

# LOS LIBROS



JEAN MEYER

## EL PASADO DE UNA ILUSIÓN

DE FRANÇOIS FURET

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,  
MÉXICO, 1995, 582 pp.

I

Este gran libro de historia de las ideas es un ensayo valiente y rudo sobre la "idea comunista" en el siglo XX y, en particular, sobre la mitología de la URSS y del comunismo entre los intelectuales franceses, el misterio de su fascinación por la "ilusión comunista" y, en forma paralela, por la "ilusión fascista". Si sumamos pasión comunista, pasión fascista y pasión nacional-socialista para hacer la lista de los autores europeos célebres fascinados por una o por todas esas pasiones, tenemos "el Gotha del pensamiento, de la ciencia y de la literatura". Furet se pregunta por qué el intelectual fue presa del espíritu de su época, en lugar de intentar poner su marca en él.

Parodiando el título de Freud, *el porvenir de una ilusión*, Furet se pregunta por qué la revolución, sea comunista, sea nacional, atrajo a los intelectuales. Su tesis es que "la gran convulsión moderna está he-

cha de dos movimientos adversarios y cómplices nacidos de la condición burguesa". Existe un rechazo mayúsculo al liberalismo y a la democracia, a la Ilustración y a la historia. En lugar de ser "una exploración del futuro, la experiencia soviética fue una de las grandes reacciones antiliberales y antidemocráticas de la historia europea en el siglo XX, la otra es, claro, el fascismo y el nacional-socialismo".

Furet estaba mejor preparado que nadie para hacer esa historia. Especialista mundialmente reconocido de la Revolución Francesa, se ha dedicado, en una segunda etapa, a elucidar su impacto, su mito, la historia de su historia. No nos presenta una historia de la URSS ni del comunismo sino de su "idea", de la "pasión" que despertaron en forma religiosa. Intenta entender esos episodios breves (para el historiador), esos productos, monstruosos en su novedad, de la democracia y de su crisis, que terminaron sepultados por la misma democracia.

Sabe de qué habla. Nos remite al mito de la cueva que Platón presta a Sócrates, cuando recuerda haber estado sentado en la gruta oscura, viendo sombras contra la pared, sombras afirmadas como reales. Por cierto, Jacques Ellul dijo que nuestra época no sabe distinguir entre verdad y realidad y cree que la realidad es la verdad. Furet recuerda: "leí con pasión, hacia 1947, *El cero y el infinito*, de Arthur Koestler, sin que tal lectura me disuadiera de entrar en el Partido Comunista, admiraba cómo el juez y el acusado convenían juntos en servir a una misma causa, el primero como verdugo, el segundo como

víctima. En esa versión filosófica de los procesos de Moscú, admiraba la marcha de la razón histórica, cuando Koestler había querido denunciar su culto bárbaro".

Después Furet salió de la cueva y, como el personaje de Platón, descubrió la realidad, su no adecuación a la Idea, y cuán difícil, cuán peligroso era intentar decirlo a sus antiguos compañeros, todavía sentados en las tinieblas. Imposible, imperdonable ser anticomunista en nuestra república universal de la gente de letras entre 1945 y 1991. Imposible ser anticastista en México, hasta ayer, hasta hoy. ¡Gran misterio, el de la gruta de Platón, que no tiene dos entradas como la de la ninfa Calipso!

II

El odio a la burguesía, a la sociedad moderna, al liberalismo como individualismo y ciudadanía, fue un fenómeno muy difundido entre los artistas en el siglo XIX, y también entre los católicos. El burgués nace entonces como personaje colectivo, como arquetipo, como chivo expiatorio de todo lo malo del mundo moderno: echó a perder la comunidad y construyó la sociedad (capitalista); los nostálgicos del vientre comunitario sueñan con el comunismo, con la cristiandad, con la comunidad nacional o racial. El burgués y su doble, el "judío", es la antítesis perfecta del artista que será religioso, romántico, rebelde, hasta que las revoluciones comunista, fascista, nacional-socialista vengán a reclutarlo. "En el corazón de la pasión antiburguesa está el remordimiento constante del bur-

gués, su mala conciencia". Lo que Furet escribe del francés se aplica a maravilla al noble ruso y a sus hijos estudiantes, enfermos del sentimiento de culpabilidad, engendrado por la condición de su pueblo, por el recuerdo de la servidumbre. Furet hubiera podido añadir esas líneas de Dostoyevsky, en *Los endemoniados*: "Hay también odio en todo esto. Serían horriblemente desgraciados si Rusia se transformase de repente e incluso, según sus ideas, si se volviese rica y próspera. No tendrían a quién odiar."

Ahora bien, ese odio, esa mala conciencia, limitada a los "happy few", no tenía por qué desembocar en las grandes convulsiones del siglo XX. La primera guerra mundial —Furet le dedica un excelente capítulo— abrió un campo formidable a la pasión antidemocrática, dio el poder a los bolcheviques, lanzó actores inéditos como Mussolini y Hitler; en una palabra, permitió que "el odio a la democracia se volviera democrático". Furet explica muy bien cómo el siglo ha sido marcado por esa guerra que incluye a la segunda, que fue su conclusión postergada. Esa guerra llevó la violencia a un grado de intensidad y a una escala entonces desconocida: industrial, científica y mundial, reveló la cara escondida del progreso. Llevó las masas de hombres jóvenes al matadero, les enseñó a formar masas para matar, les enseñó a desesperar de la sociedad. La guerra total legó a las grandes naciones derrotadas el totalitarismo, planteado en términos, métodos y estrategias militares. Bolchevismo, fascismo y nacional-socialismo son los hijos de 1914-1918. Del infierno de las trincheras salió el infierno de los campos de concentración; el gas asfixiante de Ypres anunció el Zyklon B de los campos de exterminio nazis.

## III

El libro de Furet tiene en Europa un éxito sorprendente. Digo sorprenden-

dente porque trata de un tema tabú: la comparación entre comunismo y nazismo. Nos dice que es una sola y misma cosa. Dice que el fascismo y, más tarde, el nazismo nacen como una reacción anticomunista; que el comunismo, bastante desprestigiado después de su fracaso soviético inicial, recupera terreno gracias al antifascismo y, con la derrota de Hitler, se rehace una fachada casi democrática. La segunda guerra mundial los enfrenta en una lucha a muerte, después de haberlos asociado. "El mayor secreto de complicidad entre bolchevismo y nacional-socialismo es, sin embargo, la existencia de ese adversario común... sencillamente, la democracia". Comparten el mismo rechazo.

Eso se podía decir y se dijo mucho en los años 20 y a principios de los 30. Entonces la comparación parecía evidente. Hasta Romain Rolland, "compañero de ruta", no dudaba en escribir en 1927: "Portador de altas ideas (representante de una gran causa), el bolchevismo las ha arruinado por su sectarismo estrecho, su inepta intransigencia y su culto a la violencia. Engendró al fascismo que es un bolchevismo al revés". Thomas Mann apuntaba en su *Diario*, a la hora de la victoria de Hitler: "el nazismo es un bolchevismo alemán". Marcel Mauss, el gran antropólogo francés, emparentado con Dürkheim, escribía en 1936: "El partido comunista acampa en medio de Rusia, exactamente como el partido fascista acampa en Italia y el partido hitleriano en Alemania". André Gide fue más lejos en su *Regreso de la URSS* (1936): "Dudo que en algún país, incluso en la Alemania de Hitler, el espíritu sea menos libre, más agachado, más atemorizado, más avasallado, que en la URSS".

"No es Alemania la que se volverá bolchevique —dice Hitler en 1934— sino el bolchevismo el que se transformará en una suerte de nacional-socialismo. Además, son más los lazos que nos unen al bolchevismo que los elementos que

nos separan. Sobre todo, hay un verdadero sentimiento revolucionario que vive en toda Rusia, menos allí donde hay judíos marxistas. Siempre supe distinguir en esto y he ordenado que los antiguos comunistas sean admitidos en el partido, sin retraso. El pequeño burgués socialista y el jefe sindical no serán nunca nacional-socialistas, pero el militante comunista, sí."

Vassili Grossman, periodista y escritor soviético, le dedicó su admirable novela *Vida y destino*, terminada en 1960 y publicada por vez primera en 1980 en Suiza,<sup>2</sup> al horrible misterio de las semejanzas entre los hermanos enemigos. En común tienen el voluntarismo, la exaltación de la voluntad en la política. Empieza con "hacer *tabula rasa* del pasado" y se prolonga con la pasión revolucionaria que quiere reducirlo todo a lo político. Por lo tanto, todo es factible, todo es cuestión de voluntad. Ese voluntarismo ignora la resistencia de las cosas, y de esas otras cosas que son los hombres. Si el plan, si la batalla de la producción o la batalla militar no se logra, es que hay mala voluntad, sabotaje, traición. En esto hay más, mucho más, de Nietzsche que de Marx: la voluntad de poder. La razón razonante hasta el delirio de "la ciencia de la historia" que quiso ser el marxismo leninismo, termina compartiendo el mismo nihilismo del farragoso nacional-socialismo. Comulgan en la denuncia nietzscheana del Occidente democrático y mercantil, en el desprecio de las libertades "burguesas". Eso explica que los campos sean la institución común a los dos regímenes y que en *Vida y destino* Grossman pase constantemente de un KZ nazi a un Lager soviético.

Tanto a propósito de los campos como del Terror, Furet emplea la palabra "misterio", un término que aparece muchas veces en su libro. Hay un misterio: se dice que el poder "aburguesa", ablanda. Sin embargo, en los casos de Stalin y de Hitler, la victoria multiplicó los

crímenes. Stalin elimina a millones de hombres en nombre de la lucha contra la burguesía; Hitler hace lo mismo en nombre de la lucha por la pureza de la raza. "Misterio del mal en la dinámica de las ideas políticas en el siglo XX". Esos exterminios, en la dimensión industrial del siglo XX, no admiten explicación marxista alguna. Que todo esté sujeto a la voluntad de un hombre, sea Lenin, Stalin, Mussolini o Hitler, que esas dictaduras inauditas sean tan horriblemente independientes de los intereses de clase, es algo que no admite la explicación marxista tradicional. Ningún interés de clase explica las grandes matanzas comunistas; el genocidio nazi es programado por la ideología y de ninguna manera por intereses de la nación. Es más, va en contra de sus intereses y de la conducción de la guerra. Uno tiene ganas de decir, como el Rabbi Nahman: "El infierno existe, es de este mundo, pero nadie se atreve a decirlo". O como Cioran: "Durero es mi profeta. Mientras más contemplo la marcha de los siglos, más convencido estoy de que la única imagen susceptible de revelar su sentido es la de los jinetes del Apocalipsis". Hay un misterio en la pseudo-dictadura del proletariado, así nombrada por antifrase: sobre y contra; el proletariado como sobre y contra la sociedad de su país.

#### IV

Un gran tema, uno más, el más novedoso quizá del libro de Furet, es el tema del antifascismo. No puede disimular su admiración por Stalin, quien supo, de 1934 a 1939 y luego de 1941 en adelante (de manera póstuma hasta 1991), promover bajo la máscara del antifascismo la ilusión soviética. Gracias a ese malabarismo, ser comunista era ser antifascista y ser anticomunista resultaba ser fascista. El chantaje funcionó perfectamente y por eso Sartre pudo exclamar, contra Albert Camus: "¡Todo anticomunista es un perro!". El mito

antifascista, la derrota del Eje que revelaba y condenaba los crímenes del nacional socialismo, volvieron tabú toda comparación entre comunismo y nazismo. Por eso el filocomunismo entre los intelectuales franceses alcanza su apogeo después de 1945. La victoria sobre el nazismo, Stalingrado y Berlín, parecen coronar al comunismo. El discurso antifascista duró hasta la caída del muro de Berlín. Adenauer, de Gaulle, los presidentes norteamericanos, Octavio Paz fueron tratados de fascistas y de aquí en adelante se olvidó la comparación, tan común antes de 1934 y redoblada a la hora del ignominioso pacto germano soviético (1939-1941). Todas las izquierdas no comunistas, todos los demócratas han sido sometidos de manera bastante eficiente a esa intimidación: todo anticomunista es un perro.

Esto explica que, después del derrumbe de la URSS, pocos comunistas occidentales o "compañeros de viaje" hayan sentido la necesidad de hacer su autocritica o de arrepentirse. En cambio, se sigue siendo duro, implacable con los pecados de juventud de Eliade, Cioran o Jouve; no hay indulgencia para Heidegger, se dice que Jünger es un nazi. ¿Por qué? Una victoria más para el antifascismo amañado por Stalin. Nadie le reclama a Godelier ese grito proferido a la hora de la victoria electoral de la izquierda francesa (1981) y de su llegada al poder intelectual: "¡La antropología francesa será marxista o no será!". Nadie le reclama a Michel Vovelle, gran historiador de la Revolución Francesa, su fidelidad al Partido Comunista Francés. Sigue siendo miembro de ese partido y en las columnas de *L'Humanité* ataca el libro de Furet con una saña típicamente "antifascista".

El valiente Orwell escribía, contra la corriente, que "la neblina de mentiras y falsas informaciones que vela temas como la hambruna en Ucrania, la guerra de España, la política rusa en Polonia, etc... no es enteramente consecuencia de una des-

honestidad consciente; sin embargo, todo escritor o periodista simpatizante de la URSS participa en la falsificación deliberada de cuestiones esenciales". Basta ver el tratamiento indulgente dado, hasta la fecha, por los libros de texto franceses a la historia de la URSS.

¡Habría tantas cosas que decir y que discutir en este hermoso libro! Manifiesta que la ruina momentánea del pensamiento utópico no desemboca en un pragmatismo ramplón, no desvaloriza los conflictos de ideas. Al contrario, nos empuja a la discusión razonable de cuestiones esenciales, señala la permanencia de las aspiraciones de los hombres atrapados en el tumulto de la historia. No sabemos más si la historia obedece a unas leyes; buscamos el camino para construir un porvenir mejor, que no será el fruto de una voluntad justificada por un porvenir decretado inevitable. Como dijo Raymond Aron en sus *Tres ensayos sobre la edad industrial*: la interrogación filosófica sobre el sentido de nuestra civilización y de nuestra existencia renace".

#### CONCLUSIÓN

¿QUÉ ES EL SOCIALISMO?,  
POR LESZEK KOLAKOWSKI

Les diremos lo que es el socialismo. Pero primero tenemos que decirles lo que NO es. El socialismo no es:

Un Estado cuyos soldados son los primeros en invadir el territorio de otro país.

Un Estado con colonias.

Un Estado cuyos vecinos maldicen la geografía.

Una nación que oprime a otras naciones

Una nación oprimida por otra nación.

Un Estado que quisiera ver a su Secretario de Relaciones determinar la opinión pública de toda la humanidad.

Un Estado en el cual un pueblo entero, contra su voluntad, puede ser desplazado.

Un Estado que distingue difícilmente una revolución social de una agresión armada.

Una sociedad cuyos dirigentes se autonombran.

Un Estado que quiere que todos sus ciudadanos tengan la misma opinión en filosofía, política extranjera, economía, literatura y moral".

Etco...<sup>1</sup>

Después de la caída inesperada del Estado asirio babilonio de la era industrial, nos encontramos libres de pensar nuestro presente y nuestro futuro, sin renunciar a la utopía de un mundo mejor. Hasta podemos volver a leer tranquilamente a Marx, no al profeta político, no al economista sino al gran historiador, al fabuloso periodista, al moralista heredero de Amos.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Hermann Rauschning. *Hitler m'a dit Paris*, 1939, capítulo 21: "Rusia ¿amiga o enemiga?"

<sup>2</sup> *Vie et Destin*. Editions de l'Age d'Homme, Lausanne. El manuscrito había sido microfilmado por Andrei Sajarov y Elena Bonner, lo que los salvó del KGB.

<sup>3</sup> Publicado el 15 de marzo de 1957, por el semanario trotskista *La Vérité*. ■

FRANCISCO AYALA

## DERECHA E IZQUIERDA

DE NORBERTO BOBBIO



Taurus, Madrid, 1995, 187 pp.

Con toda su sensatez, con toda su moderación y buen sentido, este libro de Norberto Bobbio resulta patético. Lo es en sí mismo, y lo es también en cuanto al aura que lo acompaña;

pues, en efecto, la repercusión que sus no muy dilatadas páginas han tenido es a su vez fenómeno de comovedor patetismo: la gente de bien quiere agarrarse —y aun quizá colgarse— a un clavo ardiendo. Yo mismo, que por razones generacionales y otras (de experiencia vital, de formación, profesión y actitud intelectual, quizá de temperamento y temple) puedo identificarme bastante con su autor, también acudo a la cita, y me apoyo en su lectura para reflexionar sobre la situación de desconcierto en que ha caído este mundo nuestro. El texto del libro es, según lo entiendo, ejemplo palmario de ese mismo desconcierto que a tantos lectores ha movido a buscar en él respuesta para sus perplejidades.

En un prólogo escrito por el autor para la segunda, apresurada edición de *Destra e sinistra*, muestra su sorpresa por el inesperado éxito de venta y de comentario crítico que su obra ha obtenido, y procura explicárselo a cuenta de varias causas: oportunidad de su aparición en coincidencia con una campaña electoral, diseño editorial agradable, o brevedad del texto y baratura de su precio, para terminar por atribuirlo —parece— al hecho de que sus disquisiciones pueden desmentir a quienes piensan y afirman que ya carece de sentido la distinción política entre derecha e izquierda.

Diría yo, sin embargo, que quizá sea más bien debido ese éxito a la ansiedad generalizada por hallar algún esclarecimiento en la confusión actual de conceptos y de valores, aguda y apremiante sobre todo entre la multitud de quienes vivían instalados en la comodidad de la tradicional etiqueta izquierdista, sin haberse hecho cuestión de la validez históricamente legítima que puedan tener a la fecha sus asumidas creencias, tal vez poco avenidas ya con las nuevas realidades sociales que los últimos desarrollos tecnológicos han suscitado.

Ampliando y perfilando sus tesis para esta segunda edición del libro, insiste Bobbio en colocar el tema de "derecha e izquierda política" en términos muy generales, abstractos, en cuanto que pasa como sobre ascuas por encima del emplazamiento histórico —esencial para este tipo de conceptos— dentro de cuyo ámbito adquieren sentido. La dicotomía en cuestión se desarrolló a partir del episodio inicial de la Revolución francesa, cuando incidentalmente se produjo ese contraste —físico o espacial, en sus comienzos— entre los partidarios de la ruptura institucional que precipitaría el proceso, y los elementos conservadores opuestos a tal cambio. Esa dicotomía de una asamblea deliberante, extendida luego a cualquier otro cuerpo político de análogo carácter y a los secuaces de las respectivas banderías, ha perdurado a partir de aquel momento, en adaptaciones y modulaciones varias, con un valor de contraposición ideológica, hasta que la transformación de la estructura social básica empezó a hacerla cuestionable. (En estricto sentido, para aquella primera fase no cabría hablar de tal "contraposición ideológica", pues la actitud conservadora no constituye propiamente una "ideología", o no lo fue hasta que, desplazados del poder sus valedores, empezaron a desarrollar por su parte una serie de "principios" con los que, paradójicamente, se apelaba a una "revolución conservadora"; es decir, se formulaba una ideología reaccionaria fundada sobre el programa de restaurar un pasado ideal, una utopía pasatista.)

El punto preciso en que dejó de resultar efectiva y, a todas luces, evidente la dicotomía entre derechas e izquierdas en política coincide, y no por casualidad, con la Primera Guerra Mundial, inflexión histórica que marcaría la clausura de la llamada Edad Moderna. Y no estará de más recordar aquí que fue Ortega y Gasset, más inequívoca-

mente que Sartre —a quien Bobbio menciona—, y antes que él, "uno de los primeros en decir que derecha e izquierda son dos cajas vacías". Si esto fue así en el plano de las ideas, creo que en el plano de la acción corresponde a Mussolini el dudoso mérito de llevar a la práctica mediante el fascismo ("considerado —escribe Bobbio, y yo entrecómillo— como un movimiento de derechas", pág. 65) una síntesis de los extremismos —¡nada que ver con el templado término medio de las posiciones moderadas!—, síntesis en la que las diferencias conceptuales entre derecha e izquierda, antes muy netas y bien trazadas, se han hecho ahora más que problemáticas. Se trata del fenómeno que el maestro Bobbio examina y muy atinadamente describe bajo la fórmula de "Tercero incluyente". En efecto, el izquierdista Mussolini intenta lograr ese compuesto de intención superadora dentro del marco de la nación (esto es, del ente político que había sido peculiar de la Edad Moderna, cuya obsolescencia denunciaba ya la Primera Guerra Mundial y haría evidéntisima la Segunda), trasladando su caro concepto marxista de lucha de clases al terreno de la contraposición internacional: "naciones pobres", explotadas, contra "naciones ricas", explotadoras. El socio que se le uniría a la hora de llevar a la práctica dicha confrontación, Hitler, desarrolló a su vez un proyecto político, el Tercer Reich, que, por mucho que los conceptos se retuerzan, mal podría ser "considerado como un movimiento de derechas". (Un representante de la vieja derecha prusiana lo estigmatizaría con exacto marchamo como la "revolución del nihilismo".) Lo cierto es que, en la sociedad actual, transformada de arriba a abajo tras la devastación de las dos Guerras Mundiales como resultado de los más recientes adelantos tecnológicos, el marco de referencias dentro del cual tenía sentido antes la famosa dicotomía política de derechas e izquier-

das ha desaparecido, dejándonos perdidos en una penosa indigencia intelectual. Es este desamparo lo que nos hace acogernos —¡qué remedio!— a las viejas instituciones residuales, que de hecho funcionan tan mal como a diario podemos ver, y aferrarnos cual pobre consuelo a los conceptos en que se fundaban, un día convincentes y ya vacíos de contenido, que tan insatisfactorios resultan hoy.

Tomemos por vía de ejemplo el caso de los Verdes. "¿Son los Verdes de derechas, o son de izquierdas?", se pregunta Bobbio en su libro (pág. 60). El análisis que hace del tema es, como podía esperarse, fino y exacto; pero las consecuencias que deduce de ese análisis me parecen algo decepcionantes: "Por lo tanto —dice él a modo de conclusión— no se puede excluir que [...] la difusión de los movimientos de los Verdes [...] está abocada a volver a introducir, y en parte ya ha introducido, la distinción entre Verdes de derecha y Verdes de izquierda" (pág. 62). Pero ¿qué tanto importa —preguntaríamos a nuestra vez— si, en atención a presu- puestos mentales diversos, pudieran etiquetarse acaso como de izquierdas o de derechas algunos sectores de un movimiento que, desmañado y quizá con escasas perspectivas prácticas, responde, sin embargo, a la urgencia de un hecho apremiante: el hecho de que el desarrollo tecnológico alcanzado a la fecha confiere al hombre un dominio total del planeta sobre el que habita y, con eso, la posibilidad y aun el riesgo cierto de aniquilarlo de un modo u otro? La eficacia de un movimiento bien intencionado y un tanto extravagante como es el de los Verdes está limitada a su capacidad de despertar la conciencia de las gentes ante el peligro de extinción que amenaza a la humanidad entera, y con ella a todas las demás especies vivientes. Pero he aquí que el control de las indeseables e imprevistas consecuencias

destructivas de tantas y tan diversas actividades relacionadas con el progreso material —polución de la atmósfera y de las aguas, armas y otros ingenios atómicos distribuidos por doquier, explotación exhaustiva de los recursos vitales, aniquilación de otras especies zoológicas, proliferación explosiva de la nuestra, etcétera— sólo podrían ejercerlo unas instituciones, hoy inexistentes, dotadas de efectiva autoridad universal y provistas con los adecuados medios de poder. Y las exhortaciones de los Verdes, cualquiera que sea el trasfondo espiritual o intelectual que pueda mover a cada participante en sus campañas, carecen de otra virtualidad que no sea la meramente persuasiva, con lo que bien cabe temer que puedan estar predicando en el desierto.

Con eso y todo, su movimiento ha sido el único, de entre las que de continuo surgen y actúan en el escenario público, que hasta ahora haya alcanzado alguna representación política, esto es, cierta consistencia partidaria lograda a través de los mecanismos electorales. Aparte de los Verdes, sólo las numerosas y diversas reivindicaciones nacionalistas, no por virulentas en su intransigencia menos arcaizantes en su ideología y disolventes en su acción, siguen teniendo —junto a los restos ya pulverizados, o corroídos, de los partidos tradicionales cuyas etiquetas no bastan a cubrir la práctica nulidad de sus diferencias— una presencia real en el mundo contemporáneo; y esos nacionalismos podrán declararse, y se declaran —a la vista está—, de izquierdas o de derechas a capricho; digámoslo así: a tontas y a locas.

¿Son en España, puesto que en España estamos, de derechas o de izquierdas la ETA y las gentes que le sirven de apoyo? Y puesto que España está a su vez dentro de un mundo que el desarrollo tecnológico ha unificado, ¿serían de derechas o de izquierdas los pujantes

integrismos musulmanes? Por lo demás, parece igualmente difícil, para no decir fútil, la pretensión de clasificar como de derechas o de izquierdas a los diversos grupos que, acá o allá, en todas partes, reclaman una cuota de poder o al menos un reconocimiento público en razón de raza, de inclinación sexual, de cualquier otra condición de relevancia mayor o menor, y que han dado lugar, cuando menos, a que se imponga lo estimado "políticamente correcto", ridícula desactivación del lenguaje en una especie de gazoñería victoriana extendida ahora a la esfera de las relaciones públicas, mientras que en lo privado se da licencia a las más soeces y crudas formas de expresión.

Esta es la aflictiva realidad en que nos encontramos. Y me parece demasiado obvio que ya no funciona en su seno la tensión dinámica consistente en el consabido juego político entre derechas e izquierdas. Falta para que funcione la fe en el progreso hacia un determinado modelo, sea el que fuere, de organización de la convivencia humana; y una tal meta, utópica en cierta medida, establecida como respuesta a los nuevos condicionamientos que el efectivo progreso tecnológico prescribe, todavía no ha sido formulada o declarada. Dicho en otros términos: falta aún el programa "realista" (con el realismo implícito en la base de toda utopía) para un ordenamiento global correspondiente a las exigencias de este mundo actual, unificado por el progreso tecnológico. La formidable tecnología de que disponemos pone en nuestras manos la capacidad de decidir, para bien o para mal, racional o irracionalmente, el destino del planeta Tierra. Y careciendo todavía de tan indispensable programa, nos barajamos, un poco a ciegas, con las ideas y principios que fueron diseñados en vista de una situación pretérita, mientras, mal que bien, seguimos valiéndonos de unas instituciones caducas, que se nos

desmoronan de día en día. El espectáculo ofrecido en los tiempos actuales por Italia, el que a la fecha de hoy tanto nos abochorna en España, el que con grados diversos se apunta por doquier, brindan claro testimonio de tan lamentable carencia. Y en medio de la gran confusión, expresiones de muy honesta buena voluntad, como este libro del ilustre profesor Norberto Bobbio, que se esfuerzan por orientar al público, con todo el respeto que deben merecernos, lo cierto es que no hacen si no confirmar —patéticamente, según dije al comienzo— lo penoso de la situación en que nos hallamos. ■

© Saber leer

JAVIER MUGUERZA

## VÉRTIGOS ARGUMENTALES

DE CARLOS PEREDA

ANTHROPOS, BARCELONA/UAM,  
MÉXICO, 1994, 334 pp.

La presente es una obra publicada a la vez en México y España, que es hoy por hoy el mejor modo —dada la incomunicación editorial que todavía en gran medida padecemos con nuestra América Latina— de que un autor latinoamericano sea conocido entre nosotros o lo sea un español al otro lado del Atlántico: sobran motivos, pues, para congratularnos de que el último libro del filósofo mexicano Carlos Pereda —sus *Vértigos argumentales*. (*Una ética de la disputa*)— pueda gozar en nuestro país de una recepción que no tuvieron, excepto en muy reducidos círculos de ami-

gos o de especialistas, sus libros anteriores, como *Debates* (1989), *Conversar es humano* (1991) y *Razón e incertidumbre* (1993), estrechamente emparentados todos ellos —y en especial, el tercero— con el actual.

No deja de ser sintomático, por otro lado, que estemos hablando de una coedición hispano-mexicana, puesto que a nadie se le ocultan los lazos existentes entre nuestras dos comunidades filosóficas desde que México abriera generosamente un día sus puertas a los filósofos españoles del exilio del 36. Pero Pereda, salvo indirectamente, no procede de ese "phylum" —que es el de tantos filósofos mexicanos contemporáneos—, si no que, antes de nacionalizarse en él, arribó a ese país de acogida que sigue siendo México desde otro exilio hispánico (y menciono expresamente lo de "hispánico" porque tal tradición de exilios intelectuales forma sin duda parte de la herencia que, para bien o para mal, recibieron de la madre patria los países de nuestra lengua). Concretamente, provenía al llegar allí del Uruguay, lo que explica su deuda, orgullosamente proclamada en el libro que comentamos, con el pensador uruguayo Carlos Vaz Ferreira, quien a su vez mantuvo relación con el pensamiento de Unamuno y Ortega, siendo tal vez sin proponérselo un pionero en la tarea de construir una comunidad filosófica iberoamericana a la que muchos filósofos hispanohablantes nos sentimos convocados de unos años acá.

En cuanto al libro mismo, vendría comenzar con algún comentario acerca de su inquietante título, del que primeramente atenderemos a lo que atañe a la "argumentación" para pasar luego a ocuparnos de sus "vértigos". Una "teoría de la argumentación" es algo que desborda los límites estrictos de la "lógica", que es siempre lógica "formal" y, en última instancia, reducible a "formalismos" mecánicamente manipulables o algorítmicos. La argumentación, por el contrario,

tiene bastante más que ver con lo que Vaz Ferreira diera en llamar "lógica viva", esto es, la lógica aplicable a situaciones "concretas" de discurso en cuanto diferentes del razonamiento "abstracto", situaciones en las cuales no parece bastar la razón "pura" toda vez que en sí mismas son situaciones discursivamente "impuras", donde los prejuicios, las artimañas sofisticadas e incluso la coacción autoritaria (cuando no a veces la violencia) pueden contar, y cuentan de hecho con frecuencia, al menos tanto como las inferencias lógicas que vertebran la discusión. Desde la erística griega a nuestros días, pasando por las "disputaciones" medievales, ha habido y hay una "lógica de la disputa", pero sobre lo que Pereda llama nuestra atención es sobre el hecho de que la disputa intelectual no es sólo asunto del "logos" sino también del "ethos" y requiere por tanto de una ética. A saber, una "ética de la disputa", según reza el subtítulo del libro.

De acuerdo con tal designio, uno de los apartados más interesantes del mismo es su repaso de las "virtudes argumentativas", llamadas así —"virtudes", o hábitos argumentativos positivos, por contraposición a los correspondientes hábitos negativos o "vicios" de la argumentación— en un sentido ético más bien que dianoético, relativo no tanto a la corrección o incorrección lógicas de los razonamientos cuanto a la corrección o incorrección éticas con que nos servimos de éstos al embarcarnos en tales o cuales estrategias argumentales. Cuando alguien viola en su argumentación este o aquel principio deductivo, como el de no-contradicción, o lleva improcedentemente a cabo inferencias inductivas o analógicas, etcétera, no es lo mismo que lo haga por impericia que por deshonestidad. Por ejemplo, si un profesor de lógica suspende a un alumno en un examen, lo más normal es que atribuya

ya dicho suspenso a la "ignorancia" de la lógica por parte del alumno o a los "errores" lógicos cometidos por éste en sus ejercicios, pero no necesita, en cambio, suponer que el pobre alumno suspendido había tratado deshonestamente de hacer "trampa" urdiendo "falacias" con la finalidad de "confundirle" (aunque nunca se sabe, la verdad, y yo conocí a un profesor de lógica un tanto paranoico que —como el personaje de *La Regenta* de Clarín que todo lo tornaba "cuestión personal"— insistía en que "los atentados contra la lógica él los tomaba como ofensas", con lo que sólo conseguía pasarse el día en un permanente estado de irritación). Dicho de otra manera, quien atente contra la corrección argumental no necesariamente habrá pecado contra la ética de la argumentación... a menos que se trate de alguien, como es o debería ser el caso de los filósofos, entre cuyas virtudes profesionales haya de figurar inexcusablemente la de "saber argumentar". "Saber argumentar" no es sólo saber lógica sino también, ya se ha dicho, teoría de la argumentación, pero implica además poseer profesionalmente ciertas "virtudes argumentativas de segundo orden" como, entre ellas, la integridad epistémica (es decir, la independencia de criterio respecto de modas o de escuelas, y no digamos "escolásticas", filosóficas), el rigor (esa imparcialidad por la que algunos filósofos son capaces de "hacer justicia" a los argumentos ajenos, así procedan éstos de colegas rivales) o el espíritu de discernimiento (que filosóficamente les preserve por igual del "fetichismo" o el "autoengaño"), etc. Virtudes todas que llevan al propio Pereda a ser cauto y no atropellarse en sus argumentos o ser justo con los contrargumentos que se oponen a estos últimos, salpicando su texto de expresiones como "pero, cuidado", o "estoy corriendo demasiado", o "veamos la cuestión desde otra

perspectiva u otro ángulo". Pues, por distintos que sean los relatos y los textos filosóficos —como distintas son, por cierto, las acepciones de "argumento" que campean en unos y otros—, no sólo los primeros, sino asimismo los segundos pudieran ser "autobiográficos", esto es, fichteanamente reveladores de la clase de persona que es su autor.

Pero vayamos ya con los vértigos argumentales. El *Diccionario de la Academia de la Lengua* recoge, entre otras varias, dos definiciones genéricas del vocablo "vértigo" dignas de ser recordadas para nuestros efectos, la primera de las cuales caracteriza al vértigo como un trastorno del "sentido del equilibrio". Semejante trastorno pudiera por otra parte ser descrito como el efecto de un exceso de apresuramiento y se hallaría también relacionado con el fenómeno psíquico consistente en una repentina y pasajera "turbación del juicio". Frente a este tipo de vértigo se impone un decidido esfuerzo de recuperación del "sentido del equilibrio" trastornado, equilibrio que nuestro autor considera imprescindible, por ejemplo, a la hora de dosificar —entre las que denomina "virtudes argumentativas procedimentales"— las virtudes que cabría tener por "revolucionarias" (como la creatividad y el afán de innovación o de ruptura) y las que cabría tener por "conservadoras" (como la coherencia y la perseverancia en aquellas líneas de investigación sobre cuyo eventual rendimiento no haya de momento razones para desconfiar). Platón ya representaba a la filósofa como hija de Poros y Penía, de la riqueza y la pobreza, y eso es también lo que Pereda da la impresión de pensar cuando nos aconseja que nuestros argumentos no sucumban ni a la opulencia del "dogmatismo" ni a la miseria del "escepticismo", manteniéndose equidistantes de ambos extremos, así como de la tentación del "poder" o la resignación a la "impotencia". Más, puesto que se

trata de un equilibrio dinámico y no estático, ello equivale a invitarlos a emprender "una búsqueda incesante" del eventual punto de equilibrio entre extremos vertiginosos (como, para citar sólo otro ejemplo, los contrapuestos excesos hermenéuticos de la complicación —que convierte cualquier cuestión en "algo mucho más complicado de lo que parece", con el consiguiente riesgo de inhibir al hermeneuta de abordarla— o de la simplificación que, reduciendo las cuestiones a un "se trata simplemente de esto o de lo otro", arriesga a aquél de nuevo a darlas de antemano por resueltas). Pero más todavía que esta definición nos interesa ahora una otra, igualmente reconocida por el Diccionario, que remite al "vértigo de altura", entendido como una sensación de inseguridad o miedo a caer en el vacío. La traducción argumental de este segundo tipo de vértigo vendría a consistir en el desplome de nuestra voluntad de actuar racionalmente cuando, por haber comenzado pidiendo "demasiado" a la razón, nos acabamos contentando con "demasiado poco" y abandonándonos a la irracionalidad. Considerémosla con algún detalle.

La racionalidad moderna o ilustrada alardeó lo suyo de soberbia al presentarse como la panacea de todos nuestros males, tanto epistémicos como éticos, haciéndonos creer que con el solo recurso a la razón podíamos ya estar tranquilos y echarnos a dormir. Pero este siglo de pesadilla que concluye nos ha hecho recordar con abundante lujo de horrores que el sueño de la razón produce monstruos, los monstruos de la sinrazón que justifican con largueza las reservas y reticencias de la reacción postilustrada o postmoderna. En su libro, Pereda nos ofrece una peculiar reconstrucción de los avatares de la razón en la Modernidad, recurriendo a esbozar lo que, con un título de Dickens, cabría llamar "una historia de dos ciudades": la "ciudad cartesiana", en

primer término, que suministraba a Descartes —al comienzo de la segunda parte del *Discurso del método*— un modelo de razón concebida como un trazado urbano regular de edificaciones uniformes, diseñado con impecable geometría por el tiralíneas de un ingeniero lógico en medio de una llanura (no importa si desierta, pues la razón no precisaría de otros arraigos que los aprestados por ella misma), diseño que contrasta, en segundo término, con el de la "ciudad wittgensteiniana", la ciudad del lenguaje (la otra cara del "logos" o razón) en que —tal como Wittgenstein la concibe en sus *Investigaciones filosóficas*— los barrios de nueva planta, con sus calles rectas y su uniformidad arquitectónica (así el caso paradigmático del ensanche, lógicamente pulcro y elegante, dedicado a la ciencia), coexisten con un casco antiguo sometido a las anfractuosidades del terreno y poblado por una maraña de callejas y plazas, en las que se levantan casas con anexos de diversas épocas y donde, por así decirlo, alienta el bullicioso mundo de la historia y de la vida. Quien opine que la ciudad cartesiana es fría e inhóspita y le resulta inhabitable, no por eso tendría que marchar a un descampado y ponerse a vivir a la intemperie. Y lo que Pereda le recomendaría es que se instale en la sin duda más hospitalaria, cálida y variopinta ciudad wittgensteiniana, regida por un concepto menos menguado de razón.

A lo que acabo de llamar "razón menguada", característica de la "ciudad cartesiana", Pereda prefiere llamarla "razón austera", denominación que no tengo por excesivamente feliz puesto que induce a confundir la sobriedad con la tacañería. La razón de Descartes no es tanto austera cuanto unilateral, de la misma manera que una dieta monótona y escasamente diversificada no sería austera sino insuficiente. Y tampoco me satisface demasiado la denominación que asigna a la racionalidad que anida en la "ciudad wittgenstei-

niana", a la que gusta de llamar "razón enfática", induciendo con ello a imaginar una razón que se diera importancia y hasta aspirara a ser "escrita con mayúscula". Para ser y saberse importante, la razón no parece necesitar de ningún énfasis ni mucho menos ser escrita con mayúscula, como no sea, claro, en alemán, donde todos los sustantivos se escriben de ese modo (a Wittgenstein, en cualquier caso, sería abusivo aplicarle el encomio de Kant que un día le oí a un opositor, quien —dirigiéndose al tribunal ante el que exponía su comentario de un texto del segundo— remataría la exposición con esta frase: "Y como prueba del respeto que el gran filósofo de Königsberg tenía por la razón, observen cómo en el texto original la palabra 'Vernunft' siempre aparece escrita con mayúscula"). Lo que Pereda pretende no es, desde luego, enfatizar nada, sino sencillamente advertirnos de que, para que sea posible una instalación confortable entre su vecindario, la ciudad de la razón habrá de ser "plural" y "multiforme" en lugar de uniforme o unilateral. Y, ya que hemos aludido a Wittgenstein, citemos en este punto a otro de los clásicos predilectos de Pereda. Pues fue Aristóteles quien, en su *Ética nicomaquea*, legaría a la posteridad la advertencia de que "es propio del hombre instruido buscar la exactitud de cada género de conocimiento en la medida en que lo admite la naturaleza del asunto, de suerte que tan absurdo sería aprobar a un matemático que recurra a la persuasión como pedir demostraciones a un retórico".

Como cabía haber esperado, Aristóteles se deja oír con frecuencia en las páginas de este libro: después de todo, no sólo fue uno de los padres de la lógica (ahí están su *Organon* y sus *Analíticos*), sino también el padre de la teoría de la argumentación (ahí están sus *Tópicos*, sus *Refutaciones sofísticas* o su *Retórica*).

De Aristóteles procede, en última instancia, la terapia contra los vértigos argumentales —tanto el

vértigo resultante de un trastorno del sentido del equilibrio como el relacionado con el vértigo de altura— que antes se proponía, terapia administrada desde esa variedad del buen sentido que Aristóteles llamaba "prudencia" ("phronesis") y que Pereda sugiere conectar con el "esprit de finesse" de Pascal y la "Urteilkraft" o "capacidad de juicio" de Kant. Son todos ellos recursos no reglados e insusceptibles de ser aprendidos en un manual o extraídos de un prontuario, puesto que se adquieren "practicando la racionalidad" y no tan sólo teorizando a palo seco sobre ella. Practicar la racionalidad, lo mismo para Aristóteles que para Wittgenstein, consiste en "dar razón" ("logon didonai") de cuantas afirmaciones queramos que otros compartan en el curso de una argumentación, como en el caso, supongamos, de un diálogo. Pero he hablado de dar razón y no de "dar la razón", pues la razón no cabe darla habida cuenta de que no existe "la" razón sino únicamente existen "razones" en plural. Que es también lo que determina que nadie pueda presumir de "tener la razón", pues la razón —si hubiera tal— no sería algo para ser "tenido" sino algo para ser "ejercitado", y es sólo ese usufructo —su posesión, digamos, "in actu exercito"— lo que a todos nos es dado, pero nunca su "propiedad".

Una concepción "pluralista e interactiva" de la racionalidad como ésa es la que aporta su armazón, sino le interpreto mal, a la teoría "antifundamentalista" de la argumentación de Carlos Pereda. Dicha teoría no sería "antifundamentalista" en el sentido de propugnar que nuestras afirmaciones a lo largo de una disputa "carezcan de fundamento", sino en el de reconocer la posibilidad de "diversos tipos de fundamento", lo que lleva a Pereda a hablar de "multifundamentalismo": no es indiferente, pongamos por caso, que una disputa se desenvuelva en el terreno de las ciencias

naturales —que versan acerca de hechos más o menos objetivos— o en el de las ciencias del hombre y las ciencias sociales donde el hombre no es un puro "objeto" sin ser a la vez "sujeto", condición ésta humana que abre de par en par las puertas a todo un mundo de diferencias, como las que se dan entre "explicar" un fenómeno y "comprenderlo", o entre "pronosticar" un acontecimiento y "programar" una acción, etcétera. Y pretender "arrasar esas diferencias", como lo vendría a hacer un "monofundamentalismo", sería prestar un flaco servicio a la razón.

Por lo demás, alguien ha dicho no del todo en broma que el propósito básico que anima a cualquier fundamentalismo no es tanto el de ayudarnos a encontrar apoyo en lo supuestamente "fundamental" cuanto el de proporcionarnos la indeseable protección de una "funda mental", estimulando en nosotros la patológica obsesión por preservar la seguridad de la razón aun a costa de esquematizar su funcionamiento y, en definitiva, empobrecerla. Y también Cioran pudo escribir que "el peor vértigo de la razón no es otro que el exceso de cordura", un exceso que lleva a mutilar la realidad o a divorciar la razón de la imaginación para que ni lo real ni lo racional produzcan inquietud, dejándonos sumidos de esta guisa en un fatal sopor anestésico. La argumentación se desarrollaría entonces sonámbulicamente, puesta a resguardo de cualquier sobresalto, pero sin que ninguno de los "mecanismos de alerta" racionales nos puedan ya avisar de los peligros que acechan a nuestro ejercicio de la misma, comenzando por el peligro de la pérdida del equilibrio o el de la precipitación en el vacío seguida de un batacazo, es decir, el peligro de los vértigos argumentales contra los que el libro de Carlos Pereda trata de precavernos.

La racionalidad de que en él se habla no busca esa cordura ni esa seguridad, suscita más preguntas

que respuestas y es, en definitiva, "una razón incierta", la forma de razón más apropiada, por lo demás, para los inciertos tiempos que nos ha tocado en suerte vivir. Pero, si lo pensamos bien, los tiempos siempre han sido inciertos para quienes tuvieron que vivirlos, que es lo que otorga su intemporalidad al viejo mote borgoñón tan apreciado por Ortega: "Rien ne m'est sur que la chose incertaine", "sólo lo incierto me es seguro". En última instancia, la incertidumbre es compatible en términos wittgensteinianos con el hecho de que, aunque no exista "la" certeza, hay modestas "certezas" siquiera sea provisionales sin las cuales no nos podríamos bandear en esta vida... y dar con ellas, para proceder luego a revisarlas debatiendo los unos con los otros en una conversación interminable, es el humano cometido que desde Sócrates acostumbra a encomendar a una razón a la medida de los hombres. 

© Saber leer

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ  
MICHAEL

## LA RAZÓN Y LA AFRENTA

DE GERARDO DE LA  
CONCHA

ANTOLOGÍA DEL PANFLETO Y LA POLEMICA EN  
MÉXICO. INSTITUTO MEXICANO DE  
CULTURA, TOLUCA, 553 PP.

La agonía del régimen de la Revolución Mexicana ha sustituido nuestra capacidad de asombro por el cálculo, individual

o colectivo, del costo que pagaremos por ver pasar su cadáver frente a nuestra casa. Vivimos en el tiempo del libelo y del panfleto. El gobierno administra la miseria que la inepticia de sus personeros exacerbó. En la oposición se multiplican los levantamientos reales o virtuales, pero no aparece una fuerza política que garantice la alternancia y no la disolución de la República. El crimen salpica el rostro de los poderosos e irrumpe en la vida de cada ciudadano. El fanatismo del Gran Dinero se mide con los encapuchados que levantan su cosecha entre los menesterosos. El rey muerto es sospechoso del asesinato de su del fin. Los hermanos justicieros resultan los encubridores del delito. Antiguos clérigos de la izquierda universitaria se transforman en perros de presa de la censura. Quienes hace veinte años sufrían tortura por practicar la violencia revolucionaria, hoy asesoran a la policía judicial. Las momias que ordenaron las masacres de 1968 y 1971 salen de su sepulcro blanqueados y sueltan soflamas pestilentes. La Bolsa sube y baja. Leer el periódico, cada día, es seguir morbosamente la descomposición moral de una nación exhausta. La ruleta mexicana indica que la próxima víctima puede ser el príncipe, otro cardenal o cualquiera de los hijos del Tercer Estado. La plaza pública es un carnaval tras la peste. Todos los actores cambian de máscara. En ese circo sangriento abundan los francotiradores, las furcias que venden sábanas manchadas, los contorsionistas de la democracia, las cananas al pecho como símbolo de la aldea del Internet. Y eso que todavía no llegan los verdaderos bárbaros. Tiempo del libelo y del panfleto.

En el México de 1995, que avanza hacia la sociedad contenciosa sin contar con una justicia eficiente que lo conduzca, pocas cosas parecen tan pertinentes como documentar nuestro nihilismo en el pasado y sus querellas, buscando

signos, lecciones, esperanzas. La aparición de *La razón y la afrenta*, de Gerardo de la Concha, es oportuna, casi hiriente. Como todo libro pionero, vale más por su intención que por sus resultados. Hartos de la cena de negros que se nos ofrece a diario, qué mejor que dirigir nuestro apetito de sangre hacia la danza de los vampiros protagonizada por los antepasados, con sus mordiscos y sus piquetes de ombligo, las patadas bajo la mesa o las puñaladas traperas, el boxeo de sombra y la bofetada pública.

*La razón y la afrenta* reúne un amplio cuerpo de querellas teológicas, intelectuales y políticas. Es una olla podrida de la que extraemos retazos succulentos e inmundicias intragables. Del basto "Pasquín contra la Santa Inquisición" (1650) de Guillén de Lampart a la "Carta abierta al juez Mac Gregor" (1970) de José Revueltas, tenemos a la elocuencia libertaria que pasa por textos de Fernández de Lizardi, Altamirano y Prieto, Flores Magón, Belisario Domínguez y José Vasconcelos en 1929. Asoma la picardía memorable de Salvador Novo contra la "lombardotoledanología" y la premonitoria defenestración del marxismo realizada por Jorge Cuesta en 1935. No faltan en *La razón y la afrenta* los manifiestos estridentistas —que enternecen por antañones—, los berridos fascistas del Dr. Atl o "No hay más ruta que la nuestra" (1945) de Siqueiros, perla del panfleto dogmático.

Discrepo de la diferenciación que De la Concha hace entre panfleto y libelo, argumentación que lo justifica para excluir al segundo "género" de su antología. Etimológica y prácticamente, panfleto (del inglés *pamphlet*) y libelo (del latín, *libellus*) vienen a ser la misma cosa: textos de extensión breve, fáciles de hacer circular y de ocultar, destinados a la crítica, sátira o difamación de personas e instituciones. La voz *libelo* aparece en el *Tesoro de la lengua castellana, o española* (1611)

de Sebastián de Covarrubias: "libellus es nombre general y significa memorial o libro pequeño, se le añade la palabra famoso, que vale tanto como infamatorio y deshonorador. Es diminutivo de libro." Pero según la distinción de De la Concha, un tanto pacata, el panfleto sería un libelo decente, escrito por un autor cuya hombría lo invita a despreciar el anonimato, texto donde la injuria, si la hay, aparece supeditada a la defensa de una causa justa, mediante una escritura decorosa. Esta definición limita la eficacia de *La razón y la afrenta*. Y es retóricamente inaceptable: en ninguna de las reservas expuestas por De la Concha se aplica. Libelos o panfletos, los ha habido anónimos y obra de hombres viriles, como el *Corydon*, de André Gide, que circula al principio sin el nombre del autor; varios de los folletos injuriosos contra la infausta reina María Antonieta son obras maestras de la literatura ilustrada y precedentes del periodismo moderno, como lo entendió Restif de la Bretonne en 1788. En esos textos, sus autores anónimos no rehuyeron la procacidad ni, al usarla, funcionaban únicamente como tinterillos mercenarios. La dignidad moral de un panfleto depende de la opinión de sus lectores. Estoy seguro de que quienes escribieron *Los protocolos de los Sabios de Sión* para la policía zarista, eran antisemitas sinceros, como lo fue Edouard Drumont, que con *La Francia judía* (1886) fundó el libelo racista moderno. Voltaire, los liberales que difamaron a los jesuitas o Céline, utilizaron todos los recursos del ingenio para defender su causa, cuya abominación o elogio por el gusto vulgar no radica en la "honestidad" intelectual de cada uno de estos libelistas. De la Concha pudo incluir, por ejemplo, "Madero-Chantecler" (1910), de José Juan Tablada, libelo de intenciones infames y consecuencias abominables, pero obra maestra del género, llámesele como se quiera.

Si Tablada creta o no en lo que escribía es una pregunta mal planteada: pluma de alquiler o equivocado aberrante, el poeta cumplió con todas las prerrogativas retóricas de un género que se mide, como el teatro, por su eficacia dramática. Y en el otro extremo, un texto policiaco sin valor literario, como *El mántrigo*, tendrá, en un siglo, interés sociológico para la crónica de 1968 en esa historia documental del panfleto mexicano, a cuya edición anima *La razón y la afrenta*.

La segunda parte de la antología incluye la transcripción o paráfrasis de trece polémicas, desde la sostenida por el obispo Juan de Palafox contra los jesuitas (1642-1648) hasta el debate de 1981 entre Gabriel Zaid y Héctor Aguilar Camín sobre la guerra salvadoreña. En esta sección del libro se extrañan las entradas que den su contexto a las discusiones, así como semblanzas críticas de sus protagonistas. En la introducción general, De la Concha prefirió enredarse con la distinción panfleto/libelo o hacer elogios infortunados de L.F. Céline, cuyos libelos antisemitas deja a los psiquiatras, mientras afirma que *El viaje al fin de la noche* es el gran panfleto literario del siglo. En ese caso también lo son otras novelas de entreguerras como *La náusea* de Sartre, *La esperanza* de Malraux o los tratados metapolíticos de Jünger. Si todo es panfleto, nada lo es.

Pese a las insuficiencias en su presentación, las polémicas recogidas en *La razón y la afrenta* dan al libro una dimensión cartográfica significativa. Una lectura de estas reyertas hablaría de una elocuencia que borra las convenciones manidas entre reacción y progreso, frontera móvil que divide con alguna recurrencia a la nación. Si Lucas Alamán y José María Luis Mora empatan en 1832, el historicismo de Rafael Ángel de la Peña y Enrique Rébsamen noquea al modernísimo positivismo hacia 1880; la extraordinaria prosa polémica de Francis-

co Bulnes ridiculiza el cándido juarismo de Iglesias Calderón, y más tarde, el viejo Bulnes se autoparodia al lamentar que Calles no se parezca a Mussolini; en los años treinta de nuestro siglo, la "reaccionaria" defensa de la libertad de cátedra por Antonio Caso es una pieza que suscribirían todos los demócratas de hoy, mientras que las tonterías de Lombardo Toledano huelen a naftalina soviética; el rigor de Costo Villegas humilla al prístimo rascache de Emilio Uranga, cuando discutieron la ideología de la Revolución mexicana en 1961. 1989, en fin, dio la razón a Octavio Paz —de cuya polémica con Carlos Monsiváis en 1977 sólo se incluyó un resumen aparecido en *Nexos*—, y a Gabriel Zaid sobre sus adversarios. Hablar de las polémicas no incluidas en esta antología sería apasionante para el parroquiano pero injusto con Gerardo de la Concha, quien ha sentado un precedente que la crítica debe continuar y enriquecer. Hay que decir que *La razón y la afrenta* es un libro que se fabricó en poco tiempo. Esa es la causa de algunas de sus insuficiencias. Pero tiemblo al imaginarme los millones de pesos y los miles de días que hubieran consumido algunos académicos de la UNAM para presentar algo parecido.

Museo de la elocuencia y guía útil para el ciudadano contemporáneo, *La razón y la afrenta* nos recuerda la vitalidad de los heterodoxos mexicanos: la dignidad atagnagórica de Sor Juana, esa temeridad colosal de fray Servando Teresa de Mier en la Colegiata de Guadalupe en 1794, la vindicación bíblica del derecho a la venganza en el "Discurso contra la amnistía" de Altamirano en 1861. Menudean las contradicciones fecundas, como la de Revueltas, cuya carta al pobre diablo que lo enjuiciaba por su "autoría intelectual" del movimiento del 68 es una defensa implacable de los derechos democráticos y constitucionales... escrita por un hombre

que todavía sostenía varios dogmas del bolchevismo. Algunas polémicas no volverán, otras retornan cíclicamente, como la de Cuesta contra Abreu Gómez sobre el nacionalismo cultural, varias regresan, como las motivadas por la intervención del clero en política. Y si De la Concha hubiera extendido hasta hoy su antología habría tenido que incluir al subcomandante Marcos, quizá el último panfleto de nuestro siglo XX, autor de libelos que cumplen rigurosamente con la retórica del género. La lectura de *La razón y la afrenta* demuestra que los campeones de la elocuencia portátil son con frecuencia aquéllos que se han opuesto a la mitolatría de las verdades oficiales, ideas que bajan de la torre estatal hasta la sociedad y regresan a su origen corrompidas o enriquecidas hasta convertirse en materia de libelo.

Mi simpatía por Gerardo de la Concha (1956) proviene de ser él mismo autor de un panfleto notable, *El fin de lo sagrado. Modernidad y catolicismo en México* (Alebrije, 1993), que a diferencia de otros libelos, no ha circulado con la celebridad que merece. Es la opinión de un católico sobre las reformas salinistas de la relación entre el Estado y la Iglesia, núcleo de una argumentación que no dudo en honrar como pascaliana. De la Concha —en la tradición de *La carta a los católicos de Francia* de Julien Green— rechaza el jesuitismo mexicano, el que rige la casuística eclesial que permitió la instalación de una tutela semigalicana del gobierno sobre las iglesias en 1991. Al vindicar lo sagrado, De la Concha rechaza con energía la conversión de obispos y catequistas, por maliciosos o por pazguatos, en servidores de la violencia revolucionaria. Siendo un jansenista, De la Concha coincide con los liberales en la condena de la injerencia del clero en la política. En el siglo XIX tardío los curas apadrinaron a Miramón y Mejía. Hoy, una parte de

ellos vindica a Marcos. Arrastrando las emes, una fracción del catolicismo mexicano, según De la Concha, se seculariza siguiendo la ambición jesuítica de invasión de la sociedad y abandono de la sacralidad de la religión. Encuentro en Gerardo de la Concha a un panfletista católico que, educado por Pascal y la abadía de Port-Royal, asimila la lección de esa fe comprometida con la verdad interior que defendieron, en el error o en la gracia, Mauriac y Bernanos. Una presencia como la de Gerardo de la Concha contribuirá a romper el grosero consenso de la cena de cambales en que se ha convertido México en este nuestro tiempo del libelo. ❖

FABIENNE BRADU

## DELITO POR BAILAR EL CHACHACHÁ

DE GUILLERMO CABRERA INFANTE



ALFAGUARA, MADRID, 1995, 100 PP.

**D**e todos los ensayos recopilados en *Mea Cuba*, mi predilecto se titula "Lorca hace llover en La Habana". Cabrera Infante lo escribió en 1986 para la conmemoración del 50 aniversario de la muerte del poeta andaluz. No afirmaré que es el mejor, ni el más representativo de su inconfundible estilo. Al contrario, tal vez se sitúe entre los menos "Cabrera" de su bellísima obra ensayística. Pero está cargado de emoción y, sobre todo, de imágenes inolvidables. La memoria puede llegar a diluir a los personajes secundarios, algunas

circunstancias de la estadía de Lorca en La Habana, pero quien lo lea nunca podrá olvidar la escena final que comienza con la entrada de la lluvia: "De pronto, como ocurre en el trópico, comenzó a llover. A llover de veras, sin aviso, sin esperar lo nadie, sin tregua. El agua caía por todas partes de todas partes. Llovía detrás de las columnas impávidas, llovía sobre la acera, llovía sobre el asfalto y sobre el cemento del parque y sus árboles que ya no se veían desde el hotel. Llovía sobre la estatua de Martí y su lívido brazo de mármol, la mano acusadora y el índice de cuentas eran líquidos ahora. Llovía sobre el Centro Gallego, sobre el Centro Asturiano y sobre la Manzana de Gómez y aún más allá, en la placita de Albear, sobre la fuente de los mendigos y sobre la fachada del Floridita donde Hemingway solía venir a beber. Llovía sobre la Citerrea de Hergesheimer y sobre el paisaje blanco y negro de Walker Evans. Llovía en toda La Habana".

Cabrera continúa observando a Lorca frente al espectáculo de la lluvia: "Mientras en el comedor los comensales devoraban el almuerzo cálido, indiferentes a la lluvia que era cristal derretido, espejo húmedo, cortina líquida, Lorca, sólo Lorca, vio la lluvia. Dejó de comer para mirarla y de un impulso saltó, se puso de pie y se fue a la puerta abierta del hotel a ver cómo llovía. Nunca había visto llover tan de veras." Luego da a imaginar el asombro maravillado de Lorca, cómo los comensales poco a poco reparan en el poeta, solo, de pie ante la puerta abierta del Hotel Inglaterra y cómo Lorca los insta a guardar silencio para oír el diluvio.

El primer párrafo de *Delito por bailar el chachachá*: "Llovía. La lluvia caía con estrépito por entre las columnas viejas y carcomidas. Estaban sentados y él miraba el mantel", me trajo instantáneamente de regreso a Lorca viendo llover en La Habana. Por atajos seguramente

abusivos —nunca he estado en La Habana—, confundí el comedor del Hotel Inglaterra con el Restaurant La Maravilla que es el escenario del *Delito...*, y toda la realidad líquida que se desdibuja ante los ojos de Lorca con la descomposición que registra el testigo inmóvil del último libro de Cabrera. Sin duda estoy equivocada en relacionar la topografía de las dos escenas; lo más probable es que lo que se vea desde un lugar y otro, no sean las mismas calles, ni los mismos árboles, ni la misma usura del salitre en las fachadas. En cambio, estoy segura de que se debe oír la misma música, la que maravilló a Lorca y sigue resonando bajo la pluma de Cabrera.

*Delito por bailar el chachachá* es un ejercicio virtuosista que, con las limitadas cuerdas del lenguaje, alcanza efectos muy similares o muy cercanos a los que es capaz de producir la música. Los dos primeros relatos del libro a veces se repiten casi textualmente, hasta el punto en que uno pensaría que el segundo es una simple variación del primero, pero Cabrera urde una técnica todavía más compleja que la variación musical y más audaz también si se tiene conciencia de las limitadas posibilidades del lenguaje, en franca desventaja con respecto a la composición musical.

Un hombre y una mujer que suponemos están llegando a la tirantez de los ocasos amorosos, almuerzan en un restaurante semivacío cuando llueve sobre La Habana. Mientras el primer relato, tal un guiño cinematográfico, los lleva a entonar su fatigado bolero sobre los cantos de la santería cubana, el segundo, más catártico, les hace culminar las mismas coplas con una coda de separación, siempre bajo la sempiterna lluvia habanera.

En ambos relatos aparece una mención a *Rashomon*, tal un guiño y una falsa pista. La proeza de Cabrera reside en ir más allá de la variación que propone *Rashomon* a

partir de la alternancia de los puntos de vista. Cabrera bifurca los senderos y crea aparentes variaciones sin nunca cambiar el punto de vista de la narración. Lo que guía la progresión, los retrocesos o, de plano, las bifurcaciones, es el lenguaje mismo. Basta una palabra de más, o de menos, para que el sentido de la vida y del relato se modifiquen. Pero, entre un relato y el siguiente, Cabrera nos deja en el oído una música que creemos identificar y nos traiciona sin que lo advirtamos. Sólo un minucioso análisis estilístico permitiría ubicar los momentos precisos en que el sentido se tuerce y la palabra se fuga hacia otra dirección, hacia otra modulación de la ya conocida canción. Es impresionante la maestría de Cabrera, el puro virtuosismo, para construir a un tiempo su *cantus firmus*, los distintos registros que se le empalman y los entrecruzamientos que hacen surgir un nuevo sentido. Todos estos movimientos tan sutiles y dúctiles del lenguaje se producen desde un personaje que, al contrario, está sumamente inmóvil, como si la realidad acudiera hacia él para depositar entre sus manos su cuerpo ofrecido y maleable. Todo concurre hacia él y ocurre a su alrededor pero, lejos de padecer lo que le sucede como un imán que no pudiera evitar el roce del mundo, dispara las palabras o los silencios que harán cambiar el curso de las cosas.

El tercer relato, que da el título al volumen, es el más largo y se antoja la culminación de lo que los dos anteriores prepararon. La descomposición, augurada por la lluvia y el romance, permea ahora la situación política. Todavía estamos a la hora de las advertencias, a un paso de las amenazas y del exilio posterior. Pero aquí, la pareja se desdibuja para ceder el lugar a las otras confrontaciones del personaje con la nomenclatura cultural. "Pensé que una vez había escrito un cuento que ocurría todo en este restaurant-café-bodega para ricos

y que ahora estaba viviendo en el mismo café-restaurant-bodega para la nueva clase y uno que otro rico rezagado y algunos conspiradores de café con leche —y me puse a meditar (...) sobre el abismo que se abre entre la vida y la literatura, siempre, que es un vacío entre realidades distintas y casi pensé distantes." Ahí está la razón de la contigüidad de los tres relatos: para registrar el paso del tiempo, llenar el abismo y recrear esta mezcla de estupor y de terquedad que, con la distancia real e imaginaria, a Cabrera le produce el espectáculo de la ruina. En este relato volvemos a encontrar al Cabrera más tradicional, si así se podría decir: al disparador de ingenio, al parodiador de estilos y de actitudes y, sobre todo, al brillante inventor de la lengua española. La estructura de este cuento es literariamente más compleja que en los anteriores —Cabrera teje aquí una apretadísima tela de muchos y muy distintos hilos—, pero no deja de admirarme la despojada audacia de los dos primeros.

En el segundo relato, "Una mujer que se ahoga", el hombre le cuenta a su amante la historia de una turista norteamericana que desapareció por una alcantarilla un día de diluvio en La Habana. Entre las posibilidades que baraja su amiga para interpretar la historia: es una invención, es un sueño, es una alegoría, el narrador circunscribe la moraleja al ámbito amoroso: "Más alegría que alegoría. Ojalá todas las mujeres testarudas desaparecieran así." Tal vez no sea ilegítimo ver en este accidente el presagio de otra desaparición que es, a fin de cuentas, la que el libro quiere registrar: la de una cultura que prohibió bailar la vida al ritmo del chachachá. Con la lluvia se ha derretido el "índice de cuentas" de Martí. Por fortuna, a Cabrera le quedan todos los dedos de ambas manos para interpretar con brío y virtuosismo las melodías de entonces y de hoy. 

GUILLERMO SHERIDAN

## OBRAS V: CRÍTICA LITERARIA

DE JOSÉ JUAN TABLADA

EDICIÓN DE ADRIANA SANDOVAL. NUEVA  
BIBLIOTECA MEXICANA, UNIVERSIDAD  
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO,  
MÉXICO, 1994

**H**ace cincuenta años, el dos de agosto de 1945, el polimorfo José Juan Tablada, dandy, charro y *haijin*, murió en su adoptiva Nueva York. Tenía setenta y cinco años de edad: más de sesenta de escribir poesía y cincuenta de practicar un periodismo frenético sobre todas las materias imaginables.

Su periodismo ("me procura el sustento y en él amaso mi prosa como un pan") completaba un presupuesto que lo mismo abrevaba de meniales puestos diplomáticos que del tráfico de arte y le aportaba también una plataforma para divulgar crónicas variopintas de asunto artístico, viajero y propaganda política oficial. Este volumen retiene el de asunto literario, y tan encomiable es su factura como penoso tener que señalar las contradicciones propias de un quehacer periodístico distante de una auténtica voluntad crítica y que más bien incorporaba la charla divagante, el comentario obsequioso, la idea oportunista a las necesidades de un público al que el cronista desdénaba.

Y es que este quinto volumen de sus *Obras*, con la eficiente dirección de Adriana Sandoval y el apoyo de Esperanza Lara Velázquez, Esther Hernández Palacios, Juan Carlos Hernández Vera y Rosalina Reyes,

que recoge y anota ciento treinta documentos que van de 1891 a 1945 y que le toman la temperatura a un vasto cuerpo de lecturas, tópicos y mentalidades, pertenece a ese sector de la obra tabladiana en la que, acaso, el poeta ponía su eficiencia y rara vez su talento, pero jamás su genio. Un talento de periodista porfiriano educado en la acuñación de las opiniones, maleducado por la censura ambiental, proclive a la obsequiosidad, dispuesto a transigir con la moral ambiente y a fortalecerla, a ejercer la adulación, más dispuesto a la información florida que a la intransigencia necesaria de una verdad crítica, comprometida con el propio ejercicio del gusto y sus responsabilidades creativas.

Quizá se deba hablar más de periodismo de tema literario que de crítica, en tanto que Tablada lo escribió desde la misma zona de concesiones de la que emanaba su fundamental arribismo político y su disposición para servir amos de escaso mérito, a cambio de recursos para financiar su poesía, su refinado nivel de vida y su vocación de coleccionista. Una rígida cautela permea todo comentario. Si en su *Diario*, por ejemplo, dice: "Escribí para *Revista Moderna* sobre *Santa*, novela de Gamboa. Crítico su descarnado y anarquista estilo, lo soez de su asunto, etc.", la reseña repela en un renglón contra el naturalismo, pero llena muchos de alabanzas a "una novela llena de méritos". Como en nuestros días, en los que proliferan botafumeiros frente al escritor poderoso cuyo poder deriva de todo menos de su escritura, Tablada prefería al juicio objetivo la metálica hipérbole aquiescente que hacía de Justo Sierra, por poner un ejemplo, un "maestro con majestad de Olimpo y épica hermosa" (sic).

Si bien el primer ánimo del periodista Tablada era el de "revelar el mérito y la belleza oculta que las multitudes no discernen en la obra

artística", su problema radicaba, quizá, en el hecho de haberse formado en la escuela de los hebdomadarios para mujeres, a las que supeditó su periodismo porfiriano hasta crear una imagen de la "lectora" de la que ya nunca logró desprenderse. Para ese mercado seducible, Tablada servía un menú balanceado: caricaturas de Baudelaire como "satánico", advertencias contra los males "del perverso Edgar Poe", en ese tono de censura encomiástica con el que creía servir a dos amos. Pero este tono es perceptible igualmente en los trabajos para la *Revista Moderna* (como la delirante glosa de *Las montañas del oro* de Lugones): brevarios de decadencia que se parecen al índice temático del *Carne, muerte y diablo* de Mario Praz y que recorren todos los sitios comunes finiseculares por un camino crítico que no tiene otro signo que el de admiración.

Sin embargo, no son escasos en el libro los méritos recuperables para causas justas: a los "repcionistas" les gustará calar la incorporación a México de variados héroes del *cánon* (de Tolstoi a Flaubert); a los historiadores, si supieran escuchar a los literatos, el hallazgo de materia prima adecuada para la historia del gusto porfiriano, o el inventario de material propicio a una imaginable historia de las mentalidades mexicanas de la época. Por ejemplo, con la excusa de la *Nana* de Zola, y en medio de un moralismo hipócrita, Tablada retrata con fascinación delatora, en un burdel porfiriano, a una ramera simbolista:

...de rostro siniestramente macabro, que tiene la osatura de la momia y la palidez del espectro, coronada por un casco fúnebre, por una cabellera negra quebrada y lanosa, como un astracán, que parece en su lujurioso desarrollo haberle devorado la frente a la vez que el pensamiento.

Estos serían servicios accesorios y nada despreciables a disciplinas

valiosas. Pero la crítica literaria de Tablada no es el ejercicio intelectual de su propio gusto, no es la actividad crítica que certifica la modernidad del poeta moderno. Una circunstancia de esta lectura, llena de una gracia singular, es el pasmoso museo estilístico, las vitrinas llenas de prosa disparatada, su facilidad de pastichero, el catálogo de retóricas incandescentes, la ¿parodia? en furiosas pirotecnias, sus ejercicios delirantes que, previos a los poemas, son una pista de gimnasia lexicográfica a manos libres: "Un conde-duque barboso bebió en el mismo jarro de hidromiel con el trovero del theorbe, y el sumiller, el senescal y el proto-albeitar del castillo...". El escrito es de 1905. Pero compárese con éste de 1928, sobre el movimiento estridentista ("bello grupo musageta de alaridos caníbales"), en el que declara a Maples Arce un

poeta ujuiiiii! archimexicanista ululato de los coyotes remontados porque no quieren ser perros, ni falderos de las ciudades... coyotes brujos de San Francisco y que no quieren ser lobos, aunque en el rabo rojinegro tremolen desdenosos una bandera bolchevique hecha girones...

Junto a todo eso, la crítica literaria de Tablada aporta material citable para seguir los principales y revolventes tópicos del debate literario nacional: desde los avatares del libro mexicano y la ausencia de lectores hasta el repaso en firme de ancestrales disputas: la libertad de expresión, el espíritu de la poesía "mexicana", la querrela entre epicidad y lirismo, libertad y compromiso, pedagogía e intimidad, cosmopolitismo y nacionalismo en la pluma de un intransigente agudo cuyo radicalismo se reservó para la poesía. Modernísimo en poesía, a Tablada le faltó integridad crítica para devenir un moderno cabal. A diferencia del periodismo de tema literario de Rubén Darío o de Julián

del Casal, el de Tablada está escrito siempre de dientes para afuera, sin servirse a sí mismo sirve a varios patrones, salta del comentario sagaz al esbozo de costumbres, la guta de lecturas y los retratos de personajes, pero carece de compromiso interior. No hubo, entre nuestros modernos, pluma más dispuesta al riesgo, a la innovación y a la aventura en verso, y a la par tan conservadora y tan moderada en las ideas. 

JUAN JOSÉ DONAN

**YA NADA ES IGUAL.  
MEMORIAS  
(1929-1953)**

DE EMMANUEL CARBALLO



SECRETARÍA DE CULTURA DE JALISCO/DIANA,  
GUADALAJARA, 1994, 382 PP.

Julio Cortázar afirmaba que la autobiografía y el libro de memorias son un género que suele inhibir al escritor del orbe hispanoamericano, con un agravante: el lector ve en el gesto autobiográfico, antes que otra cosa, un acto de petulancia y vanidad del escritor. Según Cortázar, este complejo había arraigado con extraña fuerza en nuestros países, a diferencia, por ejemplo, de Francia o Inglaterra, donde nadie tomaría con sospecha la noticia de que André Malraux, Simone de Beauvoir o Graham Greene hubieran decidido publicar sus memorias.

Esto que Cortázar escribía a fines de los sesenta parece más un complejo de época (cuando la desaprobación de actos y desplantes

"individualistas" del escritor estaba a la orden del día y cuando gozaban de cierto prestigio expresiones como "literatura comprometida", "literatura y revolución", el "compromiso social" del artista y otros ajos por el estilo) que una conducta propia de nuestras letras, pues antes y después se han escrito numerosos libros de este tipo sin ninguna suspicacia extraliteraria por parte de los lectores. Ciertamente, la mayoría de los grandes autores hispanoamericanos no han tenido interés en escribir sus memorias o llevar un diario (a decir verdad, el escritor de memorias es una especie minoritaria en cualquier ámbito), y no obstante, la lista de quienes han escrito páginas autobiográficas después del diagnóstico cortazariano no es nada insignificante: Pablo Neruda, Jorge Edwards, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Reynaldo Arenas y hasta el mismo Jorge Luis Borges. Entre los escritores mexicanos, partiendo de nuestros días hacia el pasado, la nómina es apabullante: Octavio Paz, Juan José Arreola, Ricardo Garibay, Jaime Torres Bodet, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, José Vasconcelos, Victoriano Salado Álvarez, José Juan Tablada, Federico Gamboa, Irene Paz, Guillermo Prieto, entre muchos otros. (No habría que olvidar, asimismo, algunos proyectos autobiográficos patrocinados expresamente por algunas casas editoriales, como fue el caso, en la década de los sesenta, de Empresas Editoriales con varios de los entonces escritores jóvenes, y más recientemente, de la Universidad Nacional Autónoma de México con la colección "De Cuerpo Entero").

*Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*, de Emmanuel Carballo, no es pues un libro raro en nuestro trópico intelectual. La novedad en todo caso estaría en que un crítico literario (alguien que se ocupa sobre todo de la obra de los demás escritores) escriba

acerca de sí mismo y del mundo que lo rodea.

En nuestra república literaria, Emmanuel Carballo pertenece a la especie de los heterodoxos. Su posición crítica, lo lleva siempre a decir lo que piensa, a comprometerse, a correr el riesgo de equivocarse, a acertar con mucha frecuencia y en no pocas ocasiones a reconocer y rectificar también sus yerros. Sus juicios a menudo son ásperos y demasiado seguros de sí mismos (la duda no parece ser el favorito entre sus instrumentos críticos); da la impresión de que el autor se ubicara con mucha frecuencia por encima de la obra literaria por juzgar. Entre sus principales atributos críticos, Carballo reconoce una "rara habilidad" que descubrió desde su niñez: decir "sin inmutarme, lo primero que se me ocurre".

En *Ya nada es igual* aparece el Carballo de cuerpo entero: el que dice enfáticamente lo que piensa, el que en una pretensión quizá desmedida trata de poner a cada quien en su sitio ("colocamos en el sitio que les correspondía, la historia de las artes y las letras, a algunas de las personas que nos precedieron"), pero también el que ajusta cuentas con su pasado, poniéndose a revisión él mismo. Todo ello lo vuelve un libro efervescente. Durante largas páginas el autor discute con sus juicios y convicciones juveniles, muchos de los cuales dice ya no compartir, incómodo a ratos, ameno casi siempre, el interés del libro se mantiene a lo largo de sus cerca de cuatrocientas páginas.

Con una perspectiva de más de cuarenta años, Carballo reconstruye su propia vida y la de su ciudad natal (Guadalajara), en la que vivió hasta 1953, antes de mudarse definitivamente a la capital del país. Por el libro desfilan los años de aprendizaje, los compañeros de viaje (de muchos de los cuales el autor no guarda un buen recuerdo), los héroes futbolísticos de la época, la vida cotidiana de una ciudad que a

mediados de siglo no llegaba a los 400 000 habitantes, la pérdida de la inocencia, el descubrimiento de la literatura y los tempranos desafíos de la *struggle for survival*.

Walter Benjamin dice que para el autor reminisciente el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino "el tejido de su recuerdo". Tal cosa sucede con *Ya nada es igual*; vale más por su entramado (por el filtro del autor, por la disposición de los recuerdos, por la forma en que está escrito) que por la buena memoria del autor, la objetividad de los hechos consignados o la puntería de los juicios vertidos, muchos de los cuales —vale decirlo— no son fácilmente compartibles. No importa tanto si la Guadalajara de los años del cardenismo, el avilacamachismo y el alemanismo fue tal como Carballo la describe (todo juicio siempre es más o menos parcial y provisional). Ramón del Valle-Inclán, que algo sabía de esto, escribe que las "cosas no son como las vemos, sino como las recordamos". Y el mejor retrato de Guadalajara que el lector puede esperar de Carballo es el testimonio sincero que este hace de sus años tapatíos (las memorias y la autobiografía son, antes que otra cosa, un ejercicio de sinceridad): una ciudad modesta, pacata a ratos, apegada a la tradición, que cree demasiado en sí misma y ve con recelo casi todo lo que llega de fuera, víctima de sí misma y también —como tantas otras— del centralismo. En palabras del autor: una ciudad provinciana y, por lo mismo, "condenada a vivir a destiempo".

De fines de los años cuarenta a principios de los cincuenta, Carballo fue, entre otras cosas, acólito del templo Expiatorio, fanático futbolero, estudiante poco ejemplar, poeta y narrador efímero, crítico precoz, contertulio del café Apolo, maestro preparatoriano, editor, coresponsal de una parte significativa de la república mexicana de las letras, promotor cultural, investiga-

dor literario y testigo de la transformación de Guadalajara, de la cual, por cierto, tiene una idea demasiado favorable, a tal grado que parece justificar la tarea depredadora que el gobernador Jesús González Gallo (el Atila particular del valle de Atemajac) emprendió contra la vieja Guadalajara. Con las demoliciones del centro histórico de la ciudad, para Carballo no se perdió una parte importante del patrimonio cultural de los tapatíos, sino únicamente "manzanas de casas viejas con poco valor arquitectónico".

Los retratos que el autor hace de la fauna literaria e intelectual de la Guadalajara de mediados de siglo son con frecuencia poco generosos, no siempre parecen corresponder a la verdad y en ocasiones dan la impresión de rayar en el ajuste de cuentas. A Efraín González Luna, cofundador del Partido Acción Nacional y uno de los pilares verdaderamente sólidos, por más de medio siglo, de la cultura jalisciense, no le hace justicia la definición de Carballo: "astuto y silencioso: tiraba la piedra y escondía la mano". Tampoco a varios de los que él llama "escritores en tono menor", autores de una obra modesta, es verdad, la cual no obstante, junto con el magisterio apreciable que realizaron, fueron el humus del que se nutrirían las generaciones que llegaron luego. Todos ellos tuvieron el arrojo de quedarse en Guadalajara mientras otros se marchaban. Hasta dónde su residencia fue un obstáculo para el desarrollo de su obra literaria, es harina de otro costal.

A diferencia de Carballo, no creo que el escritor que deja la provincia "comienza a trabajar en serio" y que el que se queda en su rincón "estropea casi siempre su destino e ingresa al grupo de los resentidos". Hay escritores provincianos que radican en la capital. Si una vocación literaria no metropolitana se frustra, no hay que buscar la explicación del hecho en su residencia provinciana, sino en algo mucho

más simple: no era una vocación literaria. William Faulkner dice que en el fondo nada beneficia ni perjudica al escritor de verdad, ya que éste escribe por encima de todo.

Escrito con pasión y buena prosa, el libro de Carballo contiene pasajes espléndidos ("Guadalajara desde las alturas", por ejemplo, está a la altura de los mejores textos de Agustín Yáñez sobre "la clara ciudad") e información útil (quien quiera saber de la época mexicana de Porfirio Barba Jacob, de la revista *Ariel* o de la llegada del arte moderno a la capital de Jalisco, ha de remitirse a estas páginas). *Ya nada es igual* es la crónica de una generación que pretendió también ser contemporánea de todos los hombres; el relato de las ilusiones y los desencantos de quienes soñaron hacer de la suya una ciudad más ancha y profunda, y el homenaje heterodoxo a una tierra singular que deja en el ánimo de sus hijos emigrantes la dura certeza de que "ya nada es igual".

JAVIER ARANDA LUNA

## LA LUZ DE MÉXICO

DE CRISTINA PACHECO

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,  
MÉXICO, 1995, 637 pp.

ENTREVISTAS CON PINTORES  
Y FOTÓGRAFOS

**N**o todo periodismo es materia para el olvido, novedad destinada al reino de lo efímero. En México, Altamirano, Prieto, Ramírez, continúan asombrando a algunos jóvenes —y no

tan jóvenes— con sus crónicas, ensayos y artículos escritos en el inverosímil siglo XIX mexicano. Mucha de la mejor literatura de esos años apareció justamente, más que en los libros, en las páginas de los diarios. Fue, por decirlo de algún modo, literatura de circunstancias. Pero ese periodismo con sustento claramente literario —cuya tradición en nuestro país han continuado y enriquecido Alfonso Reyes, Octavio Paz, Gabriel Zaid, Jorge Ibarbengoitia, Carlos Monsiváis— no es el único capaz de resistir el paso de los años. Muestra de ello es *La luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos* de Cristina Pacheco.

*La luz de México* es un volumen complejo pero de fácil lectura que nos permite conocer, por medio del testimonio, reflexiones y momentos significativos sobre el oficio y la vida de cuarenta y un pintores y fotógrafos; creadores que con su obra han mostrado que la luz, los colores, las formas de la invariable geometría y las del cuerpo humano son para ellos, para cada uno de ellos, distintos. Véase si no: mientras que para Messeguer el muralismo rescató el carácter social del arte, para Carlos Mérida muchos de los grandes muralistas sólo mancharon paredes; mientras Soriano no duda en mostrar su estudio, Kishio Murata no lo permite: "si enseñara el proceso de mi pintura, rompería mi relación íntima con ella". En este voluminoso libro también se encuentran voces tan distantes y distintas como las de Manuel Álvarez Bravo y Armando

Salas Portugal, Héctor García y Armando Herrera, Rufino Tamayo y Felipe Ehrenberg, Olga Costa y Vicente Rojo, Luis Nishizawa y Máximo Pacheco.

Periodista de toda la vida, Cristina Pacheco no ha sucumbido a la frecuente tentación del reportero de reducir la entrevista con personajes importantes de la cultura a la búsqueda de la declaración de ocho columnas, al cumplimiento del cuestionario básico o a esa vacua curiosidad que hace plantear a los entrevistados "falsas" preguntas.

Las entrevistas de *La luz de México* son esencialmente diálogos, pláticas, conversaciones. Quizá por eso, del intercambio de ideas se pasa con frecuencia a la anécdota poco conocida: Tamayo, el genio que no cree en las musas sino en el trabajo cotidiano y que pintó las sillas de su comedor, le comenta a su interlocutora: su familia no tenía ningún gusto artístico, pero vendía fruta en el mercado de la Merced en gran escala y "tal vez muchas de las frutas que hoy forman parte de mi pintura son las que vi entonces... Sus formas y sus colores me fascinan, pero casi nunca sentí atracción por su sabor". Y así como aclara la posible relación del negocio familiar con su arte pictórico no tiene empacho en referir que su origen oaxaqueño poco o nada tiene que ver con su oficio: "Realmente le tengo gran cariño a mi Estado, pero un sentimiento puramente romántico porque allá viví muy poco". Las tres entrevistas con Rufino Tamayo reflejan muy bien el espíritu del libro: el diálogo sincero que ha-

ce surgir la anécdota curiosa (Carlos Chávez fue un involuntario organista cómico en el cine Olimpia), el juicio tajante (Novo no tuvo el carácter ni el valor para renunciar al dinero), la alegría de un oficio ("mi vida empieza cuando comencé a pintar") y, a veces, de vivir.

Aunque el libro resulta un poco disparejo en cuanto a la selección de los entrevistados (no entiendo la inclusión de Feliciano Béjar) es indudable que ofrece un rico panorama de lo que ha sido la pintura y la fotografía contemporáneas en nuestro país. Su ventaja frente a la crítica especializada, que pudiera informarnos del desarrollo de estas artes en estos años, es que en *La luz de México* son sus protagonistas los que dan cuenta de ello. No sólo eso: nos permite acercarnos a la vida cotidiana de personajes de los que públicamente se sabe bien poco. Me refiero, por ejemplo, a extremos como los que representan Máximo Pacheco, Juan O'Gorman y, por lo menos para mí, Vicente Rojo. Gracias a *La luz de México* supe que Máximo Pacheco consumió parte de sus últimos años como peñador, que Vicente Rojo ha pintado algunos de sus mejores cuadros escuchando a Los Panchos y que O'Gorman hizo su primer mural en una pulquería. Pero *La luz de México* además de ser un conjunto de testimonios de profesionales y anécdotas sabrosas, es también una prueba de cómo la tradición de la ruptura es una de las constantes no sólo de nuestras letras sino, también, de nuestra pintura y nuestra fotografía. 