que la Reina ocupara en la corte medieval el trono vecino al del Rey».

Sin embargo, un estudio más detallado de tratados posteriores de ajedrez nos demostrará que esto último no es del todo evidente. En efecto, la Dama aparece en el ajedrez junto al Rey, tal vez por la eminencia que ésta alcanza en la corte medieval, pero esta eminencia sólo es posible porque la figura de la Dama ya ha aparecido en la historia como figura de la mujer.

Creo que la obra que más luz puede arrojar sobre el problema que nos ocupa es el enigmático tratado de Luis Ramírez de Lucena titulado *Repetición de amores y arte de axedrez*. Publicado en 1497 como incunable, constituye la obra impresa más antigua que se conserva sobre ajedrez.

La obra es enigmática por cuanto en ella se hayan reunidos en un solo tomo un panfleto misógino, curiosamente dirigido por Lucena a su Dama, junto con un tratado de ajedrez. De que la reunión no es puramente arbitraria o un capricho de editores nos habla el texto introducido por el bachiller Villoslada entre la *Repetición de Amores* y el *Arte de axedrez*.

El pretexto de la *repetitio* —ejercicio escolástico de discusión de un texto— es el comentario filosófico de un poemita misógino del poeta Torrellas, que comienza:

«Quien bien amando prosigue
Donas, a ssí mesmo destruye
que siguen a quién las fuye
y fuyen a quién las sigue» (3).

El comentario de Lucena abunda en principio no en los defectos de las mujeres, sino en las quejas de amor, que hace perder el seso y la cordura del amante. Lucena pone los ejemplos míticos de Judith y Olofernes, Sansón y Dalila, etc., concluyendo que «quienquiera que al tal amor sirva, sepa que está enfermo y procure sanar» (4).

Además —escribe Lucena— «si quieres decir la verdad, amas más a tu amiga que a Dios; por donde no puedes negar ser ydólatra, prefiriendo así a tu amiga a El, lo qual se conoce quando menosprecias lo que Dios manda, y estudias cumplir lo que quiere tu amiga» (5).

Pero cuando el texto de Torrellas se troca en texto misógino a proposito de la mudanza y volubilidad de las mujeres —sentando así las bases de ese mito llamado «el eterno femenino»—, se desencadena igualmente la áspera misoginia de Lucena. Así, donde Torrellas escribe:

«Ya se tocan y destocan,
Ya se assoman, ya se asconden,
ya se mudan ya se trocan,
ya se dan, ya se revocan,
ya se adoban y cohonden,
ya se assoman, ya se tiran,

ya se encubren y descubren;
ya lloran, ya sospiran,
ya vos miran, ya nos miran,
ya se muestran, ya se encubren».

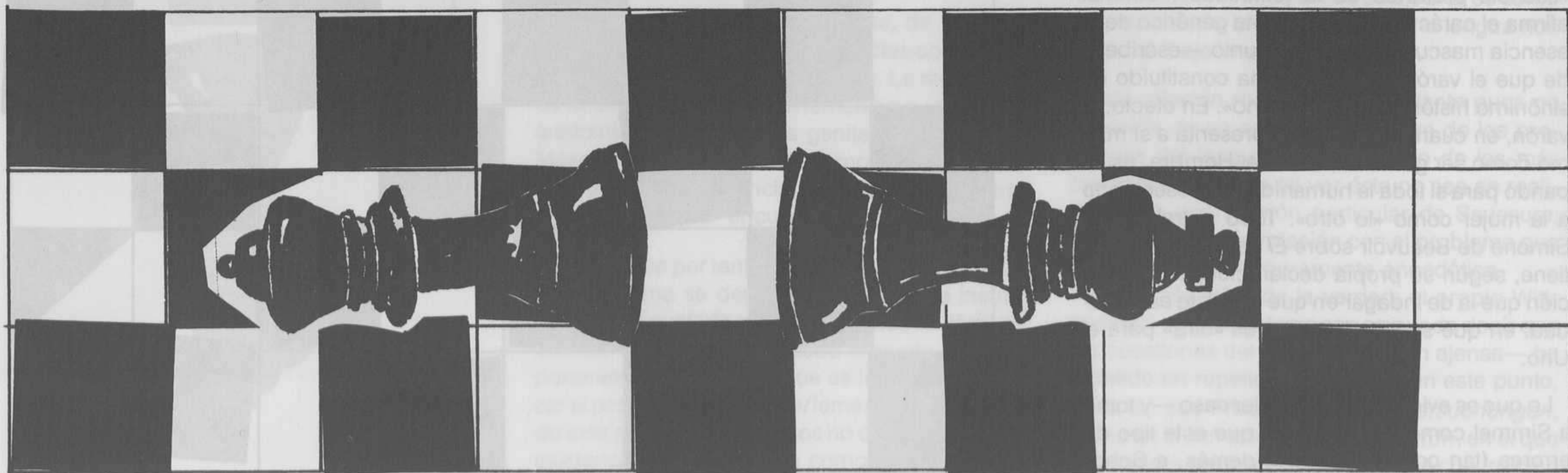
El comentario de Lucena no se quedará a la zaga. «La muger —afirma— es animal imperfecto, variable, engañoso y a mil passiones sujeto» (1. 1.418). Ello se debe a que «la propia pasión de las mugeres es la luxuria» (1. 1.487). Por ello justamente conviene maltratarlas, pues «quanto más la castigares, más te querrá» (1. 1.517). Y continúa: «¿Para qué se affeyta la muger? —pues el marido a la noche no puede gozar de besarla sin que se engrude la boca y ensuzie la cara con las cosas que se pone para agradar de día a sus amigos (...). De suerte que, así embarnizadas yo las llamaría antes templo polido hedificado sobre albañal, o sartén con manteca para frehir necios (11. 1.621 y ss.)».

Por todo ello Lucena legitima la sumisión de la mujer a su marido «sin que tuviesen la auctoridad de testificar ni dar fee ni juzgar ni avogar» (1. 1.715) y llama, finalmente, al apartamiento de ellas: «Nunca hables de mugeres hermosas, yo te ruego, ni jamás sepan tu nombre (1. 1.738)».

En cuanto al *Arte de axedrez*, aparece precedido por una peroración del bachiller Villoslada en lohor del autor de la *Repetición de amores*, en la que encontramos un elogio del juego de ajedrez, al que mejor se llama «ymitación o desenbultura de crianza y de milicia» (1. 2. 157).

La relación entre ambas obras no es en absoluto evidente. Bien pudiera ser una reunión casual o bien un expediente resuelto por necesidades de edición más económica. Pero tales suposiciones no parecen justas, sobre todo si se considera que ninguno de los editores antiguos cometió la arbitrariedad de publicar los dos textos por separado, como si de obras diferentes se tratase.

«Dentro del material ajedrecístico —informa la *Enciclopedia del Ajedrez*— se incluyen análisis rudimentarios de diez variantes de aperturas,



ciento cincuenta problemas y estudios (entre los que se haya el final de torre y peón conocido como «posición Lucena») e interesantes consejos psicológicos (como «procura que la partida se celebre poco después que tu oponente haya comido o bebido en abundancia»). Pero lo que a nosotros más nos interesa es la información que Lucena nos proporciona acerca del origen de la Dama. Al respecto es importante señalar una de las primeras cosas que él afirma: «que sabiendo cómo juega cada pieza se conocerá la diferencia que es entre el juego que ahora jugamos que se dice de la dama: y el viejo que antes se usaba».

Por ello Lucena no sólo es consciente de la aparición de la Dama, sino que él, el misógino, es uno de los que más insisten en la fuerza extraordinaria que se ha de conceder a esta figura. Para él, la Dama no sólo goza de sus potencias actuales capturando, o pudiendo capturar, todo lo que se encuentra a lo largo y ancho del tablero, tanto en su fila como en su columna, cuanto en las diagonales en que se encuentra sino, lo que es más sorprendente, dota a la Dama de la capacidad de capturar también al modo del caballo. Este suplemento adicional lo justifica Lucena «por lo mucho que a las mugeres se les deve». Consideremos sus propias palabras: «Item que (el peón) allegando a la barra del rey de su contrario tiene fuerza de dama y da xaque sin trasponer: y no solo como dama pero si vuestras mercedes quisieren al juego que yo uso que por aquella vez que entra dama y el primer lance que della jugare que prenda y de xaque como dama y cavallo por lo mucho que a las mugeres se les deve; y de allí

adelante por barra o por esquina solamente. Al juego viejo el primer lance que juega puede saltar tres casas por barra o por esquina: mas no puede prender (p. 71)».

Creo que este texto demuestra suficientemente la conciencia de Lucena de estar no sólo creando una nueva figura del ajedrez, que se rige por reglas diferentes, sino incluso de estar con ello rindiendo pleitesía a la nueva figura de lo femenino que ha aparecido en la historia: la Dama.

La enseñanza de Lucena sigue, en cualquier caso, siendo enigmática y misteriosa. ¿Qué es lo que nos cuenta? ¿Que es ocioso en ajedrez perseguir a la Dama, olvidando al Rey? ¿Acaso nos advierte que hay que precaverse de la Dama, pues ella siempre es peligrosa? ¿O son por el contrario sus enseñanzas de ajedrez, con varios ejemplos de mate en tres y en cuatro con la Dama, un aviso en clave para ingenuos enamorados, una enseñanza cifrada para uso real de la vida, pues no en vano es el ajedrez —como quiere Villoslada— «imitación y desentboltura de crianza»?

Sea como fuere, lo cierto es que en la obra de Lucena se advierte claramente la aparición de esa nueva figura de la mujer que hemos dado en llamar la Dama. La Dama es, sin duda, un invento reciente, pero el cambio fascinante que se produjo entre el siglo XIII de Alfonso el Sabio y el siglo XV de la *Repetición* de Lucena, el cambio enigmático por el cual apareció esa nueva figura de lo femenino, es lo que nos queda por estudiar.

De BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*. Siglo XX. Buenos Aires, 1977.

HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del Espíritu*. F.C.E. México, 1966. pp. 202-203.

(1) Me refiero en concreto a los trabajos de Benoit GROULT, *Ainsi soit elle* (París, 1976) y Marina YAGUELLO, *Les mots et les femmes* (París, 1979). Tesis defendidas entre nosotros por Yolanda Rebollo y Luz Rodríguez en «Sugerencias garbosas para un análisis del lenguaje femenino» *El viejo topo*, n.º 49. Barcelona, octubre, 1980. Estimo —si ella no opina lo contrario— que éste es también el nivel de análisis en que Celia Amorós situó la cuestión en su trabajo «A vueltas con el problema de los universales: Guillerminas, Roscelinas y Abelardas», leído ante el II Encuentro Hispano Mexicano de Filosofía en Madrid, 1987.

De SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Akal. Madrid, 1980. pp. 127-128.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Los cuadernos azul y marrón*. Tecnos Madrid, 1968. p. 118.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones Filosóficas*. UNAM. México, 1967.

(2) SIMMEL, George. «Lo masculino y lo femenino» en *Filosofía de la coquetería*. Revista de Occidente, Madrid, 1945. pp. 179 y 181.

(3) La *Repetición de amores* ha sido publicada en edición crítica por Jacob ORNSTEIN en la University of North Carolina Press. Chapel Hill, 1954; arbitraria e inexplicablemente separada del *Arte de axedrez*, ordena el texto, sin embargo por líneas. No he encontrado edición moderna del *Arte de Axedrez* que, en el incunable original de 1497 que yo he consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid, aparece sin paginación de ningún tipo. Una mano —ignoro si piadosa o criminal— se tomó la molestia de ir numerando estas páginas a lápiz, así como no pudo evitar la debilidad de corregir algunas erratas de la notación ajedrecística de Lucena. Por donde se colige que la mano era, cuando menos, de algún aficionado al ajedrez. Como consecuencia de todo esto se verá que las referencias que se hacen a la *Repetición de Amores* aluden a las líneas, mientras que las que se hacen del *Arte de Axedrez* son a las páginas del ejemplar numerado a mano. En cualquier caso lo que se echa de menos —y ojalá contribuya este artículo a tal propósito— es una edición crítica completa de la obra. El texto arriba citado aparece en las líneas 152-57, de la edición de Ornstein.

(4) Línea 1.326.

(5) Líneas 1.339 y ss.

CUADERNOS DE ALZATE

REVISTA VASCA DE LA CULTURA Y LAS IDEAS

Cuadernos de 7 Alzate

Sep-Dic 87

Revista vasca de la cultura y las ideas

El número siete de CUADERNOS DE ALZATE se inicia con la colaboración de Pierre Bidart, «Ilustración y cuestión lingüística en el País Vasco», sobre el lugar que ocupa dicha cuestión en las complejas relaciones Estado-Nación durante el S. XVIII español. Emilio Palacios en «José Antonio de Armona, un funcionario eficaz para el Madrid de Carlos III» saca a la luz la figura de un ilustrado. En «Literatura e intelectuales» Alvaro Saez reflexiona sobre las relaciones entre ambos, y José Miguel de Azuela en «Intelectuales y guerra civil» ofrece una retrospectiva al Congreso de Valencia» hace un incisivo relato de las necesidades que motivaron los congresos de 1936 y 1987. Una breve reseña del «Festival de Lertza» da paso a un conjunto de reflexiones sobre Euzkadi. Ramón Juaristi en «Euzkadi: un laberinto con salida» reflexiona sobre los diez años de transición aquí y encuentra señales positivas para el futuro. Arturo González aporta datos muy interesantes en «Notas sobre la percepción social de la cuestión del autogobierno en Euzkadi». César Coca García aborda un tema siempre conflictivo, el de la responsabilidad social de la prensa en «Terrorismo y medios de comunicación». También contamos con poemas de Felipe Juaristi poeta euzkaldun y brillante realidad de la actual literatura vasca. No podemos olvidar en este número el II Congreso Mundial Vasco. Javier Corcuera nos revela algunos aspectos de su organización, desarrollo y objetivos en «Dos palabras sobre el II Congreso Mundial Vasco», y José Juan nos descubre el papel del «grupo de Asturias» como germen del renacimiento vasco. Para finalizar, Benedict Anderson nos hace un «Relato de recuerdo» poniendo de relieve el papel del recuerdo y el viento en la génesis de la conciencia nacional. Las ilustraciones son una muestra de la obra de María Cárdenas.

EDITORIAL PABLO IGLESIAS
CUADERNOS DE ALZATE
BARBARA DE BRAGANZA, 10-3.º
28004 MADRID - TEL.: 241 35 41

Destellos en un mundo gris.

La vida cultural en la Unión Soviética

Roy Medvedev

Ciertos cambios en la política interna y exterior de la URSS, el rápido reemplazamiento de dirigentes de alto rango, el Vigésimoséptimo Congreso del Partido y, por supuesto, el desastre de Chernobyl han dominado toda la atención, haciendo que se atiende poco a recientes cambios en la cultura soviética, que se hicieron más y más discernibles en 1986. Tales cambios tienen una importancia que no se restringe a ellos mismos. Reflejan talentos y corrientes de la política y, a su vez, influyen sobre el desarrollo de corrientes políticas y aun de movimientos políticos. Si no se estudian los cambios habidos en nuestra vida cultural a fines de la década de 1950 y principios de la siguiente, es difícil comprender muchos de los sucesos políticos importantes de los últimos veinte años, incluyendo el movimiento disidente, con todas sus inclinaciones y matices.

Nadie niega que en la década pasada el ritmo de crecimiento económico de la URSS empezó a disminuir hasta el punto de estancarse. Pues bien, en dichos años la situación fue peor aún en el dominio de la cultura; habría que describirla más en términos de declinación que de estancamiento. Por supuesto, la creación de valores espirituales continuó incluso durante los últimos quince años. La *intelligentsia* creativa no sólo continuó buscando sino también descubriendo, disfrutando con nuevos libros de Aitmatov, Bykov, Astafev, Zhigulin y Okudzhava, por sólo nombrar a unos cuantos. Hasta hubo algunas películas buenas: *Bayas rojas*, *La estación bielorrusa*, *Moscú no cree en las lágrimas*, *Tu hijo*, *Oh Tierra* y *Una estación de trenes para dos*. No hablaré de música, arquitectura y bellas artes, en las que prácticamente no se registraron logros.

Las razones principales de los cambios en la cultura —cambios para mal, no para bien— fueron el empeoramiento de la atmósfera política y moral de la sociedad, un incremento de la presión sobre la *intelligentsia*, el miedo ante cualquier novedad y talento, y el estímulo concedido a la mediocridad agresiva. Muchas puertas se cerraron al esfuerzo creativo, si bien se abrieron un poquito las que comunicaban con Occidente. Por razones varias, las siguientes personas —lista en modo alguno completa— pasaron a ser emigrados: Rostropovich, Solzhenitsyn, Vladimov, Nekrasov, Brodski, Aksyonov, Kopelev, Zinoviev, Lyubimov, Tarkovski, Neizvestny, Rabin, Voinovich y Etkind. Mucha gente de talento orientó su atención hacia temas muy apartados del presente. Otros sencillamente llevan largo tiempo en silencio. Y la muerte ha arrebatado a muchos de los mejores de nosotros en los últimos quince años, incluyendo a Tvardovski, Romm, Tendryakov, Trifonov, Shostakovich, Abramov, Simonov, Bek, Jachaturian y Dumbadze. Vysotsky y Shushkin murieron antes de alcanzar los cuarenta y cinco años.

Sufrimos también pérdidas de otra clase. No pocas figuras relevantes del mundo de la cultura,

luego de haber conquistado en los años 60 la popularidad que merecían, no lograron o no quisieron resistir la presión que se ejercía sobre ellos y empezaron a no ir ya *contra* la corriente sino *con ella*, traicionando la verdad del arte en favor del embellecimiento y la deformación oficiales de la realidad. Semejante componenda de conciencia permitió a algunas de estas personas ocupar altas posiciones en la jerarquía cultural, pero descartó la posibilidad de que crearan obras de valor artístico. Bastarán a este respecto los nombres de Yevtushenko y de Bondarev. «*También quiero vivir bien*» —dijo abierta y cínicamente uno de los autores de la falsa y ostentosa película épica *La liberación*.

La pérdida de tantos talentos de nuestra cultura, si bien por varias razones, no ha sido compensada por la aparición de talentos nuevos. Entre los cientos de poetas aceptados por la Unión de Escritores durante los últimos quince años, mucho me costaría el nombrar siquiera a uno cuya lírica y poemas largos pudiesen merecer atención nacional. Y entre los escritores en prosa sólo podría mencionar a uno, Valentin Rasputin. Probablemente fue Vampilov el único autor teatral que adquirió un prestigio digno de consideración, lo cual, por desgracia, ocurrió después de su trágica muerte. A este respecto, el enorme éxito de que disfrutaban las tonterías «históricas» de Pikul y las novelas pseudohistóricas de Standuyuk y Chakovski pone de manifiesto una degradación no sólo del oficio de escritor sino asimismo del gusto de los lectores.

Al repasar el camino recorrido en los últimos quince años, muchas de nuestras principales figuras culturales emiten opiniones muy críticas:

«*Ahora, como nunca antes, nos ahogamos en un mar de analfabetismo espiritual, ilegible y sin exigencias.*» (Valentin Rasputin).

«*Estoy harto de la narrativa mediocre y gris que llena nuestras revistas y que publican nuestros editores. Preferiría ver documentales cinematográficos antes que cualquier basura dramática... Llevamos muchísimo tiempo produciendo una literatura sobresimplificada y chata. Muchas veces la época lo imponía. Pero en no menor medida era obra de autores mediocres cuyos escritos creaban una atmósfera sin principios ni puntos de referencia.*» (Astafev).

«*La principal razón de la decadencia del teatro es de orden general, no sólo literario. Cuando abundan las verdades a medias, la ostentación, la pomposidad, la superficialidad y la bazofia pura y neta, es difícil que brille la verdad... Cada año que pasa crece la avalancha de novelas que a nadie sirven salvo a sus autores, de cuadros que no sirven ni a quienes los pintaron, de películas notorias por su carencia de personalidad artística y de canciones imposibles de cantar o de oír. Nuestro arte es como nuestro comercio:*

no encuentra uno lo que necesita, ni necesita lo que encuentra... Dan ganas de lanzar contra este arte la acusación de que 'no pertenece a la nación'. No toca ni la genuina alegría del país ni su dolor.» (Roshchin).

Observaciones igualmente críticas fueron hechas recientemente acerca de la decadencia de la ópera, por Pokrovski, artista nacional soviético; acerca de la decadencia del espectáculo escénico, por el compositor Zhurbin; sobre la decadencia de la arquitectura, por el artista Kumankov, y a propósito del declive general de la cultura, por el académico Lijachev. La aparición de semejantes críticas en la prensa atestigua un cambio en la cultura soviética, cambio que en parte se inició espontáneamente y en parte refleja la lucha que se da a nivel político. No sólo va aumentando la crítica; todo el panorama cultural del país cambia lentamente.

A fines de la década de 1950, después del Vigésimo Congreso del Partido, los cambios de la atmósfera social hallaron su reflejo más inmediato en la poesía. Ni que decir tiene, también hoy en día ciertos poemas líricos inclusive largos, de Yevtushenko y Voznesenski, han sido centro de gran atención, pero no se trató de un fenómeno poético tanto como político. Durante los últimos meses sólo se oía genuina poesía cívica en las lecturas de Zhigulin y Okudzhava. El año pasado sólo obtuvieron la plena atención del crítico obras en prosa: la novela corta *El fuego*, de Rasputin, y *El detective triste*, una novela de Astafev. Son obras sobresalientes que hace apenas dos o tres años bien pudieran haber rechazado los editores por «difamatorias».

Cambios en la televisión

La televisión soviética ha manifestado una mayor energía para responder a los cambios en la atmósfera política. Hasta ahora, los programas interesantes eran una rareza en este país; casi todo lo que se exhibía eran películas viejas y aburridas, y sólo los acontecimientos deportivos conseguían atraer a un público abundante. Como dice un escritor bien conocido, cuando mira la televisión le dan ganas de arrojar una plancha contra la pantalla. Sólo que ahora la televisión empieza a exhibir películas nunca antes vistas y a difundir algunos espectáculos interesantes. En marzo de 1986 se vio una entrevista interesantísima e intencionada con el académico Lijachev, representante del ala liberal moderada de la *intelligentsia* soviética. Tremenda conmoción causó el programa «Problemas—Investigación—Soluciones», en el cual se planteaban preguntas por teléfono a dirigentes de la industria, la agricultura y la ciencia. En dos horas, el estudio recabó 800 preguntas, algunas de las cuales, sin lugar a dudas, hicieron pasar un mal rato a los ministros y académicos, desacostumbrados como estaban a «dar cuentas» a un público de millones. También hubo buena respuesta al

nuevo programa «El piso 12», destinado a un público más joven. En un programa dedicado a problemas escolares hablan jóvenes acerca de su libertad personal y sus derechos en lo tocante a su vida en la escuela. Hasta los punks tuvieron su oportunidad, adolescentes extremistas y sin principios, entre quince y diecisiete años de edad, cuya existencia misma negaba la URSS hace apenas tres o cuatro años. Estaba presente un representante del Ministerio de Educación a fin de contestar las preguntas de los muchachos, y mientras lo hacía no parecía, a ratos, nada seguro.

Un debate por televisión —«Leningrado-Seattle»—, en la primavera de 1986, presentó a estadounidenses hablando abiertamente de su preocupación por los derechos humanos en la URSS, y acerca de Polonia y Afganistán. Sus opositores soviéticos procuraron atajar el ataque atacando el *American way of life*. De creer a la prensa soviética, su lado «ganó» el debate, si bien la mayoría de quienes vieron el programa en Moscú opinaron que los estadounidenses habían sacado ventaja.

También en la televisión local ha habido notables cambios que bien, por ejemplo en Georgia y Stavropol, donde pasé recientemente un mes. Los televidentes de Stavropol viven esperando un programa quincenal especial llamado «La lente satírica de la televisión».

En una palabra, se aprecian cambios en casi todos los ámbitos de la cultura. Si hay que decidir qué ocupa el primer lugar en esta cultura, es indiscutible que en 1986 fue el teatro, ante todo el de Moscú y el de Leningrado. Muchas de las piezas representadas durante la última temporada no sólo alcanzaron gran éxito de asistencia sino que fueron extensamente comentadas por los principales periódicos y revistas del país. Ahora bien, ¿por qué el teatro?

La respuesta del teatro

Indudablemente, porque el teatro es una de las formas de arte más «eficientes». Se tarda menos en estrenar una nueva obra que en hacer una nueva película o novela. Hace justamente un año, el gobierno tomó firmes medidas contra el alcoholismo, pero ya a fines de 1983 los teatros presentaban una veintena de piezas acerca de los fatales efectos del alcohol. En los últimos quince años, el teatro ha sufrido las menores pérdidas en cuanto a personal. La literatura es un asunto muy individual, lo cual constituye tanto su fuerza como su flaqueza. Las películas las hace un grupo que se dispersa una vez completada la labor. Pero el teatro se funda en un grupo estable que forma tradiciones, estilos y escuelas sólidos. Los teatros funcionan en los buenos tiempos y también en los malos, cuando los editores rechazan las novelas de excelentes autores y los directores cinematográficos se

quedan sin trabajo y sin paga. No es sorprendente, pues, que fuese el teatro el que en los últimos diez años produjera el grupo de talentosos dramaturgos y directores que han sido llamados la «nueva ola». Fue difícil para estos autores, claro está, trabajar en la atmósfera asfixiante de los últimos años de Brezhnev, y sus experimentos se limitaban de ordinario a temas de confusión personal y personas «marginales». El teatro plantaba más preguntas de las que respondía pero, al mismo tiempo, iba dominando nuevos estilos y aprendiendo las lecciones del teatro occidental. Lo cual ayudó al teatro a iniciar una reestructuración más rápida de lo que fue posible en la novela, el cine, la música o las artes visuales.

Como es sabido, el teatro ha logrado «sobrevivir» en la era del cine y la televisión. Con todo, los últimos quince años han visto decaer el teatro soviético. Ha disminuido la asistencia a los teatros y, por término medio, los teatros soviéticos sólo se llenan al 70 por ciento. Tan sólo en la República Rusa hay más de 70 teatros que vendían, a lo sumo, únicamente la mitad de sus entradas. En dicha república, los concurrentes a los teatros fueron en 1984 un millón menos que en 1983. Este declive del teatro no se explica por la competencia del cine y la televisión sino por el bajo nivel de las representaciones y lo aburrido de las obras, situación que está cambiando.

Quince o veinte piezas nuevas disfrutaron de los mayores éxitos en la temporada 1985-86. Entre ellas están *La Calle de Sholem Aleichem 40*, de Stavitski, en el teatro Stanislavski de Moscú, obra que, aunque de manera deformada, plantea la cuestión de la emigración judía de la URSS. Es difícil conseguir entradas para *El teatro de tiempos de Nerón y Séneca* de Radzinski en el teatro Mayakovski de Moscú. Sucesos de historia antigua resultan también atractivos para el espectador contemporáneo. *Sólo una noche* de Burlatski, representado en el Teatro Satírico de Moscú, fue también notable. Los héroes principales de la obra son John Kennedy, inteligente y decisivo, y su noble y encantador hermano Robert, ganando una difícil victoria sobre los «halcones» estadounidenses durante la crisis de los misiles en Cuba. Cosa extraña, Jrushchiov no figura en el reparto, aunque, sin la parte que él desempeñó, la crisis cubana no habría surgido ni se habría resuelto como es debido. El Teatro Contemporáneo revivió una de sus anteriores representaciones, *Los bolcheviques de Shatrov*, lo que sirvió para tender un puente entre los años 60 y los 80. Varios teatros han patrocinado representaciones afortunadas de *Iván y la Madonna* de Kudryatsev, y de *El último visitante*, de Dozorski. Dodin, director de escena del Teatro Dramático de Leningrado, montó versiones escénicas de las novelas de Abramov *La casa y hermanos y hermanas*. Estas piezas hacen que el público no piense tan sólo en las penalidades sufridas en el campo después de la guerra, sino en la vida de toda la Rusia rural y en la vida de la nación entera.

Podrían añadirse más a la lista, pero tres obras fueron los acontecimientos principales de la temporada, en términos tanto artísticos como políticos. Está, primero, la representación del Teatro de Arte de Moscú basada en la obra *Bodas de plata* de Masharin, reelaborada a fondo para este teatro. Durante mucho tiempo, el Ministerio Soviético de Cultura negó su permiso para que fuera representada, y la pieza sólo consiguió entrar en el repertorio después de que Ligachev, miembro del Politburó, asistiese a una representación. Gorbachov presenció también una representación, al igual que muchos de los delegados al Vigésimoséptimo Congreso del Partido. El argumento de la obra no es complicado. Vybornov, importante figura moscovita, viaja a una pequeña y remota ciudad de provincias porque su madre ha caído gravemente enferma. Según informan los periódicos, él ha sido separado de su puesto «mientras se le asigna un nuevo cargo», pero aún no ha recibido este nuevo nombramiento. Vybornov tiene sesenta y cinco años e inició su carrera en dicha ciudad: durante la guerra estuvo al frente de una mina de tungsteno y luego fue secretario de los comités de distrito y de provincia. Conforme ascendía, llevaba a «su gente» consigo. El actual secretario del comité de distrito, Vazhnov, fue chófer suyo, y Goloshchapov, el presidente del soviet del distrito, fue en otro tiempo su asistente. Vybornov siempre les ofreció apoyo en tiempos agitados. Cuando llega, su madre ya ha muerto y, después del funeral, Vybornov se presenta inesperadamente en casa de Vazhnov, quien está celebrando sus bodas de plata entre sus huéspedes. Toda la acción se desarrolla en la enorme casa nueva construida por Vazhnov con ayuda de Goloshchapov, gracias a estimaciones ficticias de costos.

Hace veinte años que Vybornov no visita su ciudad natal, y mucho de lo que ve le indigna. La agricultura del distrito va para abajo y sólo queda una granja colectiva próspera cuyo presidente, Siry, es pariente de Vazhnov y está invitado a la fiesta. Todos los asuntos del distrito están en manos no de Vazhnov, bastante estúpido, sino del listo y cínico Goloshchapov, quien recibe sobornos y ha enviado a la cárcel a Poleyev, redactor del periódico local, por pretender criticar a las autoridades. Goloshchapov es un estalinista declarado y su ideal es un «orden» basado en el miedo y el constreñimiento.

«¿Por cuántos años guiamos, movilizamos y apoyamos al pueblo? ¿Y todo ello para nada? ¿Para echarnos atrás ahora? ¿Volver a dejar las cosas como eran? ¡Las parcelas personales son un paso atrás! ¡El ganado para uso personal es un paso atrás! Pronto habremos alcanzado el punto de devolver la tierra. Estamos estimulando demasiado a la gente... Hemos echado a perder al pueblo».

En opinión de Goloshchapov, a los operadores de máquinas que estén insatisfechos no

Destellos en un mundo gris. La vida cultural en la Unión Soviética

Roy Medvedev

habría que darles premios sino sentencias de encarcelamiento.

Indignado, Vybornov grita en la mesa de la fiesta:

«¿Hasta dónde están llegando ustedes los de aquí? ¿Se creen que no lo veo? ¿que no lo entiendo? ¡Son ustedes zarcillos! ¡Reyezuelos de nada! Sólo en provecho de ustedes! ¡Lo único que les importa es conservar el puesto! ¡Y el poder! ¿Han olvidado ustedes de qué se trata? ¿Y por qué están ustedes aquí, por principio de cuentas?... ¡Son ustedes una fuerza maligna!»

Empieza a despertar gradualmente la conciencia de Vazhnov, quien está incluso dispuesto a ceder su casa, para que la conviertan en un *kindergarten*. Pero también reprocha a Vybornov:

«¡Usted llevaba adelante su política como si fuese cosa suya también! Que fuera cruel o democrática, legalista o voluntarista, no es cosa que importe. ¡La llevaba adelante como cosa suya! ¡Lo sé, pues trabajé para usted! Viví con sus ideas y lo que usted decía.»

Lo mismo le dice a Vybornov Siry, el presidente de *koljoz*, quien le recuerda las maquinaciones de Goloshchapov, que en un momento Vybornov fomentó, así como la amistad de Vybornov con el estafador Berendeyev, a quien Vybornov recomendó para el puesto de secretario del comité de provincia y que poco antes fue despedido del puesto. Vybornov ya se había enterado del arresto de su amigo de otro tiempo, Poletayev, el redactor, pero no había tenido tiempo de examinar el caso.

Otro personaje de la pieza es la madre muerta de Vybornov, quien aparece en escena como fantasma y como recuerdo, diciéndole a su hijo:

«Todo es diferente ahora. ¡Nadie escucha a nadie! ¡Lo único de que se ocupa la gente es de ella misma, de ella misma! ¿En verdad te has vuelto así también? Es terrible, Guena, la vida que llevan ustedes. ¡Se han olvidado de su alma y su conciencia! ¡Despierta! ¡Soy tu madre que te habla!»

Confuso al principio, pero con creciente confianza, Vybornov repite lo que su madre le ha dicho: «El poder sin conciencias es desvergüenza». Parte a Moscú a ocupar un nuevo alto cargo, pero ahora su actitud será diferente. El embate principal de la obra, que tanto agradó a Ligachev, reside en que Vybornov se quite de encima sólo a los colaboradores más incorregibles, en tanto que los demás realizarían su trabajo diferentemente, ejercitando la conciencia.

La obra contiene muchas alusiones, algunas

de las cuales no son claras para todos. Se inicia con música escrita por el compositor Mynbayev basándose en el poema «Los posesos» de Pushkin, del cual Dostoyevski usó unas líneas como epígrafe para su novela *Posesos*, cuyo tema era la degeneración de las ideas revolucionarias y de los revolucionarios mismos. Pero los espectadores se dan cuenta de a quién se refiere Goloshchapov el sinvergüenza cuando dice:

«¡A veces quisiera que volviese de entre los muertos y echase una ojeada a esto! No sólo a nuestro distrito, sino al mundo entero, como él sabía hacerlo. Con aquel ojo de águila suyo. De una vez, 'de frontera a frontera, por las cimas de los montes', digámoslo así.»

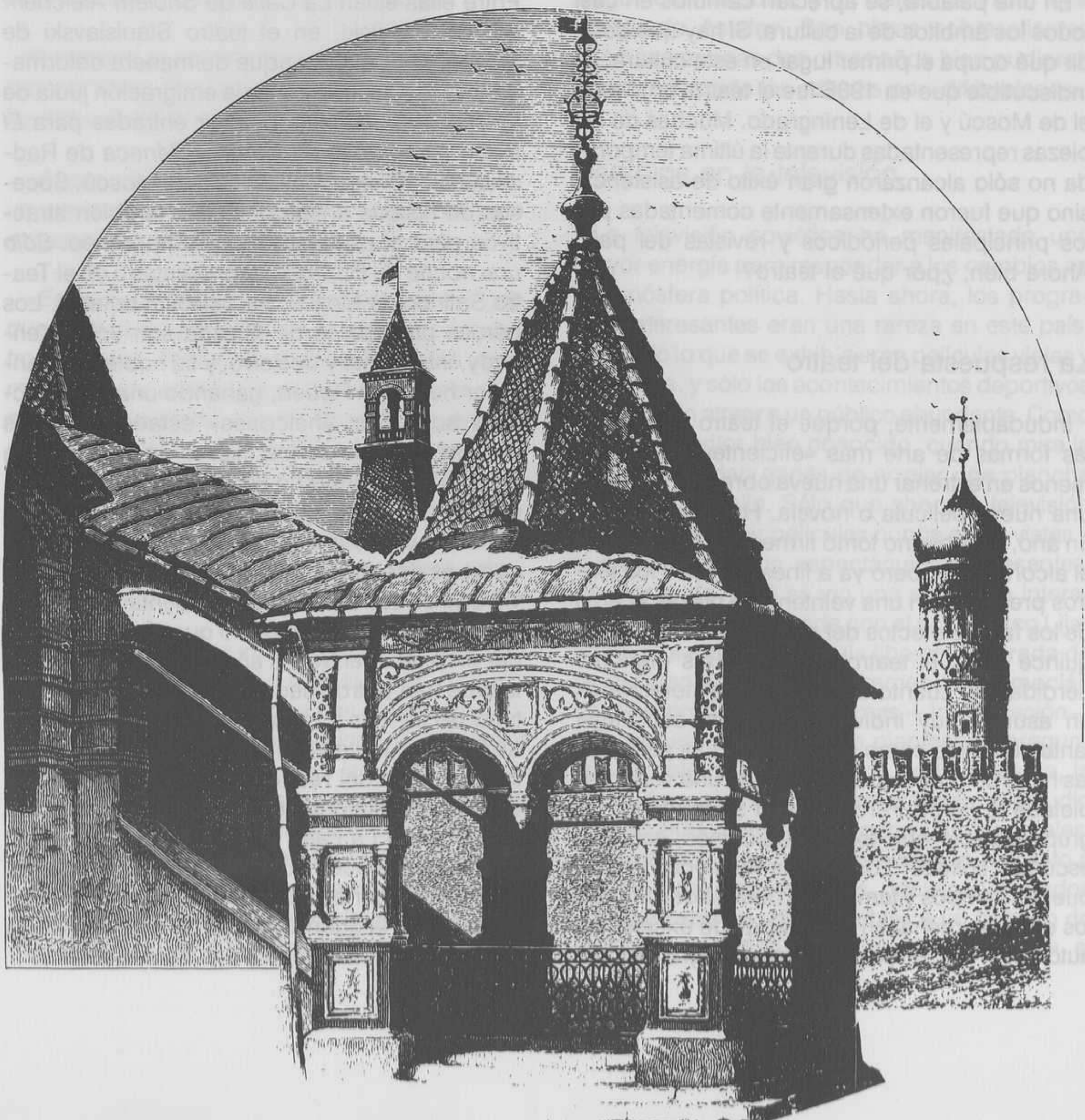
En el *kindergarten* o poco después, todos aprendimos el canto a Stalin «De frontera a frontera, por las cimas de los montes». Y el público también respondió con risas a una broma amarga de Siry: «En primavera sembramos semillas y en otoño cosechamos... reuniones plenarias». Siry exclama también: «Y su propio Estado soviético les quita a los *muzhik* más dinero del que acostumbraban los *prestamistas*», y el público soviético sabe que éstos abrumaban al campo con las deudas antes de la revolución.

La vida en el distrito es pintada en otra obra digna de mención, la versión teatral del libro *Días de distrito* de Ovechkin, que inició la escue-

la de «prosa de aldea» en la década de 1950. La pieza teatral intitulada *¡Dígalos!* fue montada por Fokin, joven director del Teatro Ermolov de Moscú.

En las escenas iniciales vemos una aldea pobre en 1952, tiranizada por Borzov, secretario del comité de distrito, todopoderoso y sin escrúpulos, cuya tarea esencial no es cultivar granos sino quitárselos a los *koljozianos*. La muerte de Stalin cambia la aldea y Borzov es sustituido por un nuevo jefe, Martynov. Sólo que los vestigios de «borzovismo» no desaparecen de inmediato. Martynov se pasa día y noche en los *koljozes* pero cree que todas las decisiones importantes tienen que proceder de arriba. Y cuando una reunión del *koljoz* quita el puesto a su presidente en virtud de su alcoholismo y hasta expulsa del partido a sus compinches, pasando por alto la recomendación del comité del distrito, Martynov ve aquello como una «revuelta» y una anarquía intolerable. Para ahondar su análisis, se le agrego a la obra un personaje nuevo, el joven Ovechkin —el escritor—, quien entra en una polémica con Martynov, defendiendo los derechos del pueblo.

¡Dígalos! es posiblemente la primera obra teatral que no sólo plantea la cuestión de la responsabilidad del partido, sino su culpa hacia el pueblo por su mala dirección. En la escena final, los oradores de una conferencia del partido leen



La «apertura», tal y como la entendía Lenin y como es comprendida hoy por hoy, está lejos de suponer la menor libertad para una oposición. Se presenta en escena un debate interesante pero bien ensayado; la vida real de la sociedad sigue careciendo de democracia genuina.

discursos cuyos textos habían sido escritos el año anterior. Una lechera está leyendo un informe, pero Martynov se lo arrebató diciéndole: «Dígalos! Si tiene algo que decir, ¡dígalos!». Pero, sin costumbre de hablar, la mujer no dice nada. En este momento, un grupo de actores que simbolizan el pueblo empiezan a marchar de un lado a otro del escenario repitiendo sin cesar «Dígalos!». La moraleja es sencilla: mientras la gente no empieza a hablar, no habrá cambios.

La tercera obra notable de la temporada, *Dictadura de conciencia*, fue presentada por el Teatro Komsomol Lenin. Al igual que en otras de sus obras, el autor, Shatrov, construye su acción sobre el contraste entre las ideas de Lenin y lo que ha ocurrido desde su muerte. La interpretación asume la forma de un debate de tribunal, forma favorita de los jóvenes, después de la revolución, a fin de defender sus ideas. En este caso, el «tribunal» son las oficinas en que se edita un periódico juvenil contemporáneo. Los

«acusadores» atacan la realidad del mundo comunista; el «consejo de defensa» y los «testigos» presentan sus versiones, y los «jueces objetivos» emiten sus veredictos. Por supuesto, a fin de cuentas las ideas de Lenin son las que salen ganando, pero la idea misma de ponerlas en duda y permitir que digan lo suyo los enemigos del leninismo parecía blasfemia al Ministerio de Cultura, y fue únicamente la intervención de Ligachev, miembro del Politburó, y del secretario del Comité Central Yakovlev, la que permitió que la obra de Shatrov se incorporara al repertorio de la compañía del teatro.

Hay en esta pieza un personaje especial, el Extraño, papel desempeñado por Yankovski. En las primeras representaciones, él se dirigía asimismo al público, para arrastrarlo al debate también. Uno de los espectadores que se levantó para hablar dijo: «Mi abuelo fue un socialista menchevique. Fue ejecutado en los años treinta.

Hablamos mucho de democracia estos días. Pero la experiencia nos enseña que no puede haber auténtica democracia mientras no haya partidos de oposición». Esto significó el fin de la participación del público. La «apertura», tal y como la entendía Lenin y como es comprendida hoy por hoy, anda lejos de suponer la menor libertad para una oposición. Se presenta en escena un debate interesante pero bien ensayado; la vida real de la sociedad sigue careciendo de democracia genuina.

Roy Medvedev

De la démocratie socialiste, Ed. Grasset, 1972.
Khrouchchev: les années de pouvoir, Ed. Maspero, 1977.

Faut-il réhabiliter Staline?, Ed. Seuil, 1969.
La révolution d'Octobre: faits et réflexions, Ed. Maspero, 1978.

China and the Superpowers, Ed. Basil Blackwell, 1986.

Gli ultimi anni di Buchzin, Ed. Riuniti, 1979.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto de la Juventud

18

JUVENTUD

Y CULTURA

"Jóvenes Investigadores"

Artes Plásticas
Fotografía
Teatro
Arqueología Científica e Industrial
Música
Viajes Culturales

Información

Instituto de la Juventud

C/ José Ortega y Gasset, 71
28006 Madrid
Teléfono (91) 401 13 00

C/ Marqués de Riscal, 16
28010 Madrid
Teléfono (91) 419 76 00

JUNTA DE ANDALUCIA
Dirección General de Juventud
Teléfono (954) 21 63 49

DIPUTACION GENERAL DE ARAGON
Dirección Gral. de Bienestar Social y Trabajo
Teléfono (976) 43 95 00

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
Dirección Regional de Juventud
Teléfono (985) 23 11 12

GOBIERNO BALEAR
Dirección General de Juventud
Teléfono (971) 71 11 19

GOBIERNO DE CANARIAS
Dirección General de Juventud
Teléfono (928) 37 03 99

DIPUTACION REGIONAL DE CANTABRIA
Dirección Regional de Juventud y Deportes
Teléfono (942) 37 40 14

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA
Dirección General de Educación, Juventud y Deportes
Teléfono (925) 22 34 50

JUNTA DE CASTILLA Y LEON
Dirección General de Juventud y Deportes
Teléfono (983) 39 26 66

GENERALIDAD DE CATALUÑA
Dirección General de Juventud.
Instituto Catalán de Servicios a la Juventud
Teléfono (93) 321 00 04

JUNTA DE EXTREMADURA
Dirección General de Juventud y Deportes
Teléfono (924) 31 76 12

JUNTA DE GALICIA
Dirección General de Juventud y Deportes
Teléfono (981) 56 60 00

COMUNIDAD DE MADRID
Dirección General de Juventud
Teléfono (91) 522 75 64

CONSEJO DE GOBIERNO DE LA REGION DE MURCIA
Dirección Regional de Juventud y Deportes
Teléfono (968) 23 96 54

GOBIERNO DE NAVARRA
Servicio de Deportes y Juventud
Teléfono (948) 22 72 00

GOBIERNO DE LA RIOJA
Consejería de Educación, Cultura y Deportes
Teléfono (941) 25 81 00

GENERALIDAD VALENCIANA
Dirección General de Juventud
Teléfono (96) 347 01 44

GOBIERNO VASCO
Viceconsejería de Juventud y Deportes
Teléfono (945) 24 99 00

Brodski, un Nobel a la poesía rusa

Ricardo San Vicente

*Los peregrinos
Mis sueños y mis sentimientos van, como tantas
veces, hacia ti por la senda del peregrino.*

Shakespeare

Sin detenerse en templos ni en palestras,
ni en suntuosos cementerios,
ni en santuarios ni en bares,
ni en grandes bazares,
ni en La Meca ni en Roma,
abrasados por un sol azul,
van por la tierra
los peregrinos.

Van mutilados, jorobados,
hambrientos y medio vestidos.
Sus ojos se llenan de ocaso.
Sus corazones, de aurora.
Tras ellos cantan los desiertos,
se encienden los relámpagos.
Sobre ellos se alzan las estrellas
y las aves que les gritan roncas
que el mundo seguirá siendo el mismo.

Sí. Seguirá siendo el mismo,
cegadoramente nevado
y de una ternura incierta.
El mundo seguirá siendo falso.
El mundo seguirá siendo eterno,
tal vez, concebible,
pero, de todos modos, infinito.

Y será, por tanto, inútil
la fe en sí mismo y en Dios.
Y queda, por tanto, sólo
la ilusión y el camino.
Y seguirán sobre la tierra los ocasos.
Y seguirán sobre la tierra las auroras...

Y la abonarán los soldados.
Y la alabarán los poetas.

1958

Esta es una de las primeras poesías con que se dio a conocer un joven poeta de Leningrado en la revista clandestina *Sintaxis*, de A. Guinzburg, a principios de los años sesenta.

Ya en sus versos juveniles Joseph Brodski adquirió la fama de un poeta consumado. ¡*Mandelstam!*, con cierta exageración exclamaban algunos ante la lectura de sus versos, que ya mostraban, ciertamente, el talento de un poeta maduro. Pero lo que ya entonces pareció evidente es que, junto con otros poetas —Bóbyshév, Naiman, Rein, todos ellos amigos, a los que se llamaba los «huérfanos de Ajmátova»— (y al igual que ciertos novelistas), Brodski restablecía el puente de unión con la «edad de plata» de la poesía rusa de principios de siglo, con Mandelstam, Tsvetáieva, Ajmátova, Pasternak, devolvía a la poesía y a la cultura rusa lo que había sido

suyo: la palabra libre, el pensamiento profundo, ajeno a dogmas y encargos, una interpretación peculiar, propia, del mundo, empapada de todo lo que había dado a luz la cultura universal.

Hoy por la noche miro por la ventana y pienso: ¿adónde hemos llegado?
¿Y de qué estamos más lejos:
de la fe ortodoxa o del helenismo?
¿De qué estamos más cerca? ¿Qué hay allí
delante?

¿No nos espera ahora otra era?
Y si es así, ¿qué le debemos todos?
¿Qué hemos de sacrificar por ella?

Aparece un poeta peculiar, en el que Ajmátova reconocía el «don divino» que distingue al genio. Peculiar en todo. En su forma de vida. Desde los quince años va de un trabajo a otro —una fábrica, un instituto de geología, un depósito de cadáveres, expediciones geológicas...—, lee todo lo que puede obtener de sus amigos, en las bibliotecas —sus conocidos se sorprendían de su amplia cultura adquirida al margen de los estudios académicos—, viaja, conoce el país y sus gentes, y cuando regresa a su casa de Leningrado se encierra en un cuarto diminuto, separado con unas tablas del de sus padres, en una casa comunal.

Peculiar por su poesía —de la que hablaremos más adelante— que recitaba, casi cantaba en un susurro a sus amigos.

Pero antes de hablar del poeta y de su obra, así como de las posibles razones por las que Brodski se ha hecho merecedor del Nobel de literatura, conviene decir algo sobre la época, sobre los años del «deshielo» en que se formó el poeta y su generación, y sobre los nuevos «fríos» que regresaron ya en los sesenta y que cayeron en primer lugar precisamente sobre él. (Con el juicio de Brodski, curiosamente por «parasitismo», por no tener trabajo fijo (nuestra vieja ley de vagos y maleantes), se inicia el fin del «deshielo». Le seguirán los juicios de Siniavski y Daniel, A. Guinzburg (su primer editor, como lo presentaba Brodski), etc. Y empezará a apagarse el corto período de tolerancia, que para algunos concluirá con la destitución de Tvardovski (1970), el director de la revista *Novimir*, la publicación literaria más abierta y avanzada entonces (como también ahora, con el nuevo «deshielo» de Gorbachov), y para otros en 1974, con la expulsión de Solzhenitsyn de la URSS. Y también vale la pena al menos señalar la importancia de la literatura y de la poesía en particular en la vida cultural soviética y en la vida del hombre soviético.

Pero empecemos por aquellos años de despertar o de renacer en la vida literaria, artística y social rusa. Tras la muerte de Stalin, tras la conmoción que representó para el pueblo ruso ver que su dios también era mortal y que se produjo también en el poder, descabezado por la desa-



La poesía en Rusia sigue siendo y ha sido la oración, la traducción sublime (y a veces mística), el ensalmo, la fórmula mágica en la que la palabra en manos del poeta se convierte en «verbo», en palabra encantada, divina. Y sigue jugando una función casi religiosa.

parición de su insustituible jefe, lentamente la *intelligentsia* rusa empezó a dejar oír su voz, o mejor dicho, tuvo el valor de hablar y el poder no se atrevió a acallarla del todo.

Así, por ejemplo, Pomerantsev, un jurista conocedor de la realidad social de su país, abandona los legajos y las investigaciones para dedicarse al periodismo y a la literatura.

Ya en 1953 aparece su artículo *De la sinceridad en la literatura*, en el que reivindica para el escritor su antiguo y tradicional derecho y deber de ser el portavoz de la verdad. Casi repitiendo las palabras de Zamiatin y la actitud de Mandelstam en los años treinta (uno exiliado y el otro desaparecido en los campos de concentración), Pomerantsev reivindica la necesidad de decir la verdad y analiza las diferentes maneras de falsear la realidad en la literatura. Y concluye su artículo como más tarde y en otras palabras ha dicho uno de los narradores más interesantes en la actualidad, Fazil Iskander: «El verdadero escritor va instintivamente, inconscientemente, hacia la verdad, como los ríos hacia el mar».

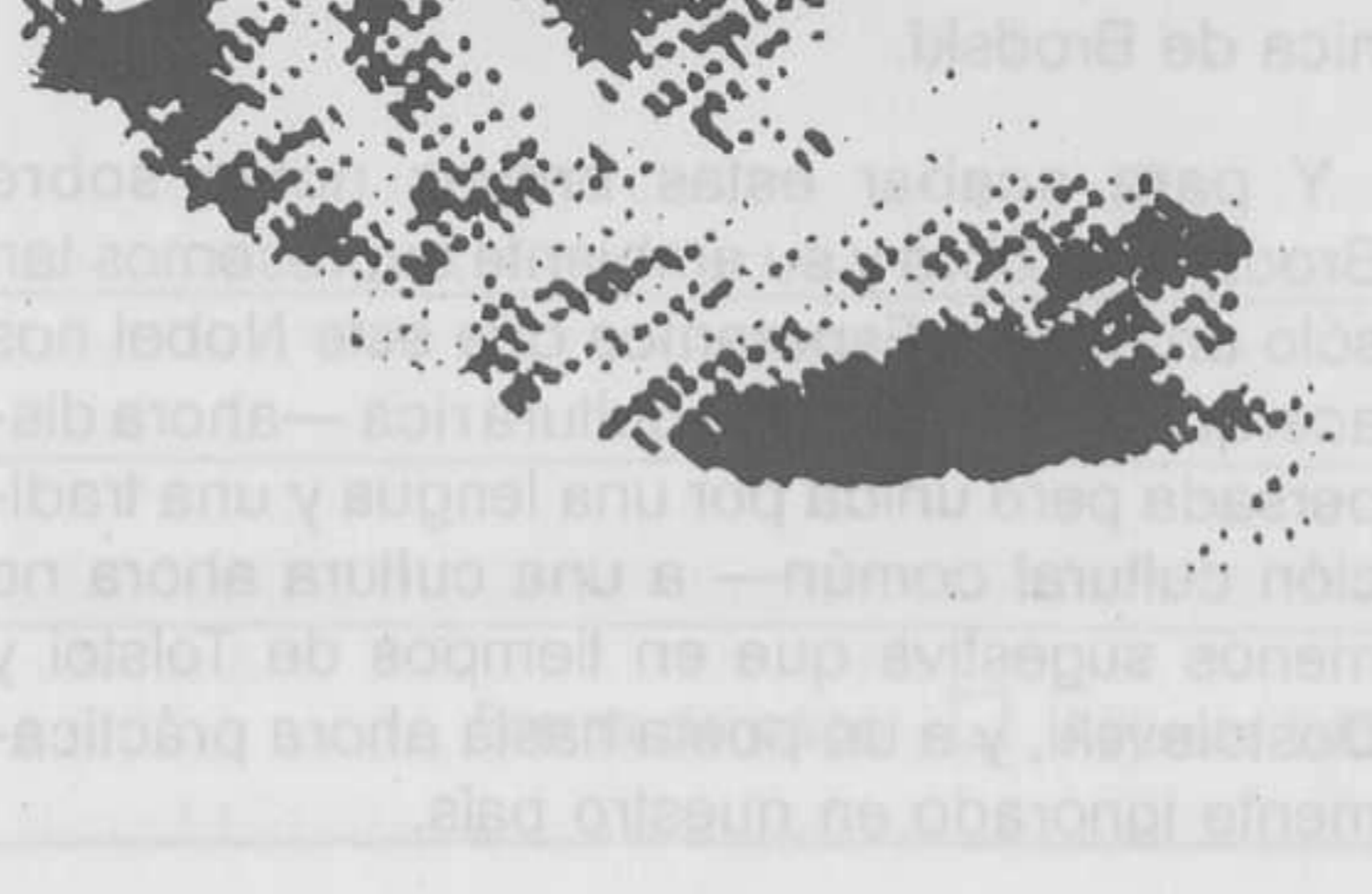
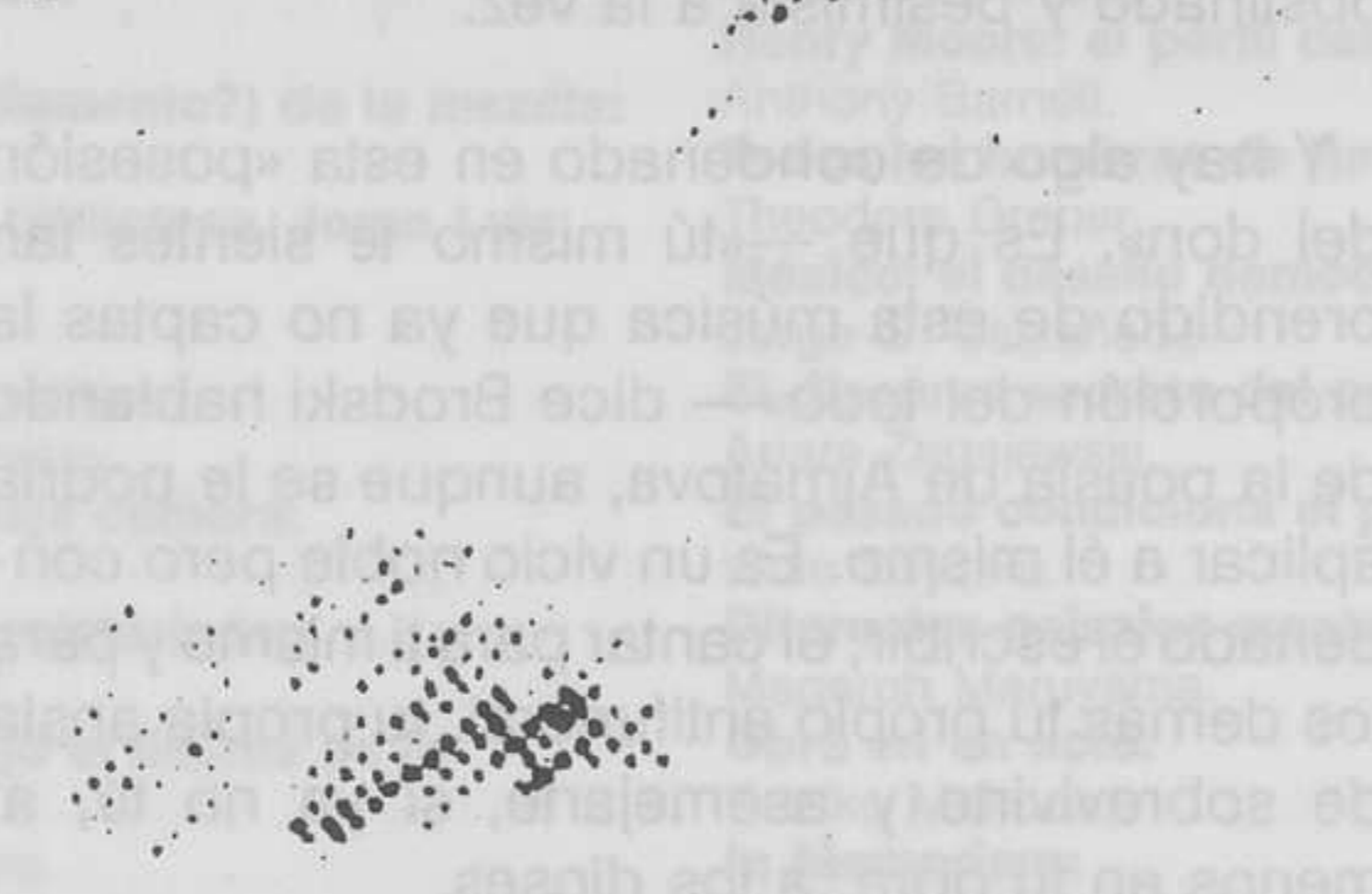
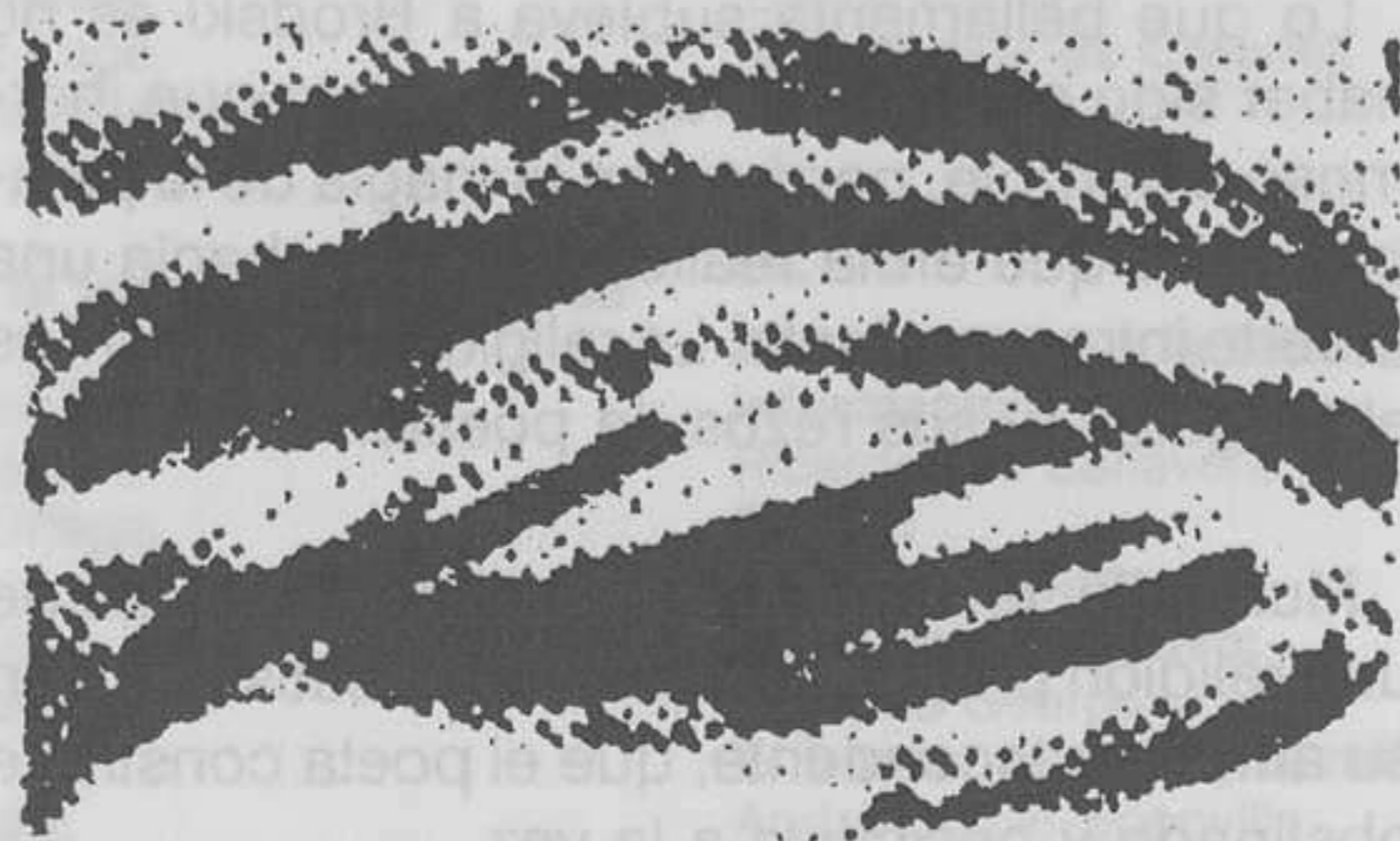
En esta atmósfera de «sinceridad» afloran todas las inquietudes y preguntas que tienen por centro el pasado estaliniano, emerge el dolor por las heridas y las muertes ocasionadas por el régimen, explota el horror por la doblez en que viven los hombres, escindidos entre la verdad oficial y la realidad de cada día, y, finalmente, se hace urgente (y tolerable) la necesidad de llamar, al menos algunas cosas, por su nombre.

Inquietudes e interrogantes que en la conciencia de los que no habían claudicado se podría resumir en dos: ¿Cómo ha sido posible algo semejante? ¿Cómo un régimen que prometía paz, pan y libertad se ha convertido en su contrario? Y el segundo interrogante: ¿hasta qué punto somos responsables de lo sucedido? Y la literatura, como siempre en Rusia, se puso al servicio de esta indagación moral y social.

En este ambiente de fermentación, de discusiones y debates creció Brodski (al morir Stalin tenía trece años).

Hijo de una familia intelectual, Brodski deja la escuela a los quince años como algo inútil y falso, como una manifestación más de la «insinceridad» del mundo que le rodea. En aquellos años algunos jóvenes abandonaban (como en otros países) los estudios, se alejaban de la falsedad del sistema y pretendían vivir de forma más auténtica. Trabajaban lo imprescindible para ganarse la vida y se dedicaban a su propia formación. Era una generación de autodidactas, de jóvenes ávidos por recuperar todo lo que se les había ocultado y falseado.

«Preguntad, muchachos. Preguntad, muchachos. Pero vosotros, gente, no adornéis nada» - corría como un leitmotiv entre los jóvenes inquietos y sedientos de verdad.



Era la época en que se recuperó, se desempolvó de los cajones, de la memoria, a poetas y novelistas proscritos y olvidados.

Durante aquellos años Brodski escribe sin parar. En las reuniones de los amigos se escuchan poemas cantados de Okudzhava, de Gálich, poesías de Mandelstam, Tsvetáeva, Ajmátova y, entre otros, las de un joven que recita como un rabino, con voz apagada pero penetrante, como la gota en la roca, como un ensalmo, que casi parece cantar con un ritmo extraño, cambiante, irreplicable, aunque conocido. Recita palabras, imágenes concretas perfiladas en su tiempo y en el espacio que, a pesar de su materialidad, de su temporalidad, de su lenguaje cotidiano, cercano a todos, obligan al que lo escucha «a continuar pensando, reflexionando allí donde éste se detuvo o no quiso proseguir». Así denomina la poesía meditativa, gnoseológica y, en su cantinela, chamánica de Joseph Brodski un estudioso de su obra.

Lo cierto es que la lectura de Brodski produce un sentimiento-sensación inquietante. De una realidad tangible, siempre presente incluso en los recuerdos, recortada, precisa —en un lenguaje accesible y a veces cotidiano, a veces en sus detalles más materiales—, el poeta transporta al lector a un meditar doloroso, entre erudito y críptico, de su razón de ser: la pulsión hacia lo trascendente.

Y aquí podríamos hablar de lo que la poesía ha representado y sigue siendo en Rusia. El verso recitado, recordado, a veces es la fórmula de la idea o de la imagen «incomparablemente expresada» que tu amigo ruso deja caer, devoto o inspirado, para transmitir mejor su idea, sensación o imagen. La poesía en Rusia sigue siendo y ha sido la oración, la traducción sublime (y a veces mística), el ensalmo, la fórmula mágica en la que la palabra en manos del poeta se convierte en «verbo», en palabra encantada, divina. Y sigue jugando una función casi religiosa. Así como los poetas siguen siendo una especie de sacerdotes u oráculos adorados (y a veces lapidados) por los rusos. En España no podemos imaginarnos la devota adoración (o ira, en sus momentos) que sienten los rusos hacia sus novelistas, bailarines, músicos y, especialmente, hacia sus poetas.

Por eso a Ajmátova se la considera como una poetisa poseedora del «don divino» de la palabra. («Hablando con ella, sencillamente tomando el té con ella o, digamos, vodka te conviertes antes en cristiano —en un hombre en el sentido cristiano de la palabra— que leyendo los textos *ad hoc* o yendo a la iglesia. El papel del poeta en la sociedad se reduce en bastante medida a ello», escribe Brodski).

Y Ajmátova descubrió este don en Brodski. («Mi gran maestro fue Rein. Es una persona

Brodski, un Nobel a la poesía rusa

La poesía en Rusia sigue siendo y ha sido la esencia y el alma de la nación, la traducción sublime y la voz de la conciencia y de la vida. La fórmula mágica es la que al poeta se convierte en verso, en palabras encandiladas, divinas. Y sigue jugando una función casi religiosa.

Ricardo San Vicente

cuya opinión hasta ahora me parece importante y querida. El es, en mi opinión, quien tiene un dominio absoluto del oído. Eramos cuatro: Rein, Naiman, Bóbyshev y yo. Anna Andréivna (Ajmátova) nos llamaba 'el coro mágico'»).

El resplandor del yambo ruso, más grande y ardiente que el fuego, como la mejor de las lámparas de noche me ilumina.

En su poesía, Brodski bebe de muy diversas fuentes. Como ruso culto y, además, de origen judío, está abierto a sus raíces rusas —a la lengua rusa— a las hebreas, pero, sobre todo, a la cultura universal. En concreto —como Jodasévich, gran admirador de Derzhavin y también poeta emigrado—, Brodski, desde joven, sintió gran atracción hacia el clasicismo. «Estoy contagiado de un clasicismo normal» —dice de sí mismo—. Y los poetas rusos que más admira en los sesenta son Tsvetáieva y Mandelstam.

Aunque su obra es libre —no ignora el verso blanco, o el juego rítmico, las disonancias en un marco «armónico»—, abunda en él la métrica clásica, la tentación de lo «sublime». Es un esclavo del lenguaje, como todo poeta: «Hay algo completamente conmovedor en los grandes poetas. Chocas no sólo con un contenido interesante, sino ante todo con lo inevitable del lenguaje. Esto es, seguramente, un gran poeta. ¿Sí? Después de esto ya hablas con un lenguaje distinto».

Admirador del clasicismo, tampoco se le puede considerar un clasicista, un devoto seguidor de métricas y esquemas del pasado, como tampoco un seguidor ferviente de tendencias y corrientes que siempre le han atraído: la literatura clásica griega y romana, el clasicismo ruso y la poesía metafísica inglesa —una de sus obras más destacadas es una elegía a John Donne—.

En este sentido es un poeta libre, genialmente suyo, que bebe de muchas fuentes y fundamentalmente de toda gran obra espiritual (y por tanto literaria también).

Su obra, su constante indagación poética, —incluso sus artículos y ensayos sobre poesía y literatura que ahora escribe en inglés— gira en torno de una nunca satisfecha voluntad de llegar a una idea trascendente. De ahí su constante deseo de unir en sus poemas la voluntad de ser y de estar. Y es en el estar, aquí o allá, ahora o en un pasado siempre concreto, de donde el poeta intenta extraer la idea, la sensación de atemporalidad, de eternidad nunca alcanzada.

De su poesía también se puede decir que respira un pesimismo creativo o, viceversa, que hay en ella una pulsión creativa condenada al fracaso, a la incertidumbre, a la inaceptable evidencia de nuestra finitud.

Lo que bellamente subleva a Brodski es no haber sido ni ser en el futuro el objeto que, hermoso u horrible, perdura en la magia de la palabra. Pero que en la realidad camina hacia una muerte intrascendente. La religión de Brodski es el lenguaje, y sus rezos, la poesía.

Murmullo, encantamiento, salmodia, el rito de una religión propia, aunque nunca satisfecha en su anhelo trascendente, que el poeta construye obstinado y pesimista a la vez.

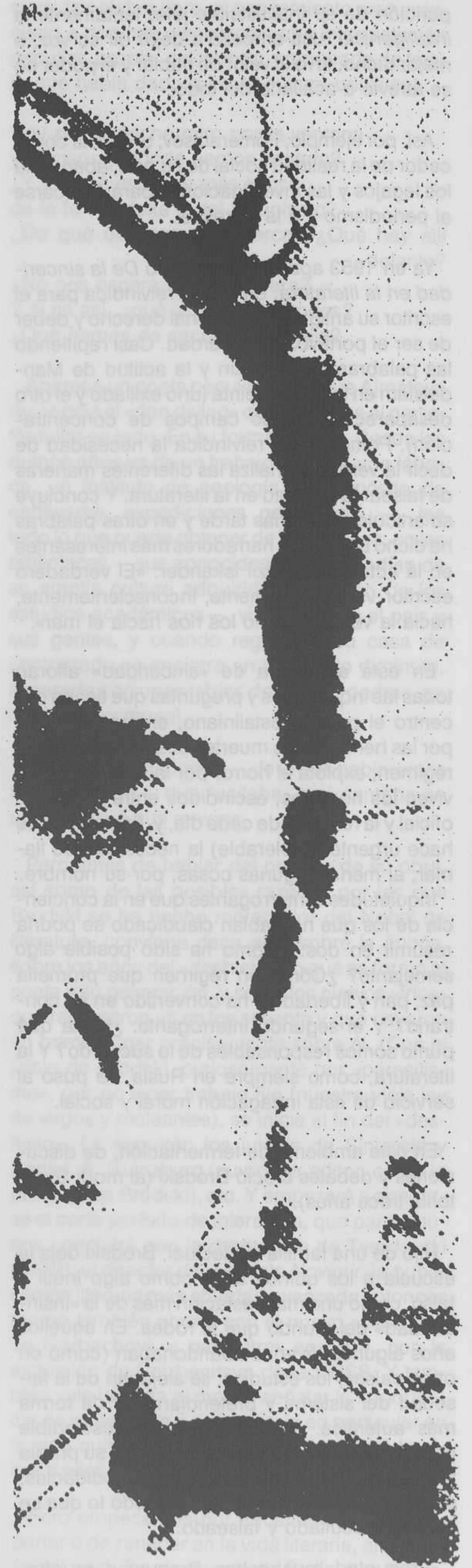
Y hay algo de condenado en esta «posesión del don». Es que —«tú mismo te sientes tan prendido de esta música que ya no captas la proporción del todo»— dice Brodski hablando de la poesía de Ajmátova, aunque se le podría aplicar a él mismo. Es un vicio noble pero condenado el escribir, el cantar para ti mismo y para los demás tu propio antifuneral, tu propia ansia de sobrevivirte y asemejarte, si ya no tú, al menos en tu obra, a los dioses.

Poco podemos trasladar o traducir de la magia rusa de sus versos. Tal vez subrayar lo cotidiano y material de su lenguaje que se transmuta en un mensaje profundo, espiritual. Y en ello quizá resida el genio de esta gran poeta que es Brodski.

Añadamos tan solo algunas hipótesis sobre el por qué del Nobel a Brodski. Se trata, evidentemente, de un gran escritor, pero son muchos los literatos importantes que no han logrado este galardón. Y en este sentido es lógico suponer la existencia de razones extraliterarias para la concesión de este premio a un poeta ruso y emigrado. (El quinto Nobel ruso, tras Bunin, Pasternak, Shólojov y Solzhenitsyn, pero el primero a la poesía rusa, pues el de Pasternak se debió más a su *Doctor Zhivago* que a su obra poética).

Es un premio a la poesía rusa, es cierto, también lo es a un poeta apolítico en su obra, a un poeta «asoviético» no «antisoviético». Pero también es un galardón y un impulso dirigido a los tiempos, a los aires de *perestroika* y de *glasnost* que corren en la URSS. Se ha premiado a un poeta que en su obra une ambos mundos y que recoge en su poesía lo mejor de la cultura universal, de todas las culturas, incluida la rusa, a un poeta nacional y a la vez universal. En suma, con este Nobel en cierto modo se ha pretendido restablecer el puente entre la cultura occidental y la soviética, puente encarnado en la obra ecuménica de Brodski.

Y para acabar estas breves notas sobre Brodski, su obra y su ambiente expresemos tan sólo un deseo. Esperemos que este Nobel nos acerque algo más a una cultura rica —ahora dispersada pero unida por una lengua y una tradición cultural común— a una cultura ahora no menos sugestiva que en tiempos de Tolstoi y Dostoievski, y a un poeta hasta ahora prácticamente ignorado en nuestro país.



LETRA

INTERNACIONAL

N.º 1

Escritor, novela, lector:
André Brink.
Cuando levanto la nariz de la página escrita:
Italo Calvino.
Anatomía de una reticencia:
Vaclav Havel.
¿Qué paz? ¿Qué Europa?:
André Gorz.
La coleta del aprendiz:
Juan Goytisolo.
Sobre el arte de la novela:
Milan Kundera.
Picaresca y sin sentido:
Juan Benet.
El dulce placer del bien obrar:
Mario Muchnik.
Vivir en el interregno:
Nadine Gordimer.
Fin de siglo:
Antonio Saura.
Nocturno (1):
José Miguel Ullán.
A cierta edad:
Eloy Sánchez Rosillo.
A Blas, en memoria:
José Angel Valente.
La vanguardia sigue muriendo:
Felipe Hernández Cava.
El rock en la cultura europea:
Teddy Bautista.

N.º 2

Los europesimistas:
Bárbara Spinelli.
Sacra católica cesárea real majestad:
Magdalena Guilló.
Señor...:
Almudena Guzmán.
Ética y política:
Javier Muguerza.
La muerte de Mishima:
Henry Miller.
El samurai perdido:
Henry Scott Stokes.
¿A dónde va Alemania?:
Timothy Garton Ash.
Catálogos de la conciencia alemana:
Hans-Magnus Enzensberger.
Yo soy creado:
Carlos Fuentes.
Quiero contaros la historia del eunuco.
Mi padre se moría:
Luisa Castro.
Educación en Cuba:
Néstor Almendros.
La tolerancia y lo intolerable:
Tzvetan Todorov.
Puesta de sol en el valle de Pineta:
Jorge Riechmann.
Escapar a las sombras:
Amos Oz.
La Viena de Canetti:
Menene Gras.
Que alguien escriba su verdadero nombre:
Marcos Ricardo Barnatán.

N.º 3

Estados/cultura/Unidos:
Carlos Piera.
La televisión y los niños:
Tom Engelhardt.

Nuestro tiempo y el otro:

Fernando Savater.
El caleidoscopio de la identidad:
Viernes y Robinson:
Miguel Martínez-Lage.
La construcción y la nada: Mies van der Rohe:
Martin Filler.
Melancolía de la verdad: Gide regresa de Rusia:
Alberto Ruy Sánchez.
Amores de viaje:
Adolfo García Ortega.
Rossa L.:
Rossana Rossanda.
El futuro del futuro:
Vittorio Strada.
El futuro pasado:
Gianni Vattimo.
Espacio (¿fundamento?) de la mezcla:
Mario Merlino.
El ciego en la biblioteca. Jorge Luis Borges:
Horst Bienek.
Cortázar y la política:
Eduardo Goligorsky.
El que no trabaje comerá:
André Gorz.
El nuevo subproletariado:
Ralf Dahrenforf.
El lenguaje bajo el disfraz de la literatura:
Anthony Burgess.
Excepto la amistad:
Marx Frisch.
Estar cansado tiene plumas:
Adolfo García Ortega.
La baronesa Blixen-Finecke (Nacida Karen Dinesen Westernholz):
Emilio Alonso.

N.º 4

Europa: ¿una comunidad de destinos?:
Edgar Morin.
Mi sueño europeo:
Gyorgy Konrad.
Filosofía con el charco de por medio:
Juan Nuño.
¿Existe Europa Central?:
Timothy Garton Ash.
Las fuentes:
Ursula Le Guin.
Quebranto del vidrio:
Carlos Barral.
En alguna parte allá atrás:
Milan Kundera.
Hasek y Kafka:
Karel Kosik.
Simón El Mago:
Danilo Kis.
El tango, paradigma social y milagro cultural:
Jordi Borja.
Adolf Loos: revuelta en Viena:
Carl E. Schorske.
Homo Metaphorans:
Nelly Schnaith.
21 observaciones a la máquina trabajadora:
Jurg Laederach.
La palabra exhumada:
Mario Merlino.
Arco Iris:
Carlos Barral.
A propósito de Burgess:
Tzvetan Todorov.

Estatua sin cabeza:

Carlos Barral.
Excusando la copa siguiente:
Carlos Barral.
El carnaval de Colonia:
Agustín Tena.

N.º 5

Por la política a la locura, sobre la información:
Ricardo Cid Cañaverl.
R.C.C.:
Jorge M. Reverte.
Monólogo invectivo:
François George.
El bueno, el malo y el militante:
André Comte-Sponville.
Henry Moore: el perfil del trabajo:
Anthony Barnett.
Todos los hombres de Reagan:
Theodore Draper.
México: el desafío democrático:
Jorge G. Castañeda.
El discurso secreto del presidente:
Adam Zagajewski.
El pasado condiciona el presente:
Wole Soyinka.
Diferentes paisajes mentales:
Magaroh Maruyama.
Obra en un acto:
Kuniko Mukoda.
In Memoriam:
Rafael Pérez Estrada.
El moderno apocalipsis de Karel Capek:
Ivan Klima.
Arco Iris:
Carlos Barral.
El grito contra el estilo:
Modest Cuixart.
El exilio y el reino:
Miguel Espejo.

N.º 6

Orgullo y dolor de ser europeo:
Vaclav Havel.
Viaje a la crítica literaria:
Tzvetan Todorov.
¿Qué es un texto?:
Yuri Lotman.
Una teoría del presente:
Josep Ramoneda.
La generación del marxismo-leninismo:
Fernando Claudín.
De todo corazón:
Lev Kopelev.
El río de la Memoria:
Georges Nivat.
La composición del sueño:
Luigi Malerba.
Pasolini: la abjuración del siglo:
Alberto Ruy Sánchez.
An die Musik:
Ursula K. Le Guin.
Autorretrato con Pete Townshend:
Stephan Wackwitz.
Escuchar a los contemporáneos:
Dominique Jameux.
Las torres del silencio:
Raúl Guerra Garrido.

N.º 7

La escena de la carta:
Susan Sontag.

Retrato de Plinio el Joven:

Umberto Eco.
La contradicción europea:
Salvador Giner.
Nona vacía:
Antonio Gamoneda.
Meditaciones europeas:
Alain Finkielkraut.
Europa:
Michael Ignatieff.
El ghetto vacío:
Jon Juaristi.
Diálogos Espirituales:
José Carlión.
El destino de los intelectuales:
George Steiner, Leszek Kolakowski, Conor Cruise O'Brien, Robert Boyers.
Un viaje al Prado:
John Berger.
Modernidad, utilitarismo, democracia:
Paolo Flores, Josep M. Colomer.
Grandeza y decadencia de la ideología europea:
Norberto Bobbio.
La dimensión religiosa:
Jacques Le Goff.
Lascaux sonrío por dentro:
Mario Muchnik.
La leyenda del emperador Kennedy:
Leszek Kolakowski.
Borges, Gundermann y yo:
Horacio Fernández.
El sentido irónico de la vida:
Victoria Camps.
Edward Munch o el delirio incanjeable:
Arnoldo Liberman.

N.º 8

De lo galante en la música del clasicismo vienés:
Eustaquio Barjau.
On Lisbon again:
Jesús García Gabaldón.
Transformación social y creación cultural:
Cornelius Castoriadis.
Los movimientos culturales como vehículo de cambio:
Agnes Heller.
El fin de la parcialidad:
Peter Schneider.
El judío errante:
Alexander Wat.
Notas, citas y perlas de lo cursi:
Mario Merlino.
La razón desracionalizada:
Edgar Morin.
El género y la diferencia:
Michel Tournier.
El retorno del jazz:
E.J. Hobsbawm.
El entrevistador:
José Ramón Rubio.
Tentativas sobre M.D.:
Miguel Martínez-Lage.
El erudito burlado:
Angel Luis Inurria.
La pérdida del tiempo buscado:
José Luis Pardo.
La URSS de Gorbachov:
Karl S. Karol.
Mi compañero de banco, Ramón Mercader:
Victor Zaslavsky.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

TARIFAS 4 números
España 1.600 ptas.
Europa 2.300 ptas.
América 4.000 ptas.

Nombre _____

Dirección _____

Ciudad _____

Suscripción a los números

Forma de pago: Adjunto talón bancario Giro postal n.º: _____

La estrategia en la guerra civil

Juan Benet

Uno

En las últimas páginas de un estudio poco conocido acerca de las enseñanzas militares de la guerra de España, el general francés Duval afirma que «una guerra civil (...) al alejarse de sus orígenes, tiende a hacerse ininteligible» (1). El general Duval había sido con toda probabilidad enviado como observador por el general Weygand para, desde el campo rebelde, estudiar las características de la guerra moderna y la eficacia de las nuevas tácticas, sobre todo lo referente al uso de los blindados y la aviación, las dos armas consideradas entonces por muchos como más decisivas y revolucionarias y sin embargo más temidas que fomentadas por algunos Estados Mayores, entre ellos el francés. Al final de su estudio, el general Duval se ve obligado a reconocer que de la guerra española se pueden extraer pocas enseñanzas que alteren las teorías y conocimientos estratégicos y tácticos que se impartían en las Academias y Escuelas Superiores, y no sin cierta satisfacción eleva a sus superiores un informe donde pretende colocar en su justo lugar el papel de los blindados y la aviación, las dos armas que dos años después reducirían a la nada, en los campos de Flandes, al ejército más poderoso del mundo.

Se diría que era exactamente lo que el Mando francés deseaba oír, decidido a no introducir ninguna variante concluyente en sus sistema defensivo estático, deducido de las lecciones recibidas entre 1914 y 1918. Y Duval sin duda no pudo por menos de sentirse refrendado, satisfecho y recompensado cuando en el prólogo a su propio libro el general Weygand —el técnico por excelencia, el recipiendario en mayo de 1940 del ominoso legado del generalísimo Gamelin— escribía:

«Nos encontramos en esta guerra ante el hecho de que la aviación se ha empleado preferentemente para batir tropas enemigas en su propio terreno, sin que se haya visto a la caza esforzarse en detener y destruir los aparatos de bombardeo del contrario. En cuanto a los carros de asalto, faltos de apoyo de la infantería, se han encontrado con harta frecuencia a merced de los incendiarios o bien inmovilizados y empleados como cañones blindados, quedando expuestos, sin defensa, al fuego de la artillería enemiga» (2).

Toda vez que en el lado nacionalista —el observado directamente por Duval— tanto el empleo de la aviación como de los blindados estaba, en aquella primera fase de la guerra a que se refiere su informe, casi exclusivamente encomendado a las manos de los voluntarios italianos y alemanes, tanto Weygand como Duval tenían que ver con comprensible desahogo cómo las armas reputadas como más ofensivas —tan sólo introducidas en la Gran Guerra anterior sin resultados concluyentes— eran empleadas por sus potenciales enemigos con un arte

defensivo y tradicional, ciertamente impropio de un aventajado agresor. Pero el sueño de ambos generales debía durar poco, sólo un par de años, y si en algún momento tuvo caracteres de pesadilla, por siniestra que ésta fuera nunca sería tan abrumadora como el despertar.

Un hombre en principio poco ducho en cuestiones militares, un civil como Julio Alvarez del Vayo, ministro de Estado de la República Española, suscribía en 1940, antes de la *débâcle* francesa, una opinión muy semejante a la del general Weygand:

«Estas observaciones» —decía— «son suficientes, sin embargo, para mostrar que el tanque no constituye, como se ha dicho, esa «cuarta arma» capaz de decidir el resultado de una batalla» (3).

La manera de pensar de Alvarez del Vayo en aquellas fechas, gravada con todo por una experiencia bélica más dilatada, amarga y atenta que la de Duval, tampoco podía haber desagradado a Weygand:

«La guerra española desacreditó las nuevas teorías italianas y alemanas del Douhetism y de la Blitzkrieg o «guerra relámpago», y descubrió que no eran más que cuentos de miedo difundidos para asustar a los timoratos. En el campo de batalla español esas dos formas de guerra fueron un fracaso completo» (4).

No así en Europa, ciertamente, dos años después. La aplicación implacable y sin ninguna clase de reservas de las doctrinas de Douhet quebró la resistencia holandesa en el curso de diez días. Separadas por un lapso de siete meses —lo que había de durar la «*drôle de guerre*»— las campañas de Polonia y Francia constituirían la demostración más irreprochable, contra enemigo real, de todos los postulados de la «*blitzkrieg*». Y en uno de los pocos estudios teóricos acerca de la guerra de España, publicado después de la derrota francesa y salpicado de matizaciones apologéticas hacia la estrategia nacionalista, todavía se afirma: «Los carros no van por donde quieren sino por donde pueden y en España pueden ir por muy pocos sitios» (5).

Tras la campaña de Flandes y la capitulación francesa se extendió la creencia de que las nuevas tácticas constituían secretos celosamente elaborados, ensayados y guardados por alemanes e italianos —los agresores potenciales— y cuya aplicación real en las campañas iniciales de la segunda guerra mundial cogió por sorpresa a los Estados Mayores de los aliados. Nada más lejos de la realidad. Giulio Douhet había sido tan madrugador como para publicar en 1921 un libro, *El dominio del aire*, en el que pronosticaba la posibilidad de anular la capacidad defensiva de cualquier potencia mediante el

bombardeo de sus centros neurálgicos —sin excluir a la población civil— y las doctrinas de la «*blitzkrieg*» y el empleo de los blindados como arma autónoma, capaz de una penetración rápida e independiente de la marcha de la infantería, habían sido de tal manera debatidos por buen número de especialistas (Fuller, Liddell Hart, Manstein, Guderian, Tujachevski, etc.) que el más rezagado en la polémica, el entonces coronel Charles de Gaulle, se sintió llamado a terciar en el asunto con un libro, *L'armée du métier*, publicado en 1935 y pensado para sacudir al Estado Mayor francés de su modorra y su conformismo magnotiano. El propio Alvarez del Vayo, tan afanoso como poco penetrante, a punto había estado de llegar a conclusiones más certeras si del ejemplo del que partió hubiera deducido hipótesis más extremas, en lugar de conformarse con la primera explicación del desastre y tomarla como lección definitiva. Al describir el ataque que los primeros carros republicanos lanzaron contra el flanco nacionalista de Seseña, el 29 de octubre de 1936 —una pequeña ofensiva extensamente aireada por la radio en la víspera, que al decir de sus padrinos, Largo Caballero y el llamado «Gabinete de la Victoria», iba a cambiar el curso de la guerra— nos hace saber que:

«Los tanques iban seguidos por una línea de ataque formada por la infantería. Cuando estas tropas se encontraron en el punto crítico, a unos trescientos metros de la línea enemiga, los tan-



ques habían pasado ya las primeras posiciones rebeldes. En ese momento salió de estas posiciones un intenso fuego de ametralladoras, la infantería republicana (...) sufrió pérdidas considerables y fue inmovilizada en definitiva (...) Los tanques que habían penetrado en el frente enemigo casi sin una sola pérdida descubrieron que no les seguía nadie y dieron la vuelta (...) pero en ese viaje de regreso algunos quedaron fuera de combate (...) El resultado de este primer ataque de tanques en gran escala fue por consiguiente negativo» (6).

Compárese esta circunstancia —y la retrógrada decisión de los tanquistas republicanos— con la situación de las divisiones blindadas de Guderian y Reinhardt, el 16 de mayo de 1940, al oeste de Sedan y de la Meuse, deducida del diario de Operaciones de la 2.^a División Panzer:

«... difícilmente podía verse un soldado alemán, excepto unos pocos enlaces, 25 ó 30 millas detrás de la 1.^a y 2.^a Panzerdivisionen. Municiones y combustible eran suministrados a lo largo de una delgada línea de abastecimiento, casi desprotegida. Los depósitos se llenaban con las bombas de gasolina y las estaciones de servicio capturadas a los franceses» (7).

Ciertamente resulta un poco chocante imaginar a los tanquistas alemanes de Guderian y Reinhardt, lanzados a 50 kms/h en la dirección de San Quintín, en el momento de detener sus carros y volver la vista atrás para observar si eran seguidos por la infantería de von Kleist.

Comoquiera que fuera, el resultado negativo reconocido por Alvarez del Vayo lo fue por partida doble: porque constituyó el primer fracaso ofensivo republicano en el intento de descongestionar Madrid y, más importante aún, porque creó un precedente a partir del cual se renunciaría de manera definitiva al empleo de los blindados en la forma autónoma preconizada por los teóricos de la *blitzkrieg* y la aproximación indirecta. A partir del ataque de Seseña los blindados no se utilizarán más que como fuerza de apoyo, tal como se enseñaba en las Academias a partir de las lecciones recibidas desde el primer ensayo de Cambrai, en la batalla del Somme; si bien historiadores y especialistas han reconocido, con unanimidad, la superioridad de los carros de fabricación soviética utilizados por el Ejército Popular frente a los prototipos alemanes —y en la Guerra Civil no se dio una confrontación entre ambos—, tal modo de empleo los colocó siempre a merced de una artillería antitanque, con el empleo ocasional del famoso 8.8, capaz en todo momento de contenerlos como vehículos aislados, lanzados al frente «*piecemeal*».

Dos

En un artículo de reciente publicación, Stanley G. Payne llama la atención sobre el más que notorio oscurecimiento que la contienda militar ha sufrido por parte de los historiadores de la guerra civil. Dice Payne: «... el número de investigaciones monográficas, dedicadas estrictamente al aspecto militar, no es sino una fracción de las dedicadas a los aspectos político, internacional e incluso literario» (8). Pero este hombre, profesionalmente dedicado al estudio de los problemas políticos de la España contemporánea, también se deja arrastrar al mismo y tal vez involuntario oscurecimiento, y su breve artículo dedicado a la guerra civil en cuanto «lucha militar» apenas aborda los enigmas bélicos de la contienda, limitándose a señalar algunos datos logísticos y, una vez más, los numerosos movimientos políticos nacionales y extranjeros que la alimentaron. A mi entender, para encontrar alguna explicación —siquiera parcial— a tales enigmas no basta con plantear la correlación de fuerzas ni despachar la estrategia republicana con el calificativo de meramente defensiva, incapaz de arrebatarse la iniciativa de manos de los rebeldes. Sin duda Payne reconoce que «la dimensión más pobre de Franco fue la estratégica», para añadir que «ni siquiera dirigía la guerra con criterios exclusivamente militares: buscaba las ventajas políticas tanto como los comunistas y se negaba a dejar cualquier iniciativa o triunfo republicano sin contestación»; e incluso atribuye a Juan Vigón «la innovación estratégica más decisiva del esfuerzo bélico nacional, la decisión de 1937 de abandonar la ofensiva del centro y liquidar la zona norte». Pero esa decisión —habría que añadir— no estaba en modo alguno exenta de una fuerte carga política por cuanto ayudaría a Franco a imponer su jerarquía en el

campo de operaciones y en su feudo geográfico sobre su más temido rival, Mola. Pues otra cosa muy distinta era tanto el sur como su virrey, Queipo, hombre de ambiciones limitadas pese a sus bravatas.

Partiendo de la acertada decisión de Vigón se puede afirmar que la estrategia «nacional» nunca cambió de objetivo final —Madrid— sino que en 1937 se limitó a posponerlo, tras un viaje al norte. Pero ese viaje Madrid-norte-Madrid resultó un fiasco y en lugar de tal ida y vuelta se transformó en el complicado y estrellado itinerario Madrid-norte-Brunete-norte-Belchite-norte-Teruel-Maestrazgo-Ebro-Cataluña y, finalmente, Madrid. Es decir, que el primer objetivo se convirtió en el último y a la postre lo único que resultó exacto de los planes estratégicos «nacionales» fue la presunción de que el día en que cayera Madrid concluiría la guerra.

Semejante distorsión de un plan estratégico tan simple se debe atribuir, en primer lugar y sin género de dudas, a la resistencia republicana, capaz de montar la defensiva mediante una sucesión de ofensivas dilatorias que si no condujeron al resultado apetecido al menos sirvieron en cada momento para dismantelar el ataque sobre Madrid; en segundo lugar, tal vez, a la inconfesada y presumible decisión política del Mando «nacional» de conducir la guerra con lentitud; y en tercer lugar a la manifiesta incapacidad de ese Mando no sólo para llevar adelante su estrategia primaria, no sólo para ejecutar sin distorsiones sus planes de campañas sino también para poner en práctica los principios de la guerra moderna cuando en 1937 contaba sobradamente con los medios —hombres, material, logística, asesores y expertos— para hacerlo.

Tres

Que los altos responsables del Ministerio de Defensa Nacional, dirigido sucesivamente por Largo Caballero, Prieto y Negrín, y del (siempre en estado de reorganización) Ejército Popular, fueron un tanto ajenos a los principios de la guerra moderna y a las tácticas preconizadas por los más atrevidos teóricos europeos del momento, se explica sin tener que recurrir a análisis sociológicos o delicadezas psicológicas, dado el carácter inicialmente miliciano, provisional y un tanto *amateur* de su formación. Lo que ya no se explica tan fácilmente es que los militares profesionales que se alzaron contra la legalidad republicana fueran tan sordos a esas doctrinas como sus profanos adversarios. No ha llegado a mi conocimiento la existencia de un solo estudio riguroso de la guerra moderna publicada por un especialista español con anterioridad a 1936 y el más culto de los militares, el que ha leído no sólo a los clásicos sino también a Fuller y a Liddell Hart («escritor moderno, atrevido, extraño y seguro de sus ideas») se limita a citar —ciertamente en una publicación para profanos (9)—



El ejército español estaba preparado para el combate pero no para la guerra —tal es mi opinión—, una diferencia nada sutil de un conflicto que debía haber durado unos días, unas semanas o, como mucho, unos meses. y que sin embargo, a mi juicio, nunca ha sido aireada como uno de los factores decisivos para la extensión y prolongación en el tiempo

Juan Benet

las dudosas posibilidades de la «estrategia indirecta». Tal falta de actualidad teórica no podía dejar de reflejarse en la manera con que aquellos famosos generales y coroneles condujeron sus hombres y emplearon su material durante la Guerra Civil. Se reconocerá que las pocas docenas de anticuados blindados y aviones que existían en los parques y maestranzas eran meramente representativos, sin el potencial suficiente para construir sobre ellos el edificio de una nueva mentalidad bélica. Jamás habían utilizado el carro de combate y el avión les había servido como mucho para abastecer o fotografiar una posición rifeña o arrojar una bomba con la mano. Pero en cuanto a experiencia pasada tampoco sus colegas europeos contaban con datos decisivos, y si los nuevos teóricos eran capaces de alertar o inquietar a sus respectivos gobiernos sería por su intuición y audacia para, partiendo de unos resultados inconcluyentes y unos cuantos atisbos, poder dibujar una situación inédita bastante verosímil.

La diferencia en la formación entre los militares europeos y españoles era, una vez más, profesional. Aquéllos, tras el no perdurable Tratado de Versalles y el desequilibrio político provocado por la revolución bolchevique y la debilidad de las repúblicas nacidas de la desintegración de los Imperios Centrales, tenían forzosamente que encarar su profesión para la próxima posible prueba, de parecidas dimensiones geopolíticas a la pasada. Por el contrario, jamás entró en los cálculos del militar español, una vez concluida la campaña marroquí, la posibilidad de una guerra territorial con una potencia europea. A mayor abundamiento, el militar español animado de una cierta ambición profesional estaba a partir del golpe de Estado de Primo de Rivera demasiado preocupado por la política interna del país como para ocupar su tiempo en cosas tan inaprensibles como la guerra futura. ¿Qué importancia podía tener el avión o el blindado si con un par de regimientos siempre podría alcanzar la meta deseada, fuera el gobierno de Madrid o la comandancia militar de la plaza?

La Guerra Civil española en cuanto guerra no comenzó en julio de 1936 sino en noviembre de aquel mismo año, cuatro meses después del alzamiento, cuando las avanzadas del Ejército de Africa se situaron a las puertas de Madrid, dispuestas a su conquista. Hasta esa fecha no se puede hablar de guerra, esto es, una confrontación entre dos conjuntos más o menos homogéneos, sino de una serie de asaltos, golpes de mano, escaramuzas, marchas y combates callejeros que un ejército regular emprende contra un pueblo hostil, armado, movilizado y organizado a su manera. La guerra comenzó con el asalto a Madrid y de hecho concluyó dos días después de la conquista de la plaza que el propio Franco pronosticó que había de caer como una fruta madura, un fruto que tardó mil días en madurar. Hasta aquel noviembre de 1936 apenas se había utilizado la artillería, y si

había aparecido la aviación —falso preludio de una guerra moderna— se debió a su utilización epifenomenal, como aprovechamiento guerrero de un medio impuesto para el transporte del ejército a través del estrecho, en principio dominado por la flota enemiga.

Aunque suene a paradoja me atrevo a afirmar que los militares sublevados estaban tan poco preparados para la guerra como sus adversarios gubernamentales. Todos los historiadores de la guerra convienen en afirmar que a la postre fue ganada por el ejército más organizado, más competente, más profesional, en una palabra. Pero el ejército español estaba preparado para el combate pero no para la guerra —tal es mi opinión—, una diferencia nada sutil y que sin embargo, a mi juicio, nunca ha sido aireada como uno de los factores decisivos para la extensión y prolongación en el tiempo de un conflicto que debía haber durado unos días, unas semanas o, como mucho, unos meses. La guerra territorial era, desde el «sistema de alianzas» impuesto por Bismarck hacia 1872, una hipótesis de trabajo para todo gobierno europeo que cuando menos, y en virtud de aquellas alianzas, sabía en qué dirección en su día habría que emprenderla, con qué aliados y contra qué enemigos. De acuerdo con ello, la guerra europea se haría en obediencia a unos planes arduamente elaborados y prolijamente definidos que comenzaban, como no podía ser menos, con una movilización, una operación extremadamente delicada y costosa que una vez iniciada rara vez tenía vuelta atrás; inexorablemente la movilización debía concluir en el conflicto pues como dice el general sir Edward Spears, testigo de la movilización francesa de 1914, «quien se retrasara o la hiciera lentamente podía dejar al país a merced de aquel que la hiciera con presteza» (10). La movilización no podía dejar cabos sueltos y una vez planeada no permitía los cambios. «La improvisación, cuando una operación moviliza casi tres millones de hombres y 4.300 trenes, está fuera de lugar» (11). Los ejércitos movilizados habían de seguir un plan, establecido de antemano de acuerdo con la doctrina Schlieffen, aceptada por todos los Estados Mayores, a cuyos objetivos tanto mediatos como finales tan sólo se oponía un obstáculo: el enemigo. Por consiguiente en una guerra nacional todo se haría inicialmente con gran orden hasta que se produjera el primer choque cuyo resultado, en principio, lo único que hacía era ratificar los planes de guerra o llevar a la necesidad de alterarlos. Pero jamás se haría la guerra sin plan, ni siquiera en los momentos más críticos.

En contraste con sus colegas europeos, los militares españoles carecían en 1936 de planes de guerra. En verdad, no tenían por qué tenerlos. Desde 1898 España más que un país neutral era un país sin enemigo, un privilegio de la decadencia, a menos que por tal se tomara a la harka rifeña o al agosto, somnoliento e indiferente vecino portugués. No teniendo enemigo

fronterizo, no teniendo objetivos de conquista, careciendo de amenaza exterior, ¿para qué tener planes de guerra? Sin embargo, para el ejército emanado de una sociedad moderna un plan de campaña es tan necesario como la disciplina o la ordenanza. Si no había enemigo en el exterior, ¿acaso no era lícito imaginarlo en el interior, donde tantos fenómenos prerrevolucionarios hacían suponer la existencia de un complot, por más solapado más cierto que cualquier ambición extranjera? Pero el enemigo interior es incivil, no acepta ser tratado como un ejército y difícilmente es susceptible de ser combatido con arreglo a un plan, desarrollado de acuerdo con las doctrinas vigentes.

«Una guerra civil» —dice el general Duval en la obra mencionada (12)— «evoluciona a la inversa de una guerra nacional. Esta debuta con grandes batallas, muchas veces decisivas, que se libran en un teatro de operaciones principales, por no decir único (...) La guerra civil, por el contrario, comienza con una gran disgregación de fuerzas y multiplicidad de focos de lucha. No existen, propiamente hablando, teatros de operaciones; en la práctica los hay en todas partes. El objetivo principal son las ciudades». En efecto, el objetivo principal —por no decir el único, envolvente de cualquier otro de menor cuantía— de los militares y civiles sublevados en julio de 1936 era, sin más ni más, la conquista del Estado que se debía llevar a cabo de acuerdo con la técnica popularizada por Malaparte a par-



tir de los ejemplos del 18 Brumario, la revolución bolchevique y la marcha sobre Roma, el precedente más atractivo por más sencillo, incruento y reciente. El Estado reside en las ciudades, en la capital en su mayor parte —digamos en un 50 por 100— y el resto en las grandes ciudades en proporción a su población, sus organismos y sus guarniciones. El golpe de 1936 no tenía otro objetivo que la ocupación de las grandes ciudades y, al fracasar en la mayor parte de ellas, con excepción de Sevilla y Zaragoza, por fuerza se veía obligado a evolucionar hacia una operación militar que con la mayor celeridad posible alcanzase aquel objetivo perdido en primera instancia por los insurrectos. Tras la capitulación del Cuartel de la Montaña, Madrid no sólo seguía siendo el depositario de esa mitad del Estado sino también el objetivo geográfica y viariamente más cercano para buen número de las fuerzas insurgentes que en los primeros días lograron consolidar su posición y establecer el estado de guerra en sus diversas provincias. Así Madrid, a partir de las primeras semanas de escaramuzas y combates callejeros, centró la atención de los dos grandes focos rebeldes —Mola en el centro y norte, Franco en el sur— que se dispusieron a avanzar sobre la villa mediante un doble movimiento convergente de direcciones opuestas: uno por los pasos serranos a través de la cordillera central, el otro por las indefensas llanuras extremeñas y manchegas. El primero fue detenido, más o menos, en aquellos pasos; el segundo se plantó a las puertas de Madrid tras una marcha de tres meses de duración; y ambas puntas de lanza, enlazadas a través de los montes fronterizos de Avila y Toledo, se dispusieron al asalto final de la capital en aquella primera semana de noviembre que tanta expectación y tan encontrados sentimientos y emociones había despertado en todo el mundo.

Durante aquellos tres meses ningún plan de guerra fue elaborado por el Mando rebelde; o al menos, que yo sepa, no ha quedado registro de él. Justo es decirlo, los rebeldes tenían que preocuparse de muchas cosas y la guerra no aparecía sino como una lejana posibilidad que se había de desvanecer en cuanto las fuerzas movilizadas alcanzaran los objetivos propuestos. Pero con excepción de la conquista de San Sebastián e Irún —una baza importante para cortar la mejor frontera de la República con su vecina y encerrar en una extensa bolsa al Norte leal al Gobierno—, la consolidación de la rebelión en algunos puntos indecisos y la resistencia a ultranza de algunos focos aislados en el interior del campo republicano, determinaciones todas de las fuerzas locales sin intervención de una dirección suprema, de las cabezas rebeldes no surgió en aquellos tres meses de preparativos y marchas otra concepción estratégica ni otro plan de campaña distinto de la conquista de la capital del Estado, que había de colmar todas sus esperanzas, satisfacer todas sus aspiraciones y liquidar la contienda con su triunfo.

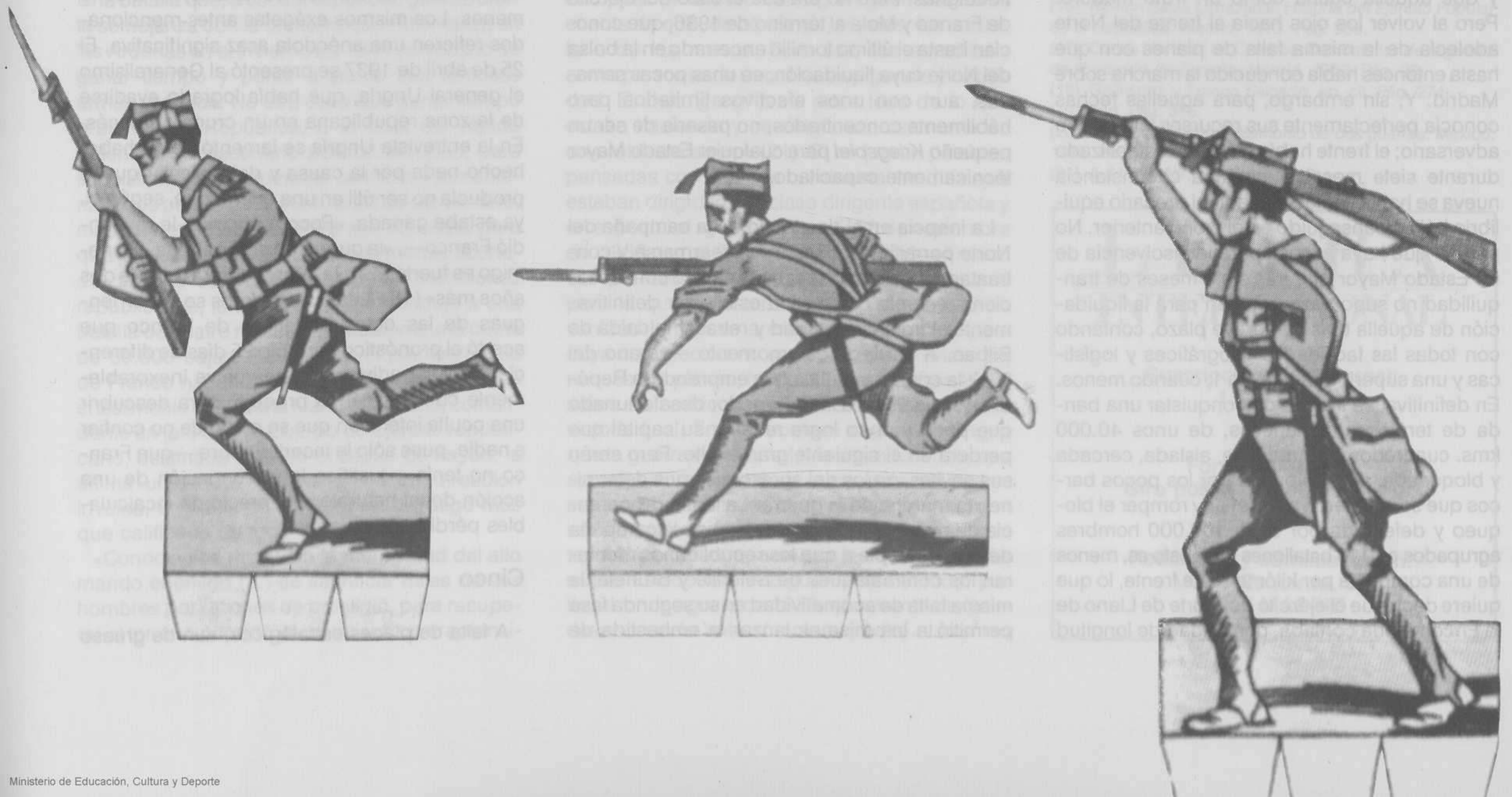
El asalto a Madrid, como es bien sabido, se inició el día 7 de noviembre de 1936 y —detalle menos conocido para el profano— quedó suspendido *sine die* el día 23 del mismo mes, tras dieciséis días de furiosos combates en el perímetro del Manzanares, y como resultado de la reunión que el mismo día por la mañana celebraron en un puesto de mando de Leganés —un Terminus en la terminología del Cuartel General— los generales Franco —elevado ya a la Jefatura del Estado—, Mola, Saliquet y Varela, acompañados de sus respectivos Jefes de Estado Mayor. Las razones tácticas que venían en apoyo de aquella decisión son obvias; una fuerza integrada por seis columnas y constituida por

una cifra de hombres que, hasta la fecha no ha sido establecida con precisión pero que se presume de unos 18.000, se demostraba a todas luces incapaz de forzar la entrada y conquista de una capital que había alineado para su defensa unos 35.000 hombres en armas, según los cálculos no exentos de parcialidad de un historiador que difícilmente puede ocultar sus simpatías por los atacantes (13). Así pues, no sin razón se puede afirmar que aquel 23 de noviembre terminó el golpe de Estado y comenzó la guerra, una guerra para la que nadie estaba técnicamente preparado en fecha tan adelantada, cuatro meses después de rotas las hostilidades.

El 28 de noviembre Franco concluía con Cantalupo un acuerdo secreto mediante el cual Mussolini se comprometía a prestar ayuda por toda la duración de la guerra y ese día llegaba a Salamanca un cierto general von Faupel, primer «*chargé d'affaires*» de la Alemania nazi, del que se conocían al menos dos méritos: que hablaba un castellano aprendido en Sudamérica y que durante la Gran Guerra había mandado el regimiento en el que había servido como sargento Adolfo Hitler. Cinco días después de la reunión de Leganés es evidente que en el Terminus cundía la opinión de que la ayuda extranjera era imprescindible para alcanzar una victoria que por el momento se había esfumado, que para llegar a ella el ejército rebelde tenía que seguir un camino que por entonces no se había molestado en definir.

Cuatro

La victoria mediante la guerra, esa es la cuestión a finales de 1936. El momento se ajusta a la perfección a la descripción de Michael Howard



relativa a la Gran Guerra: «Al concluir ese año (el primero) ya era indudable que los principios napoleónicos bajo los cuales los soldados habían sido educados durante cien años, la «*Niederwerfungsstrategie*» como la llamaban los alemanes, la estrategia del derrocamiento, ya no tenía validez. Más pertinentes eran aquellos ejemplos de las guerras de los siglos XVII y XVIII en las cuales el propósito de la estrategia no era la destrucción del ejército enemigo sino el agotamiento de sus recursos económicos, la «*Ermatungsstrategie*» (14). Sus biógrafos sicofánticos han sostenido a menudo la tesis de que Franco renunció a la conquista de Madrid esencialmente por razones humanitarias, pasando por alto el hecho cierto de que tanta piedad no le impidió someter a la capital al más largo y cruel asedio que haya sufrido una gran ciudad en los tiempos modernos, si se exceptúa Leningrado. Y en la cadena de despropósitos con que se argumenta aquella tesis, alguno llega a afirmar que el fracaso de las operaciones del Jarama y Guadalajara convenía perfectamente a sus intenciones «...porque ahora podré montar la operación del Norte que tanta importancia tiene...». «E inmediatamente cogió el teléfono y empezó a circular las órdenes oportunas» (15). Ante semejante relato no se sabe qué admirar más; si la filipina resignación del protagonista para recibir la noticia del fracaso, o la genial improvisación para en un instante alterar sus planes y concebir nuevos objetivos estratégicos. En otras palabras: o la vanidad para no admitir un revés y convertirlo en provecho o la insuficiencia técnica de un mando que ha de recurrir, a falta de planes, a los recursos de la inspiración. Aun cuando su conducta desmintiera sus palabras después de cada fallida intentona, Franco no se cansó de repetir que la conquista de la capital no constituía un objetivo prioritario, que no era otro que la victoria total, y que aquélla caería como un fruto maduro. Pero al volver los ojos hacia el frente del Norte adolecía de la misma falta de planes con que hasta entonces había conducido la marcha sobre Madrid. Y, sin embargo, para aquellas fechas conocía perfectamente sus recursos y los de su adversario; el frente había quedado estabilizado durante siete meses y ninguna circunstancia nueva se había venido a añadir al precario equilibrio bélico conseguido en el otoño anterior. No parece que haya excusa para la insolvencia de un Estado Mayor que tras siete meses de tranquilidad no supo trazar un plan para la liquidación de aquella bolsa en breve plazo, contando con todas las facilidades geográficas y logísticas y una superioridad de 2 a 1, cuando menos. En definitiva, se trataba de conquistar una banda de terrenos montañosos, de unos 40.000 kms. cuadrados de superficie, aislada, cercada y bloqueada, aprovisionada por los pocos barcos que se atrevieran a desafiar y romper el bloqueo y defendida por unos 100.000 hombres agrupados en 110 batallones (16); esto es, menos de una compañía por kilómetro de frente, lo que quiere decir que el ejército del Norte de Llano de la Encomienda contaba, por unidad de longitud

de frente, con un décimo de los efectivos que la República había alineado para defender el perímetro del Manzanares en noviembre de 1936, o veinte veces menos de los que había dispuesto el Mando francés en agosto de 1916 para sostener su frontera de Alsacia. La liquidación de la bolsa del Norte supuso un año de guerra, de octubre de 1936 a octubre de 1937, y se llevó a cabo empezando por un extremo, Vizcaya, para terminar por el otro, Gijón, con la técnica del rodillo. En ningún momento se intentó la maniobra, la ruptura, la bisección, el copo, el basculamiento de aquel extenso frente por cualquier punto de su débil perímetro defendido por unas pocas compañías; la bolsa fue siempre bolsa desde el principio hasta el fin. Se puede —y debe— comparar semejante indolencia en la planificación con la conducta bélica que dos años después demostrará un verdadero agresor; en septiembre de 1940 Hitler ordena al Estado Mayor alemán que bosqueje un plan de ofensiva contra la Unión Soviética, y el 18 de diciembre del mismo año salió de la OKW la famosa Directiva n.º 21, Plan Barbarroja, en cuya documentación aneja se establecía hasta el nivel regimental el dispositivo de ataque en un frente de 1.000 kilómetros de los tres ejércitos de von Leeb, von Bock y von Rundstedt, que incluían 141 divisiones, una movilización de unos tres millones de hombres. En menos de tres meses el OKW había desarrollado un plan que, sin una alteración hasta las batallas de Smolensko, Viazma y el Bog, fue seguido al pie de la letra en el verano de aquel año y concluyó en una serie de impresionantes victorias. Según el máximo responsable de aquel plan, el general Franz Halder, las mayores dificultades para su ejecución procedían del desconocimiento del potencial ruso del que forzosamente tenían que partir sus autores por falta de informaciones fidedignas. Pero no era ese el caso del ejército de Franco y Mola al término de 1936, que conocían hasta el último tornillo encerrado en la bolsa del Norte cuya liquidación, en unas pocas semanas, aun con unos efectivos limitados pero hábilmente concentrados, no pasaría de ser un pequeño *Kriegspiel* para cualquier Estado Mayor técnicamente capacitado.

La inepticia en el desarrollo de la campaña del Norte permitió a la República rearmarse y contraatacar. Sin éxito, pero contraatacó con la suficiente energía como para estabilizar definitivamente el frente de Madrid y retrasar la caída de Bilbao. A partir de ese momento —verano del 37— la conducta bélica que emprende la República se asemeja a la del jugador desafortunado que poco a poco logra rehacer su capital que perderá en el siguiente gran envite. Pero serán sus envites, no los del agresor, los que determinen la marcha de la guerra. La lentitud y carencia de planes en la primera fase de la campaña del Norte dio pie a que los republicanos montaran los contraataques de Belchite y Brunete; la misma falta de acometividad en su segunda fase permitió a los mismos lanzar la embestida de

Teruel, donde en definitiva perdieron la guerra; la indolencia con que se llevó a cabo la ofensiva sobre Valencia, con una República ya dividida en dos, abrió el compás necesario para cruzar el Ebro y librar la última gran batalla de la guerra, a todas luces innecesaria. Uno de los grandes exégetas de la estrategia rebelde lo reconocerá sin paliativos: «Dos veces pues estando nuestro ejército en plena acción ofensiva (?), el enemigo nos impuso una variación de rumbo. Pero falto de recursos suficientes (...) logramos contenerlo, desgastar sus fuerzas y aprovechar intensamente las victorias conseguidas (...) Fueron victorias cuyas directrices nos trazó nuestro adversario, señalándonos de esa forma la orientación final» (17). La victoria lo justifica todo, sin duda, incluso un pensamiento tan contradictorio como para admitir una imposición enemiga en pleno impulso ofensivo, pero no deja de constituir una lacerante confesión de culpa el que las directrices partieran de un adversario sin suficientes recursos. Bien mirado, tal juicio más que revelador es incriminatorio y por sí solo basta para descalificar a quienes condujeron una guerra tan larga y sangrienta con tal método.

Todo plan de batalla, ha dicho un tratadista, debe ser abandonado tras el primer día de combate. La táctica, hija segunda de la ciencia militar, se impone un día a la primogénita. Pero a sabiendas de que ha de ser abandonado y que muy probablemente no conducirá al éxito, el plan es imprescindible. La carencia de planes de campaña y batalla por parte del ejército rebelde fue una de las razones menos desdeñables para que la guerra se prolongase durante tres años, y si Franco hubiera sabido, tras el fallido asalto a Madrid, liquidar en pocas semanas la bolsa del Norte ninguna dificultad habría tenido en concluir la guerra en el curso del año 1937. Pero no era ése su talante, ni mucho menos. Los mismos exégetas antes mencionados refieren una anécdota asaz significativa. El 25 de abril de 1937 se presentó al Generalísimo el general Ungría, que había logrado evadirse de la zona republicana en un crucero francés. En la entrevista Ungría se lamentó de no haber hecho nada por la causa y del malestar que le producía no ser útil en una guerra que, según él, ya estaba ganada. «Poco a poco» —le respondió Franco—, «la guerra no está ganada. El enemigo es fuerte (...) y la guerra durará todavía dos años más» (18). Los historiadores se hacen lenguas de las dotes proféticas de Franco que acertó el pronóstico con sólo 25 días de diferencia. Pero tal adivinación se vuelve inexorablemente contra quien la produjo, para descubrir una oculta intención que se cuidó de no confiar a nadie, pues sólo la incertidumbre —que Franco no tenía— justifica la prolongación de una acción de tal naturaleza al precio de incalculables pérdidas y muertes.

Cinco

A falta de planes estratégicos, aun de grueso

**Franco optó en todo momento por lo que se puede llamar la táctica del carnero:
embestir de frente contra la testuz del adversario.
Un procedimiento de fuerza, carente de técnica y ahorro de todo tratamiento intelectual del conflicto.**

trazado, el ejército rebelde a las órdenes de Franco optó en todo momento por lo que se puede llamar la táctica del carnero: embestir de frente contra la testuz del adversario, un procedimiento que ningún tratadista se atreve a mencionar sin menoscabo. Un procedimiento de fuerza, carente de técnica y ahorro de todo tratamiento intelectual del conflicto. A lo largo de toda la Guerra Civil no se encuentra en los movimientos del ejército sublevado una sola maniobra de gran estilo, una campaña de movimientos, un ataque de flanco, una aproximación indirecta, a menos que por tal se entienda todo lo que no fuera atacar frontalmente Madrid. Aquella falta inicial de planes de guerra prevaleció a todo lo largo del conflicto que se desarrolló de acuerdo con órdenes tácticas y, a partir de la liquidación de la bolsa del Norte, en la forma de contraataques frontales tras el agotamiento de las ofensivas republicanas. Según las mismas fuentes antes citadas, en los primeros días de la batalla del Ebro, Franco —sin abandonar su peculiar sonrisa— al observar la profundidad de la penetración republicana al sur del río, comentó: «Me dan ganas de que penetren lo más profundamente posible para, sujetándoles los pivotes de la brecha (sic), estrangular la bolsa que produzca la infiltración y dar la batalla ahí al ejército rojo con objeto de desgastarlo y acabar de una vez» (19).

Y así se hizo, repitiendo una vez más la táctica del carnero. No es aventurado afirmar que no era otro el propósito republicano, habituados sus comandantes a aquella forma de guerrear: plantear una batalla de grandes medios —con una movilización de unos 300.000 hombres entre ambos contendientes— en un terreno abrupto, que tras una primera penetración se había de convertir en una lenta y constante atrición si el enemigo replicaba a la manera frontal. Una batalla que, a escala española, guarda cierta semejanza con la ofensiva que Hitler lanza en las Ardenas en el invierno de 1944 con objeto de ganar tiempo y poner a punto sus famosas armas secretas. No otra cosa que ganar tiempo pretendía la República, a la vista del rápido deterioro del escenario político europeo, para subsistir hasta el inminente conflicto internacional y que perdió en Munich, el 22 de septiembre, más que en Gandesa. Pero eso no obsta para que la réplica de Franco fuera la menos acertada, la más conveniente para las intenciones republicanas, la que a la postre condujo a una batalla de cuatro meses de duración a una cuota de 80.000 bajas. Para juzgar el planteamiento de Franco nada me parece más elocuente que el testimonio que aporta Manuel Tagüeña, comandante en jefe del XV Cuerpo de Ejército republicano, destinado a cubrir el sector de Fayón, la última unidad que cruzó el río en dirección inversa, a finales de noviembre, y testigo más que calificado de toda la campaña:

«Conocíamos muy bien la mentalidad del alto mando enemigo (...) de sacrificar miles de sus hombres por razones de prestigio, para recuperar el terreno perdido, aunque sus contraofensi-

vas no estuvieran justificadas por razones estrictamente militares (...) Una vez que cruzamos el río y conquistamos la cabeza de puente estábamos ya amarrados a nuestras posiciones. Lo más sencillo para nuestros adversarios hubiera sido dejarnos allí y dirigir su atención principal a la dirección Lérida-Barcelona (...) El camino para la ocupación de Cataluña estaba libre (...) De este modo hubieran alcanzado la victoria mucho antes» (20).

En efecto, de acuerdo con todos los testimonios de ambos bandos la penetración al sur del Ebro iniciada el 25 de julio estaba el 1 de agosto contenida, colocados en situación defensiva los tres Cuerpos de Ejército que habían cruzado el río, dificultada su retirada a través de él y desguarnecida la línea del Segre, por lo que la opinión de Tagüeña resulta poco menos que irrefragable. Una vez concluida la batalla, cuando ya no queda un solo republicano al sur del río, el 11 de diciembre de 1938 el general Dávila cursa la Instrucción General n.º 50 al Ejército del Norte mediante la cual se pretende «... aislar, batir y destruir la masa enemiga desplegada en el medio y bajo Segre. Fijar al enemigo en todo el frente y singularmente en el comprendido entre nuestras cabezas de puente de Tremp y Serós; romperle en ambos sectores y lanzar por las brechas sendos ataques...» Exactamente lo que había temido Tagüeña tres meses antes, llevado a cabo por un Ejército que en sus cuatro quintas partes (Urgel, Aragón, Navarra y CTV) sólo había asistido en calidad de espectador a la terrible atrición de la batalla anterior que hubiera resuelto en pocos días si en lugar de cruzar el Segre en la primera mitad de diciembre lo hubiera hecho en la de agosto.

Al hablar de las causas que provocaron la Gran Guerra, A.J.P. Taylor señala que «se siente la tentación de sugerir que las clases dirigentes europeas provocaron una gran guerra al darse cuenta de que, de no ser así, el poder les resbalaría de las manos. Pero esto les acreditaría como personas de excesiva inteligencia y habilidad. El viejo 'gang' tenía poca idea de lo que estaba haciendo y se dirigía azarosamente de un problema a otro» (21). Si no fueran palabras pensadas con alcance continental se diría que estaban dirigidas a la clase dirigente española y en especial al «gang» militar. El 23 de noviembre de 1936, en el Terminus de Leganés, Franco comprendió que tenía una guerra por delante para la que no estaba preparado, aunque su vanidad le llevase a creer lo contrario, y para cuya conducción no se preocupó de hacer los necesarios planes; hacia el 25 de abril de 1937, sobre un ambiente general de confianza en la victoria final, Franco confesó al general Ungría que la guerra duraría todavía dos años más, una apreciación que sin duda convenía a sus intereses políticos pues en tanto durase la guerra ni sería cuestionada su recién estrenada jefatura ni tendría que preocuparse por la constitución del nuevo Estado tan ambiguamente definido; por fin, el 1.º de agosto de 1939, en el frente de Gandesa, cuando ante sí tenía expedito el camino

hacia una victoria irrefragable, optó por el itinerario más largo y tortuoso, el que había de prolongar la contienda todavía ocho meses más y satisfacer un tributo de más de 80.000 bajas. Una de dos: o una falta total de visión estratégica, digno remate de una guerra llevada a trancas y barrancas, o un exceso de agudeza política que le permitiría adivinar los beneficios que había de derivar de una prórroga innecesaria. La historia se cierra sobre la duda y no existe el documento que la despeje. Tenía razón el general Duval, la guerra civil tiende a hacerse ininteligible. La hegeliana marcha del espíritu y la razón por el curso de la historia sólo es demostrable cuando es la razón —una razón palmaria y escrita— quien mueve los músculos del corredor. Cuando los mueven impulsos callados —como la avaricia, la incompetencia, la ambición, la falta de coraje— tiende a hacerse ininteligible y por tanto investigable. Cabe decir, tardía e inútilmente investigable.

- (1) General Duval: *Enseñanzas de la guerra en España*. San Sebastián, 1938. Pág. 229.
- (2) *Ibid.* Pág. 9.
- (3) J. Alvarez del Vayo: *La guerra empezó en España*. México, 1940. Pág. 209.
- (4) *Ibid.* Pág. 197.
- (5) Carlos Taboada Sangro: *La técnica de la batalla de España*. Madrid, 1941. Pág. 73.
- (6) J. Alvarez del Vayo, op. cit. Pág. 209.
- (7) Alistair Horne: *To lose a battle*. Londres, 1969. Pág. 456.
- (8) Stanley G. Payne: *La guerra civil española como lucha militar. Cuenta y Razón*. Madrid, 1985.
- (9) Carlos Martínez Campos: *La guerra terrestre*. Madrid, 1935.
- (10) Sir Edward Spears: *En liaison*. París, 1964. Pág. 49.
- (11) A.J.P. Taylor: *La guerra planeada*. Barcelona, 1970. Pág. 16.
- (12) General Duval, op. cit. Pág. 115.
- (13) J.M. Martínez Bande: *La marcha sobre Madrid*. Madrid, 1968. Págs. 201 y ss.
- (14) Michael Howard: *La guerra en la historia europea*. México, 1983. Pág. 201.
- (15) Luis de Galinsoga y general Franco Salgado: *Centinela de Occidente*. Barcelona, 1956. Pág. 288.
- (16) Ramón Salas Larrazabal: *Historia del Ejército Popular de la República*. Madrid, 1973. Pág. 939.
- (17) Carlos Martínez de Campos: *Dos batallas de la guerra de liberación de España*. Madrid, 1962. Pág. 28.
- (18) Galinsoga y Franco Salgado, op. cit. Pág. 274.
- (19) *Ibid.* Pág. 306.
- (20) Manuel Tagüeña: *Testimonio de dos guerras*. México, 1973. Pág. 230.
- (21) A.J.P. Taylor, op. cit. Pág. 42.

LETRA INTERNACIONAL

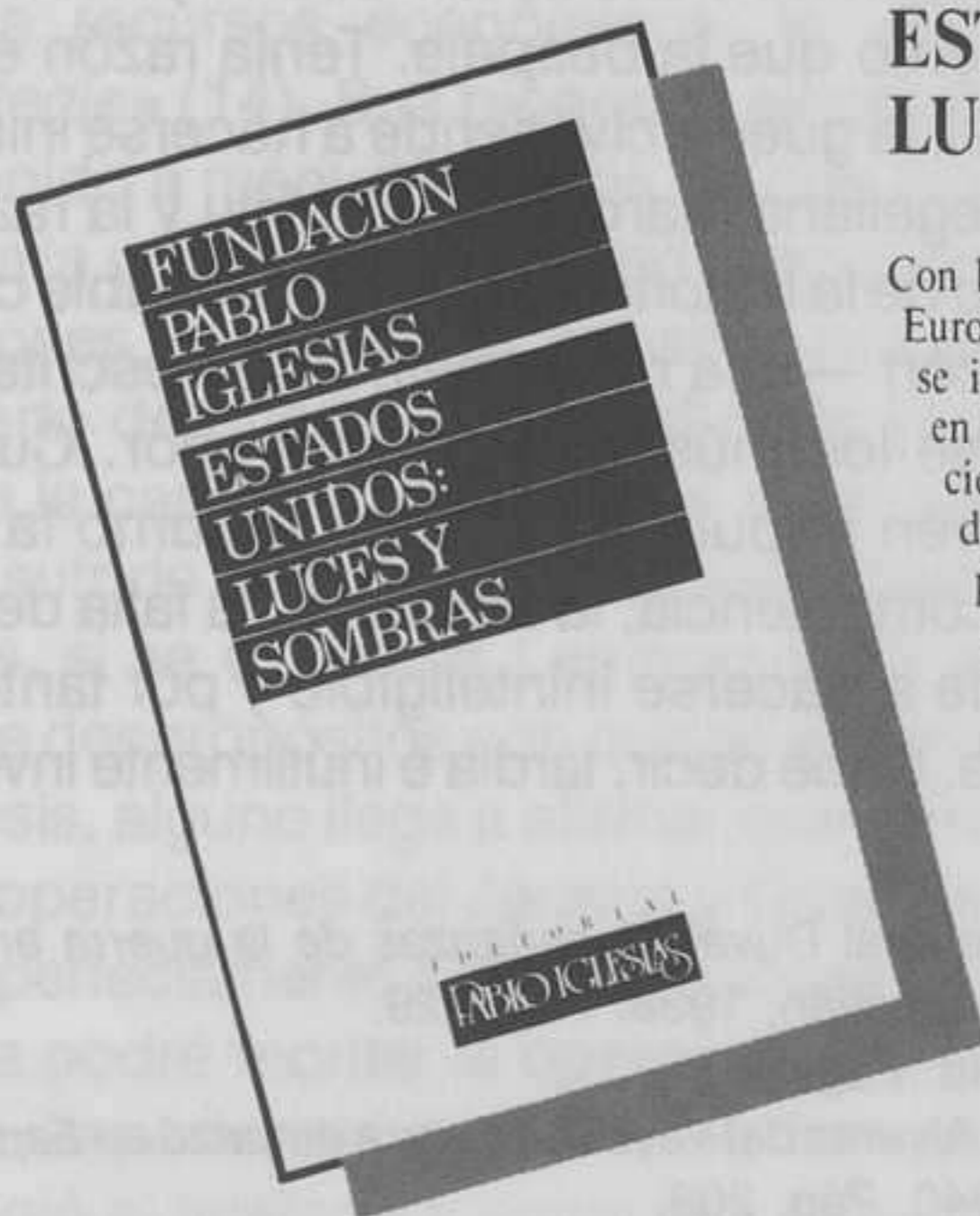
Suscripción (4 números):
1.600 Ptas.

Forma de pago:
Giro postal o talón bancario.

Redacción y administración:
Monte Esquinza, 30
28010 MADRID

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

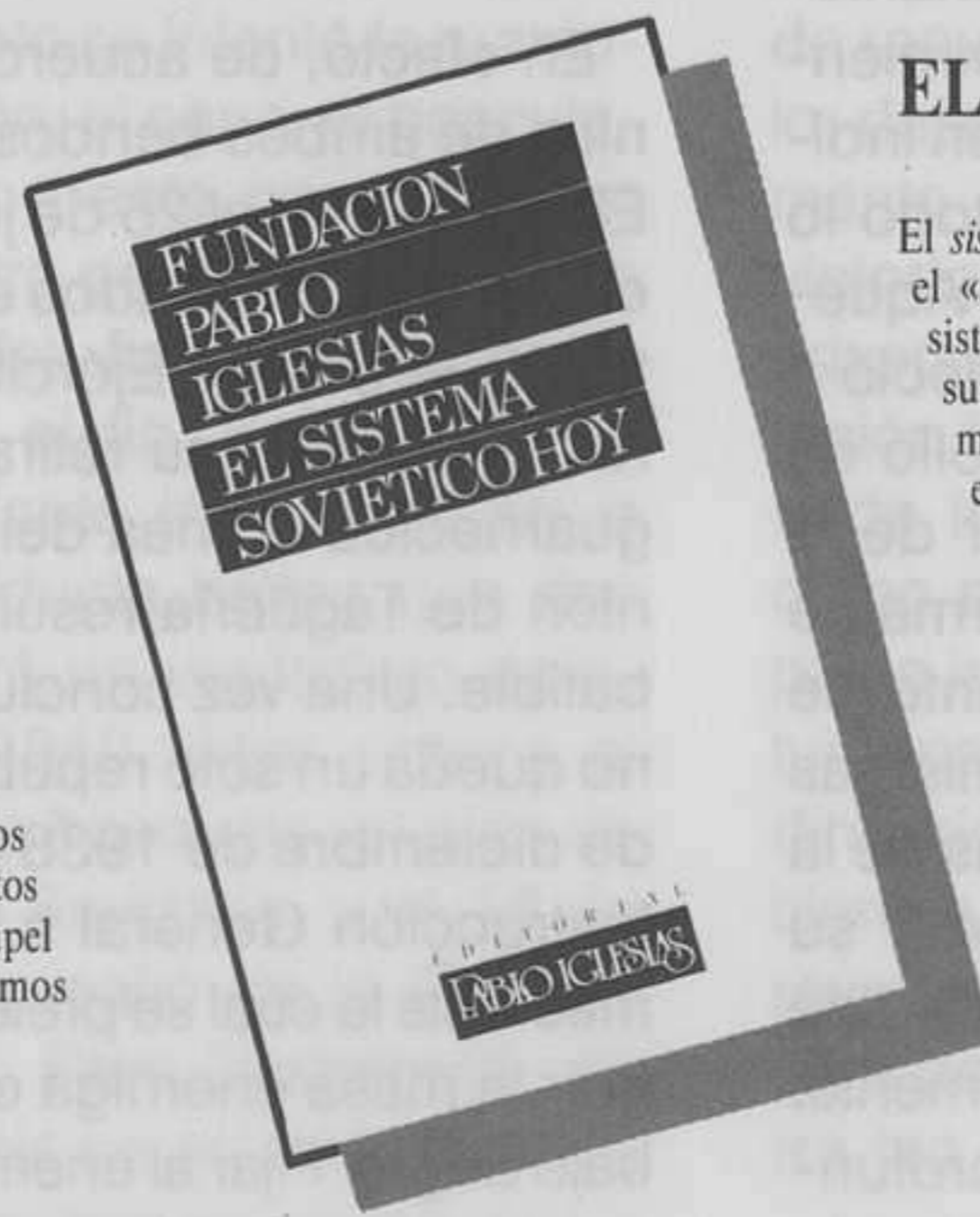


ESTADOS UNIDOS: LUCES Y SOMBRAS

Con la reciente entrada de España en la Comunidad Europea y su anterior ingreso en la Alianza Atlántica se inicia una nueva etapa histórica en nuestro país, en la que los españoles, para poder intervenir consistentemente en la determinación de la política exterior de nuestro Estado democrático, deberemos esforzarnos por conocer mejor el mundo en que vivimos. A esta preocupación respondían ya anteriores debates organizados por la Fundación Pablo Iglesias, como los dedicados al mundo árabe, a América Latina o al sistema soviético. Tal fue también el propósito del simposio «Estados Unidos: luces y sombras», sobre algunos de los aspectos esenciales de la realidad norteamericana y de su papel en el mundo, cuyas ponencias y debates recogemos en el presente volumen.

269 págs.

1.150 Pts.

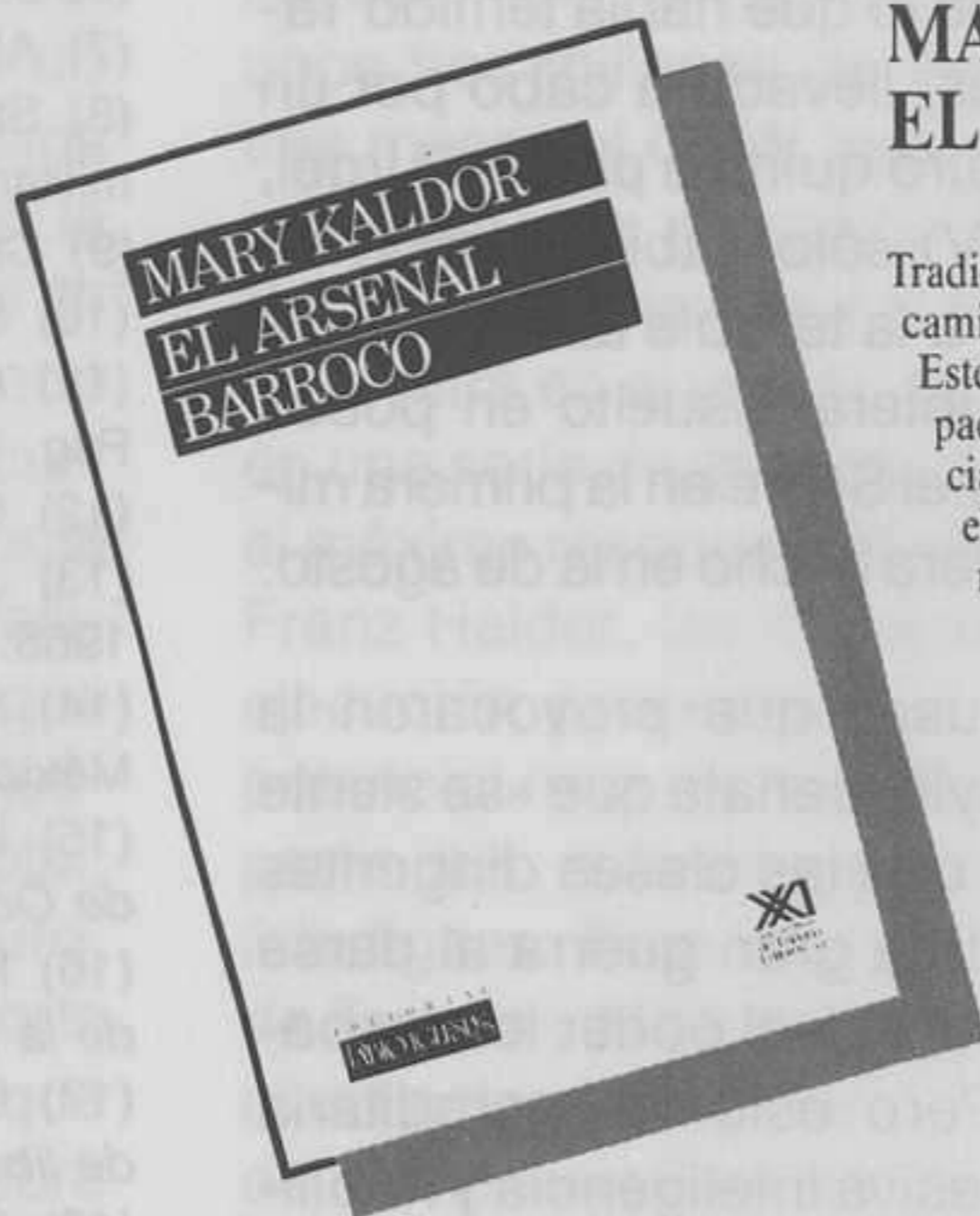


EL SISTEMA SOVIETICO HOY

El sistema soviético se define a sí mismo como el «socialismo real», el único existente. Es el sistema económico y estatal de una de las dos superpotencias que se disputan la hegemonía mundial, así como de los países integrados en su bloque. Pese a su enorme relevancia, éste es un tema que apenas ha sido objeto de estudio y debate en los medios políticos e intelectuales españoles, contrariamente a lo que sucede en los otros países europeos y en Estados Unidos. Este libro representa una contribución importante al necesario esfuerzo intelectual para colmar esa laguna.

300 págs.

1.000 Pts.

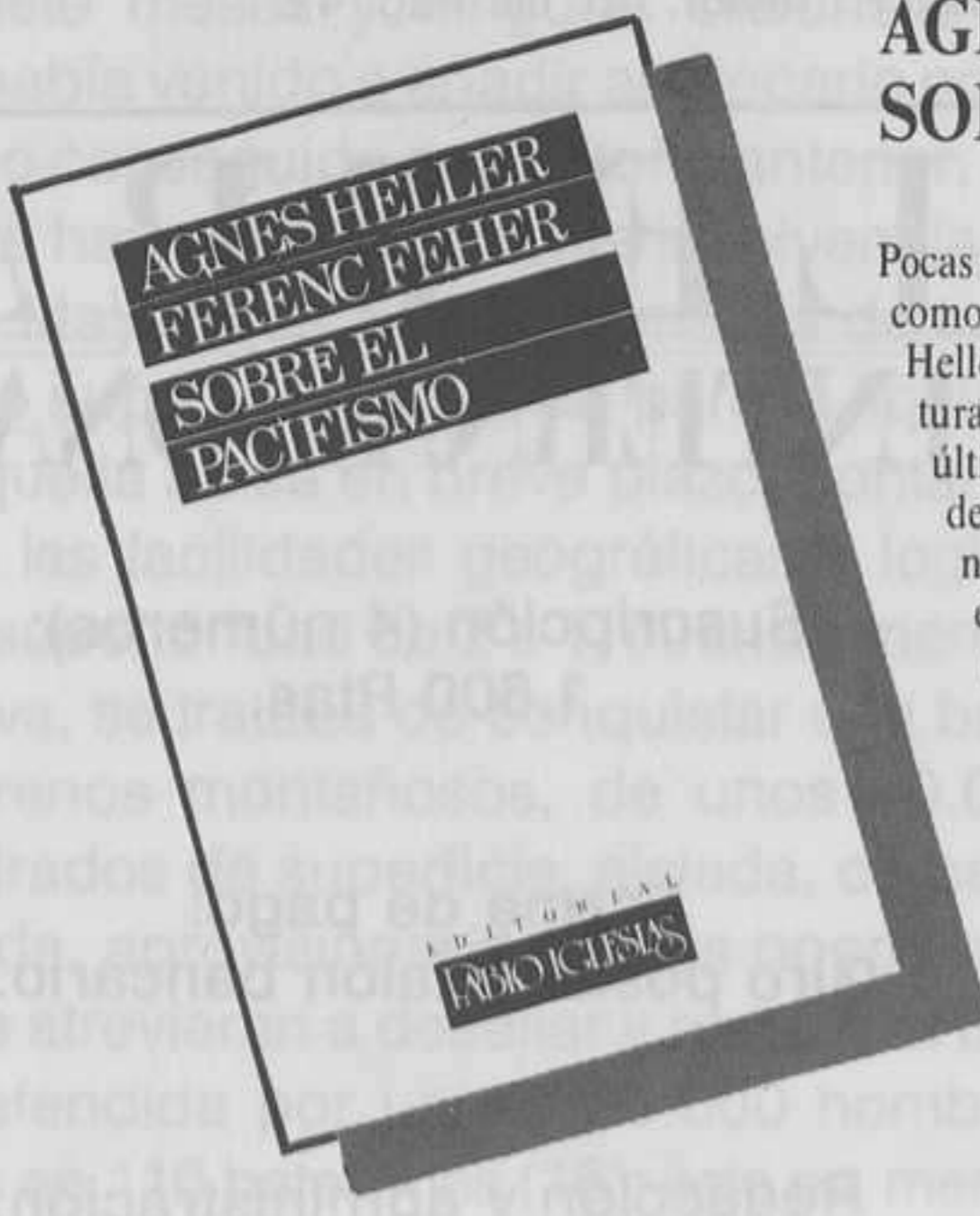


MARY KALDOR EL ARSENAL BARROCO

Tradicionalmente se ha considerado que las políticas de rearme son un posible camino hacia la prosperidad económica, y no sólo hacia la prepotencia militar. Este libro de Mary Kaldor, una de las principales teóricas del movimiento pacifista europeo, pretende mostrar que el fruto de rearme puede ser la decadencia económica a medio plazo, y que la recuperación económica que induce el armamentismo es un espejismo a corto plazo por el que un país puede terminar pagando un elevado precio, más allá de los riesgos bélicos inmediatos. Ningún lector podrá ignorar las obvias consecuencias que su análisis posee para el vergonzante modelo de crecimiento keynesiano al que ha arrastrado a su país el presidente Reagan con su política de rearme, ni para la peligrosa continuidad de este modelo implícita en la Iniciativa de Defensa Estratégica, frente a la cual los países europeos proponen una alternativa de desarrollo tecnológico civil con el proyecto Eureka.

261 págs.

1.200 Pts.

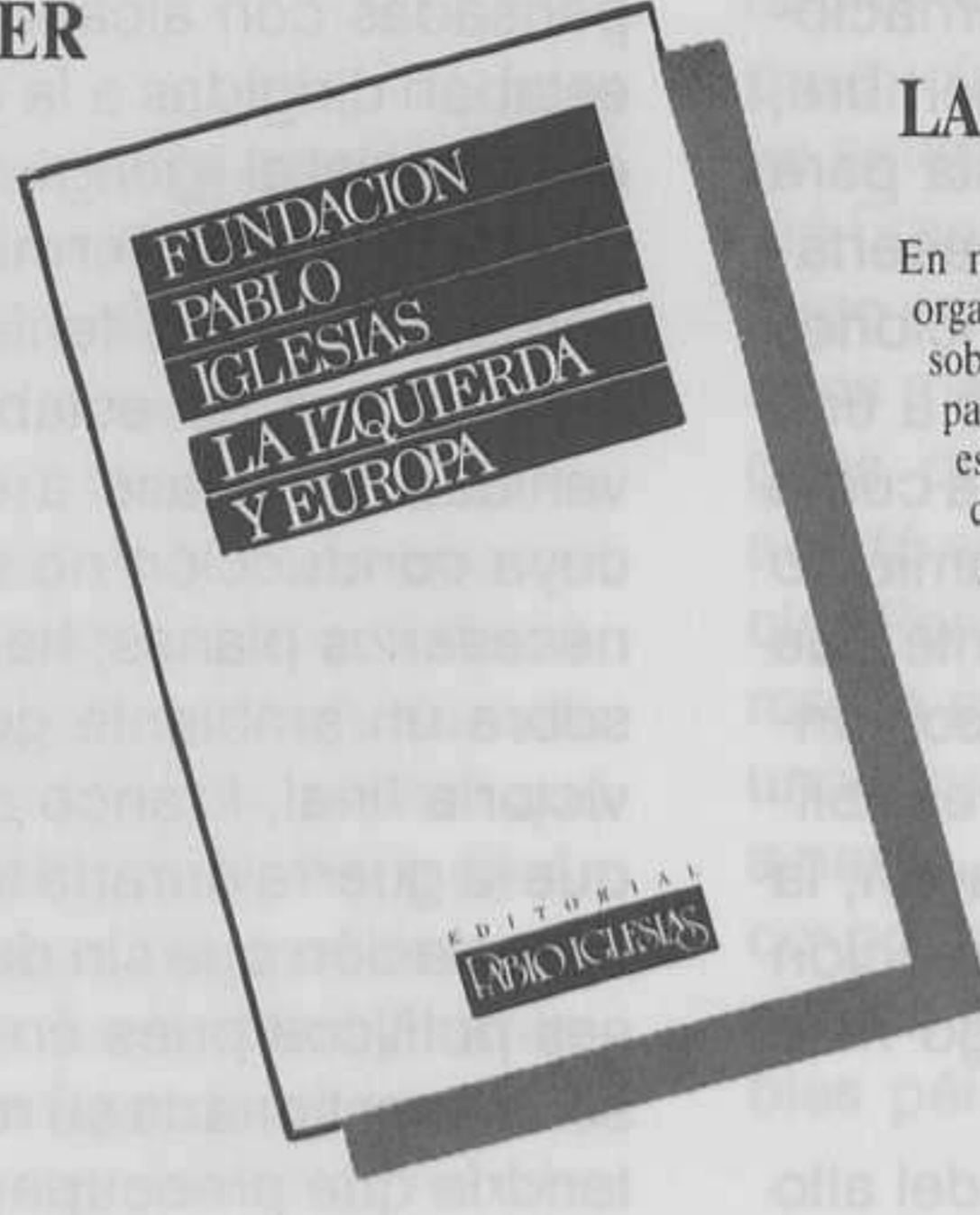


AGNES HELLER Y FERENC FEHER SOBRE EL PACIFISMO

Pocas cuestiones tan polémicas en Europa occidental como los movimientos pacifistas y antinucleares. Heller y Feher han adoptado frente a ellos una postura difícil y atrevida; identificándose con sus fines últimos y respaldando su contenido radical —la idea de que las cuestiones de defensa y de sobrevivencia no pueden quedar exclusivamente en manos de los expertos—, los autores toman sin embargo una posición crítica respecto al significado político inmediato de dicho movimiento, en el que ven una disociación entre la defensa de la vida y la defensa de la libertad.

184 págs.

1.000 Pts.



LA IZQUIERDA Y EUROPA

En noviembre de 1986 tuvo lugar un debate organizado por la Fundación Pablo Iglesias sobre la izquierda y Europa. En la reunión participaron más de cuarenta intelectuales españoles y de otros países europeos. La discusión se desarrolló sobre la base de una ponencia presentada por la Fundación Pablo Iglesias. El presente volumen recoge íntegramente la ponencia y el debate (cada participante revisó la transcripción de sus intervenciones), así como las contribuciones presentadas antes y después de la discusión.

320 págs.

1.500 Pts.

EDITORIAL PABLO IGLESIAS: Monte Esquinza, 30 - 28010 Madrid
Tels. 410 28 39 - 410 24 55

FORMA DE PAGO:

Talón bancario
o giro postal



MEJORA TU TREN DE VIDA



VAMOS A 160 KM. POR AHORA.

Y esto no es más que el principio. Porque pronto vamos a ofrecerle más velocidad. Estamos trabajando para superar la barrera de los 160 Kms. Y lo vamos a conseguir. Ya estamos efectuando pruebas para que el tren pueda alcanzar los 200 Km/h. Para que usted llegue antes. Siempre con la máxima comodidad y seguridad. Porque queremos avanzar con usted. Cada día más. Así es Renfe, ahora. Así es ahora el tren.

LETRA

INTERNACIONAL

ENERO/MARZO 86

LETRA


André Brink, Italo Calvino
El oficio de escribir

Vaclav Havel, André Gorz
Hacer las paces

Juan Goytisolo
El derecho íntimo a la sonrisa

Milan Kundera, Juan Benet, Mario Muchnik
Del arte de la novela

Antonio Saura
Fin de Siglo



INTERNACIONAL 1

VERANO 86

LETRA

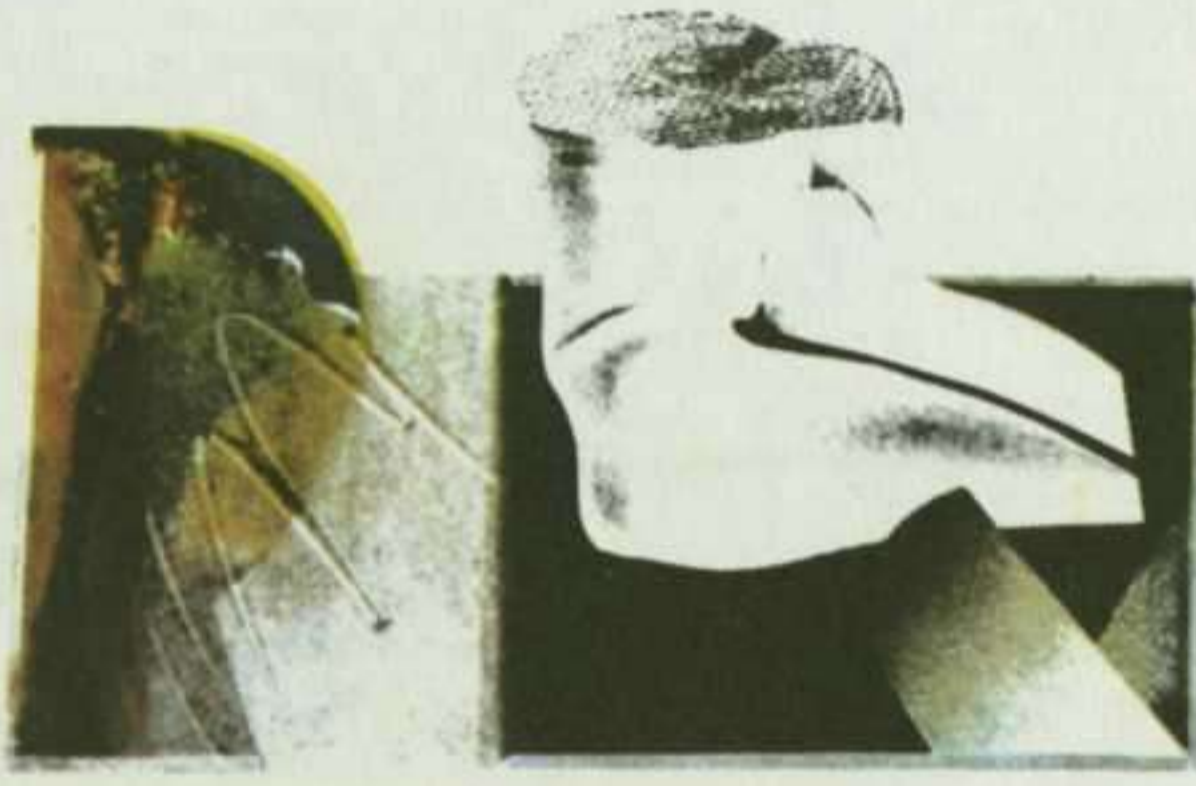
Barbara Spinelli, Magdalena Guilló
Los europesimistas

Javier Muguerza
La ética de los políticos

Henry Miller, Henry Scott Stokes
Mishima: el samurai perdido

Timothy Garton Ash, Hans-Magnus Enzensberger
A dónde va Alemania

Carlos Fuentes
Yo soy creado



INTERNACIONAL 2

OTOÑO 86

LETRA


Carlos Piera, Tom Engelhardt
Cultura en USA

Rossana Rossanda
Rosa L.

Gianni Vattimo, Vittorio Strada
Futurismo

André Gorz, Ralf Dahrendorf
Nueva pobreza

Anthony Burgess, Max Frisch
Lenguaje y literatura



INTERNACIONAL 3

INVIERNO 86

LETRA


Gyorgy Konrad, Edgar Morin
El sueño europeo

Ursula K. Le Guin
Las Fuentes

Karel Kosik, Milan Kundera
En el país de Kafka

Carl E. Schorske
Adolf Loos: revuelta en Viena

Jörg Laederach
La máquina trabajadora



INTERNACIONAL 4

VAMOS A 160 KM. POR AHORA.

Y esto no es más que el principio. Porque pronto vamos a ofrecerle más velocidad. Estamos trabajando para superar la barrera de los 160 km/h. Y lo vamos a conseguir. Ya estamos efectuando pruebas para que el tren pueda alcanzar los 200 km/h. Para que usted llegue antes. Siempre con la máxima comodidad y seguridad. Porque queremos avanzar con usted. Cada día más. Ahora, ahora. Ahora.

LETRA

INTERNACIONAL

PRIMAVERA 87

LETRA

400 PTAS

Ricardo Cid Cañaverall
Por la política a la locura

François George, André Comte-Sponville
Necesidad, nacionalismo y compromiso del intelectual

Theodore Draper
Todos los hombres de Reagan

Jorge G. Castañeda
México en su crisis

Wole Soyinka
Discurso en Estocolmo



400 PTAS

INTERNACIONAL 5

VERANO 87

LETRA

400 PTAS


Vaclav Havel
Orgullo y dolor de ser europeo

Josep Ramoneda
Una teoría del presente

Tzvetan Todorov, Yuri Lotman
Literatura y diálogo

Fernando Claudín, Lev Kopelev, Georges Nivat
La generación del marxismo-leninismo

Ursula K. Le Guin, Stephan Wackwitz, Dominique Jameux
Cuando suenan las músicas



400 PTAS

INTERNACIONAL 6

OTOÑO 87

LETRA

400 PTAS


Susan Sontag, Umberto Eco
Escenas de cartus

Salvador Giner, Alain Finkielkraut, Michael Ignatieff
Meditaciones europeas

L. Kolakowski, G. Steiner, R. Boyers, C. Cruise O'Brien
El destino de los intelectuales

Paolo Flores, Josep M. Colomer
Modernidad, utilitarismo, democracia

Norberto Bobbio, Jacques Le Goff
La ideología europea



400 PTAS

INTERNACIONAL 7

INVIERNO 87/88

LETRA

400 PTAS


Cornelius Castoriadis, Agnes Heller
Movimientos culturales y transformación social

Peter Schneider, Alexander Wat
La memoria de la barbarie

Edgar Morin, Michel Tournier
Guiar a la razón

E.J. Hobsbawm, J.R. Rubio, M. Martínez Lage, A.L. Inurria
All that jazz

K.S. Karol, Victor Zaslavsky
Crónicas del comunismo



400 PTAS

INTERNACIONAL 8

Medios revueltos.

PRIMAVERA 1988. 600 Pesetas.

1

Medios revueltos



Portada:

Fernando Bellver

Víctor Aparicio

George Herriman

Juan Bosch

Wim Wenders

Fuencisla del Amo

Francisco Solé

LPO

G. Cifré

Javier Vázquez

Javier Olivares

Tamayo

Bernabeu

Elisa Gálvez

Federico del Barrio

González Ledesma

Raúl

García Revuelta

Paul Theroux

David Seaton

Keko

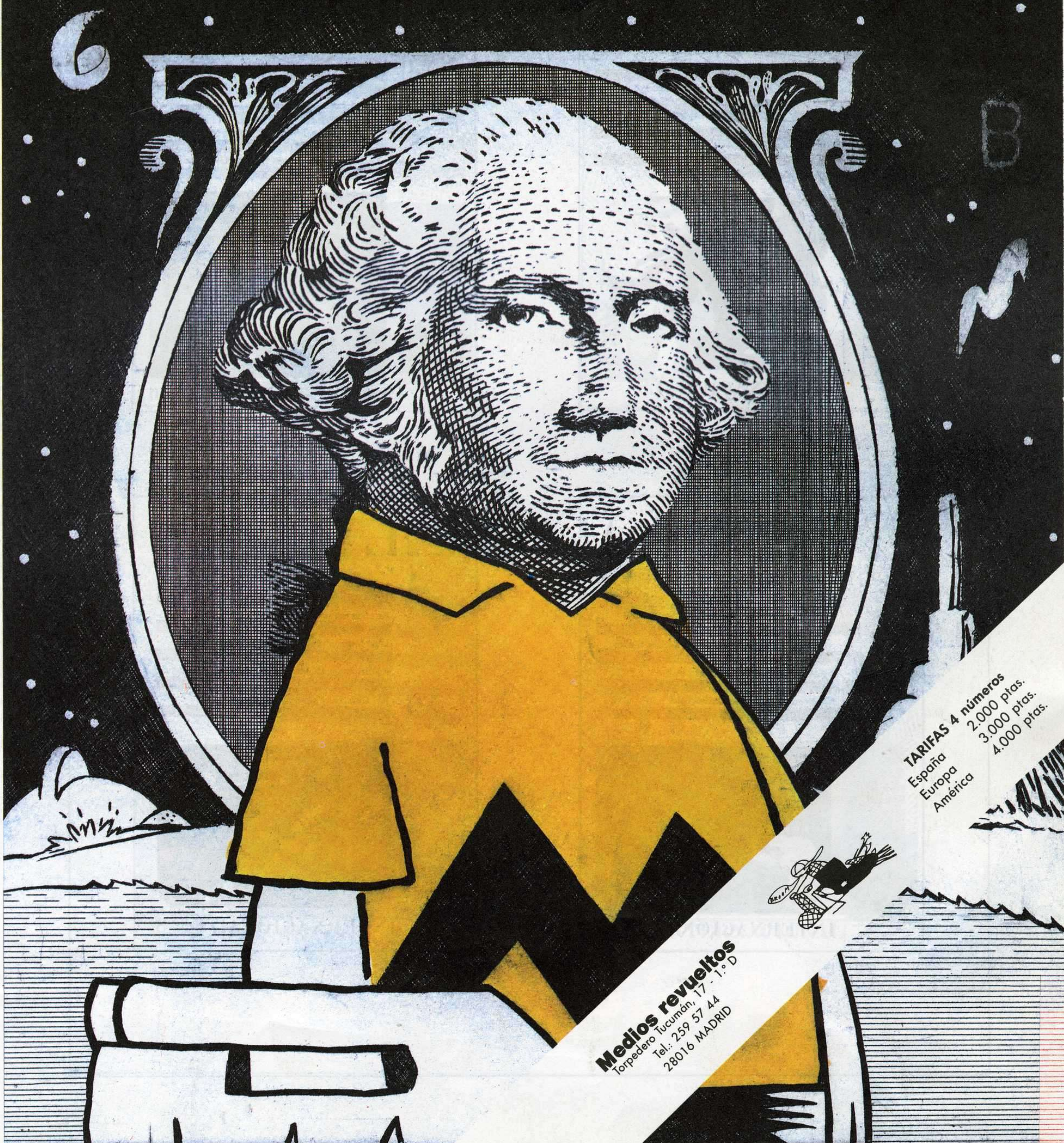
Victoria Martos

José Luis Cuevas

Arranz

Ana Juan

Ops



TARIFAS 4 números
España 2.000 ptas.
Europa 3.000 ptas.
América 4.000 ptas.

Medios revueltos
Torpedero Tucumán, 17 - 1.º D
Tel.: 259 57 44
28016 MADRID