

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2016

Antonio Escotado
• FRENTE AL MIEDO

Juan Gabriel Vásquez
• LA FORMA DE LAS RUINAS

Mauricio Wiesenthal
• RAINER MARIA RILKE

Philipp Meyer
• EL HIJO

Bruce Cook
• DALTON TRUMBO

Daniel Innerarity
• LA POLÍTICA EN TIEMPOS DE
INDIGNACIÓN

Martin Amis
• LA ZONA DE INTERÉS

Aurelia Valero Pie
• JOSÉ GAOS EN MÉXICO



FILOSOFÍA

Escotado, libre de unanimidad



Antonio Escotado
FRENTE AL MIEDO
Edición de Guillermo Herranz
Barcelona, Página Indómita, 2015, 627 pp.

✎ ISMAEL GRASA

Hay que dar la enhorabuena a la editorial Página Indómita por haber concebido el encargo de este libro, y a Guillermo Herranz, habitual colaborador de Antonio Escotado, por haberlo llevado a cabo. El resultado es un volumen de más de seiscientas páginas donde, a partir de textos del propio Escotado, más algunas precisas introducciones y notas del editor, se nos ofrece una panorámica de este singular pensador español. Encontramos en el volumen artículos seleccionados de entre los publicados en prensa, textos inéditos, fragmentos de obras y conferencias, todo presentado de un modo que pretende explicar y resumir al autor, tanto en las

etapas por las que ha pasado como por las materias que han sido objeto de su estudio. Es un compendio en el que se percibe el respeto y la admiración por este considerado “heterodoxo”, una selección muy útil para quien quiera aproximarse a su figura, tras una vida dedicada a la publicación de libros y de artículos. La idea del miedo como eje estructural del libro, y que da pie al título, *Frente al miedo*, funciona igualmente bien para orientarnos hacia el núcleo de este escritor, que, como es sabido, es la idea de la libertad, una rebeldía íntima e individual, la insubmisión. Quizá no siempre Escotado haya acertado en sus posturas o análisis, y no faltan, desde luego, reparos y voces discrepantes cada vez que suena su nombre en una conversación, pero, con todas sus derivas, ha terminado teniendo la razón, sencillamente porque ha tratado de pensar con independencia de criterio y miras amplias. En lo que toca a mi lectura del libro, he dado también con páginas con las que no me he sentido identificado por un motivo u otro, pero, concluido el volumen, solo puedo celebrar su publicación. Antonio Escotado es uno de nuestros grandes intelectuales, es decir, alguien que no tiene miedo a meterse en líos.

“Heterodoxo”, el término al que me refería antes, es un apelativo corriente para referirse a él, cierta condición de maldito que este autor parece celebrar casi con exhibicionismo. En diferentes pasajes de *Frente al miedo*, que puede leerse como una autobiografía, Escotado hace gala de su condición de inadaptado: presume de coleccionar más cerros que nadie en sus exámenes a cátedra, o de las veces que le expulsaron del colegio por blasfemo, o de haber pasado en el calabozo la mayor parte del tiempo de su servicio militar, o de ser, incluso, el único premio Anagrama concedido hasta entonces sin unanimidad. El lector puede pensar que casi hay algo de vanidad en este alarde de exclusión. Él habla en la parte primera del libro, la parte propiamente

autobiográfica, o de autobiografía intelectual —es una sección del libro que me ha gustado en particular—, de su regreso a la España “mesetaria” y franquista tras su juventud en Brasil, y cómo reacciona con una aversión irreprimible ante ese mundo cerrado y restrictivo. Aunque, quién sabe si ese libertarismo tan propio de Escotado no le venga precisamente de su condición mesetaria, de cierta tradición de individualismo rabioso. El mérito de este autor es haber preservado ese impulso de los modos de la tentación totalitaria, haciendo de esto el eje de sus trabajos.

En la segunda parte del libro trata sobre aquello que, quizá un poco accidentalmente, le dio fama mundial: su tratado de las drogas y su argumentario antiprohibicionista. No hace falta estar de acuerdo con él en su idea de que las drogas convenientemente administradas tienen el efecto de “multiplicar la conciencia”, o de alcanzar estados de percepción privilegiados, para obtener provecho de unas páginas llenas de interesantes erudiciones. Y tampoco para estar de acuerdo, de paso, con su defensa de la legalización de estas sustancias. Escotado, explicando la historia de la humanidad desde la ebriedad y las drogas, tiene algo de foucaultiano en su afán de dar razón del mundo precisamente desde sus tabús, un camino que no le ha apartado de su defensa de las libertades individuales, cosa en la que no siempre fue firme Foucault.

La tercera parte se centra en la política y en su crítica al comunismo. Entre los artículos del libro se recoge, por cierto, la pequeña polémica que mantuvo con Fernando Savater, a propósito de sus puntos de vista sobre el independentismo vasco. Y aquí hay que decir que llama la atención que Escotado haya dejado que por su olfato antitotalitario pase bastante de largo la cuestión del nacionalismo y de su esencia alienante, por más que después acabe acercando su punto de

vista al de Savater, y en su defensa del liberalismo vaya implícito el rechazo a esta corriente.

En la cuarta y última parte se recoge principalmente al Escotado de *Caos y orden*, donde lleva a cabo una reflexión filosófica a partir de las físicas de la indeterminación y de la teoría del caos, a través de la cual, en última instancia, trata de fundamentar nuestra libertad y un orden político y comercial acorde a ella. El reto, ese filosofar de la mano de la ciencia, como hacía Zubiri, por nombrar uno de sus referentes, puede parecer extemporáneo y osado, pero su intento de ligar una política de libertades individuales con la superación de la antigua mecánica determinista no deja de ser sugerente y de abrir vías a la reflexión.

El libro termina con una entrevista, que a la vez termina con su deseo de tener una vida plena hasta el final y una muerte rápida. “En otro caso será preciso tomar medidas, para no empreñar sin necesidad a los míos”, dice riéndose. Y con estas risas y palabras se cierra este notable volumen. —

ISMAEL GRASA (Huesca, 1968) es escritor. Su obra más reciente es el libro de relatos *El jardín* (Xordica, 2014).



NOVELA

Las verdades frágiles



Juan Gabriel Vásquez
LA FORMA DE LAS RUINAS
Madrid, Alfaguara, 2016,
560 pp.

— JASPER VERVAEKE

En marzo de 2014 entrevisté a Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) en la residencia de escritores de la Fundación Passa Porta de Bruselas. Durante la entrevista, que se publicaría meses después en *Letras Libres*, no

hablamos del libro en que Vásquez estaba trabajando sino del que acababa de salir, *Las reputaciones* (2013). Recuerdo, sin embargo, que antes de empezar a conversar Vásquez abrió un sobre recién llegado que contenía un libro de Emmanuel Carrère. Después, apagada la grabadora, él mismo descorrió el velo un tanto más, confiándome que poco antes un capricho de la fortuna le había puesto en manos el cráneo de Rafael Uribe Uribe, el legendario general liberal que sirvió de modelo para el coronel Aureliano Buendía.

El método narrativo de *La forma de las ruinas* —la novela que estaba cobrando forma en Bruselas— se acerca, efectivamente, al de las investigaciones literarias de Carrère, y sí, su materia se extrae, una vez más, de las fosas de la historia colombiana. Respecto a lo primero, cabe aclarar de entrada algo, y es que desde el *bestseller* *El ruido de las cosas al caer* (2011) se ha disipado esa ansiedad de la influencia tan palpable todavía en *Historia secreta de Costaguana* (2007), novela en la que Vásquez se enfrentó a las sombras de Joseph Conrad y Gabriel García Márquez. Por supuesto y por suerte, en las obras más recientes las influencias siguen allí, pero sobre ellas se impone una poética inmediatamente reconocible.

Así ocurre en *La forma de las ruinas*. En las páginas iniciales, en un tono grave y una prosa precisa, el narrador en primera persona recuerda la última imagen que tuvo de un tal Carlos Carballo: lo vio en un noticiero tras ser arrestado por intentar robar el traje de paño del político liberal Jorge Eliécer Gaitán, cuyo asesinato en 1948 fue la chispa que hizo estallar el polvorín de la violencia colombiana. Desde este momento sospechamos que el “informe” del narrador será la crónica de los cruces entre su vida y la de Carballo, y sospechamos también que terminarán inmiscuyéndose los fantasmas de la historia colombiana. Pero hay una novedad: por primera vez el narrador se llama Juan Gabriel Vásquez. La ambigua máscara autobiográfica sugiere que el autor se ha atenido más

que nunca a la realidad. Contribuyen a la suspensión de la incredulidad las imágenes con que ilustra, a lo Sebald, su investigación.

La primera mitad del libro reconstruye la historia que hay detrás de la novela. Vásquez se remonta a su época de estudiante de derecho para rastrear las raíces de su fascinación por la figura de Gaitán. Al mismo tiempo refiere sus primeros desencuentros con Carballo, uno de los cuales concluye en la jugosa escena en que le arroja un vaso de whisky a la cara del que será su principal informante. Lleno de paréntesis históricos, autobiográficos y literarios —los más memorables son los recuerdos del preocupante nacimiento prematuro de sus hijas gemelas y el bello homenaje al escritor colombiano R. H. Moreno-Durán (1945-2005)—, este elaborado *making of* es otro de los recursos destinados a conferir credibilidad a la historia propiamente dicha. Cuando Vásquez por fin llega a contarla (cuando por fin presta oídos a Carballo y sus teorías de la conspiración) posiblemente más de un lector desprevenido ya haya tirado el tocho. Pero los que conocemos al autor confiamos en que las digresiones y la dilación estén en función de lo que se nos aguarda. La paciencia no solo se recompensa con un paranoico relato policiaco histórico, sino con un testimonio que lleva la marca de fábrica de Vásquez, la del fatídico choque entre los acontecimientos públicos y privados. En estos dos libros dentro del libro acaban saliendo de sus fosas los fantasmas de los próceres Uribe Uribe y Gaitán.

A lo largo de la novela Vásquez va aludiendo a sus narraciones precedentes, echando de paso un cable hacia sus columnas, sus ensayos más emblemáticos (“Literatura de inquilinos”, por ejemplo) y sus entrevistas. Fiel a la convicción de que toda novela es una tentativa de corrección de las ficciones previas tanto propias como ajenas, *La forma de las ruinas* canibaliza y critica esos escritos anteriores. No los anula, sino que los interrelaciona, poniendo en evidencia que forman parte del

mismo universo literario regido por unas cuantas obsesiones: la paternidad y las genealogías, los juicios, la presencia del pasado, la caída trágica, la búsqueda de las “verdades frágiles como un niño prematuro, verdades que no se pueden defender en el mundo de los periódicos y los libros de historia”. La diferencia estriba en que aquí Vásquez finalmente da en el clavo de esa cuestión latente en las novelas anteriores: ¿en qué momento se jodió Colombia?

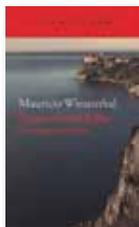
Tan exigente consigo mismo como con sus lectores, Vásquez siempre evita dormirse en los laureles. A sus veintisiete años se reveló como un cuentista de talento con *Los amantes de Todos los Santos*; después publicó novelas aplaudidas y ensayos perspicaces e incurrió, con *Las reputaciones*, en el género de la novela corta. Pero le faltaba escribir una de esas novelas grandes, un *loose baggy monster*, como él las llama siguiendo a Henry James. El resultado es una obra no exenta de una cierta nostalgia de las novelas totales del *boom* y a la vez plenamente consciente de que a los narradores del siglo XXI les queda la tarea de reflejar las ruinas de América Latina. —

JASPER VERVAEKE (Amberes, 1983) es doctor en literatura, crítico y periodista.



BIOGRAFÍA

Seráfico y donjuán: nueva vida de Rilke



Mauricio Wiesenthal
RAINER MARIA RILKE
(EL VIDENTE Y LO OCULTO)
Barcelona, Acantilado, 2015, 1.168 pp.

✎ **LUIS FERNANDO**

MORENO CLAROS

Junto con Goethe y Hölderlin, Rainer Maria Rilke (1875-1926) es uno de los

máximos poetas de la lengua alemana. Sus *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo* se cuentan entre las cumbres líricas universales, y algunas de sus obras en prosa, tales como *Cartas a un joven poeta* o su novela de juventud *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, son clásicos modernos. Su genio poético sigue siendo materia de estudio en la actualidad, y su vida, motivo para memoranzas y biografías. En este aspecto biográfico contamos en España con el libro del germanista Antonio Pau, *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto* (Trotta, 2007), y con el trabajo del profesor y traductor Federico Bermúdez-Cañete, *Rilke, vida y obra* (Hiperión, 2008). Ambos son muy distintos, en cuanto a estilo, envergadura e información, de la monumental biografía que ahora publica Acantilado. Esta es una obra que, además de tratar de la vida y misterios de Rilke, rememora multitud de personalidades que rodearon al poeta; por ello, tiene mucho de enciclopedia cultural del último tercio del siglo XIX y de los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Primera Guerra Mundial.

Mauricio Wiesenthal (Barcelona, 1943) es una *rara avis* en el mundo literario de nuestro país; alejado de secas universitarias, es raro en cuanto a su tremenda erudición, la elección de sus temas y el compromiso de su espíritu con la gran cultura cosmopolita europea. Así lo demuestran títulos suyos tan excepcionales como *Libro de Réquiems* (Edhasa, 2004), *El esnobismo de las golondrinas* (Edhasa, 2004) o *Siguiendo mi camino* (Acantilado, 2013), libros misceláneos, mezcla de recuerdos, anécdotas, notas biográficas y viajes por los lugares emblemáticos y los personajes señeros de la cultura de la vieja Europa. En 2010 publicó, además, un hermoso libro sobre Tolstói: *El viejo león* (Edhasa).

Lo dijo Lessing fascinado por Sófocles: “Cuando un escritor se gana nuestro cariño, el detalle más insignificante de su vida deja de sernos indiferente.” Eso mismo es aplicable

a Wiesenthal y su Rilke, nacido en Praga en una época axial de la cultura moderna: ocho años mayor que Kafka, fue contemporáneo de Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal, Proust, Gide y Rodin; del conde Harry Kessler y de la portentosa Lou Salomé, sin ir más lejos. Así que, animado de enorme empatía y gran curiosidad por aquel universo, Wiesenthal recrea la vida de René Maria Rilke (el Rainer –“puro” en alemán– se lo adjudicó Lou Salomé) con meticulosidad de orfebre; y se las ingenia para que ni una sola de estas millar de páginas sea aburrida: ¡tantos son los avatares, las personas, los lugares que describe! Y lo hace muy bien, porque Wiesenthal es un escritor de raza y “poeta” a su modo: su narración convence y el lector termina esclarecido sobre el carácter de Rilke, sus sentimientos y las vicisitudes a las que lo condujo su irrenunciable vocación de artista.

Al igual que muchos otros artistas, Rilke fue un desarraigado que no se sintió ni checo ni alemán; residió como un bohemio genial de magra fortuna económica lo mismo en la comunidad artística del pintoresco Wörpswede, aldea junto a Bremen, que en París, Venecia, Capri, Lausana o en el pueblecito del Valais suizo donde reposan sus restos: Raroña. Durante gran parte de su vida se las ingenió para desenvolverse con soltura en un mundo que lo trató bien, pues desde su juventud le permitió consagrarse a la literatura. Rilke, de familia burguesa de habla alemana, creció bajo la influencia de su madre –Sophie Entz–, judía de origen y con ínfulas de aristócrata; ella prendió en el niño la mecha de la poesía, lo sobreprotegió y le enseñó a comportarse cual ser excepcional consagrado a los placeres del espíritu y del arte: la más excelsa de las apariencias. Pero Rilke ni estudió una carrera ni tuvo otro oficio que el de poeta. Gracias a su encanto personal y su gallardía, contó pronto con amistades poderosas –princesas y mecenas– que

subvencionaron sus gastos, invitándolo una y otra vez a sus castillos y mansiones dispersas por una Europa sin fronteras, unificada y vivificada por el antídoto común de las artes y la cultura. De manera que Rilke se pasó el grueso de su corta existencia viajando de un castillo a otro, consagrado siempre a su persona y su obra, componiendo magníficos poemas intimistas, alumbreadores, entre místicos y ocultistas (“quiero decir lo inexpressable”, afirmó), seducido por la belleza, vestido como un dandi, cortejando mujeres que lo adoraban –princesas, pintoras, pianistas, poetas– pero a las que él dejaba muchas veces con un palmo de narices cuando se veía demasiado comprometido. Donjuán sensible y delicado en extremo, solía aparecerseles como una figura etérea y angelical –su gran amiga y protectora la princesa Marie von Thurn und Taxis lo apodó “seráfico” por su afinidad espiritual con los ángeles y serafines– para convertirse enseguida en un diablo travieso, ya que nunca llegó a ser *malvado* o fáustico, a pesar de que uno de sus versos más célebres reza: “Todo ángel es terrible.”

Se casó joven con la escultora Clara Westhoff; tuvo una hija, pero pronto se desentendió de ambas: aunque siguió manteniendo buena amistad con la madre, el poeta no pudo soportar la responsabilidad de un matrimonio convencional y voló para dar rienda suelta a sus veleidades: a menudo deseaba aislarse cual anacoreta enamorado del silencio, y en otras ocasiones era el artista glamouroso que se exhibía y declamaba sus versos en salones y cenáculos artísticos. Rilke tuvo mucho de mistagogo y hasta de embaucador, y ello por el bien de su arte y la belleza de sus versos; frío ángel calculador del valor de su obra, el único amor verdadero en su vida. Así lo pincela Wiesenthal, quien presenta a un Rilke “humano, demasiado humano”, por decirlo con Nietzsche.

Junto al relato de la atípica vida de Rilke, son magníficas las aportaciones

de Wiesenthal sobre sus propios viajes siguiendo los itinerarios rilkeanos: Rusia, Francia, Italia o Suiza. Allí donde estuvo el poeta ha estado también su biógrafo para recordarnos el ambiente que se respira en tal o cual rincón, en uno u otro hotel; asimismo, sorprenden y agradan sus apuntes de los personajes que rodearon a Rilke. Da certeras pinceladas sobre Lou Salomé y su marido Andreas, Anton Kippenberg –el editor de Insel que tan bien se portó con Rilke–, el apabullante Rodin, Eleonora Duse, Marina Tsvietáieva o la pintora Baladine Klossowska, el último amor; además de otra centena de personas relevantes del mundo intelectual de aquella Europa abierta, donde la cultura reinaba como el bien máspreciado, por encima de fronteras y naciones.

Mauricio Wiesenthal ha escrito una obra sin parangón, única en España, donde escasean las buenas biografías de grandes autores extranjeros. –

LUIS FERNANDO MORENO CLAROS

(Cáceres, 1961) es ensayista y traductor. Es autor de *Martin Heidegger. El filósofo del ser* (Edaf, 2005) y de *Schopenhauer. Una biografía* (Trotta, 2014).



NOVELA

Otra gran novela americana



Philipp Meyer
EL HIJO
Traducción de Eduardo Iriarte Goñi
Barcelona, Literatura Random House, 2015, 592 pp.

RODRIGO FRESÁN

Lo precisa Lawrence Buell en su tan esclarecedor como imprescindible *The Dream of the Great American Novel* (Belknap, 2014): la primera mención al monstruo leviatánico como

“concepto crítico” fue avistada en un ensayo del hoy olvidado novelista John William De Forest. Pero el primero en bautizarlo como GAN (Great American Novel) no fue otro que un tal Henry James, quien –entre irritado y tentado por todo el asunto– no demoró en lanzarse, también, a su caza. La cosa, está claro, no quedó ahí. Y, desde entonces (pasando por variaciones tan diferentes como *Moby Dick*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, *El gran Gatsby*, *Paralelo 42/1919/El gran dinero*, *¡Absalom, Absalom!*, *¿Por quién doblan las campanas?*, *Hombre invisible*, *Las aventuras de Augie March*, *A sangre fría*, la serie protagonizada por “Rabbit” Angstrom, *Matadero Cinco*, *Trampa-22*, *El arcoíris de la gravedad*, e insertar aquí la favorita de cada uno) no hay año en que no se postule un nuevo espécimen de la especie polimorfa y perversa.

Así, puntualmente, en 2009, el periódico *The Plain Dealer* titulaba preguntándose “¿Es *American Rust* la nueva Gran Novela Americana?” Y respondía que sí. Y *American Rust* era el debut de un tal Philipp Meyer (excita más y mejor si el postulante es un desconocido y, además, fue expulsado del colegio secundario); y no era otra cosa que una lograda crónica de un decadente pueblo de Pensilvania con una economía basada en fundida siderurgia por cuyas calles deambulaban dos amigos que intentaban escapar a un destino funesto. Algo que se veía como *La última película* de Larry McMurtry en versión filmica de Peter Bogdanovich, sonaba a disco de canciones secas y desesperadas de Bruce Springsteen y/o John Mellencamp, y remitía a otras depresiones urbanas de Russell Banks y Richard Russo y Dennis Lehane.

American Rust recibió cuatrocientos mil de adelanto, fue celebrada por críticas difíciles de contentar como la implacable Michiko Kakutani de *The New York Times*, encontró sus lectores, y Meyer fue incluido en

su periódica lista de “20 Under 40” elaborada por el semanario *The New Yorker*. *American Rust* llegó y pasó, también, por un paisaje dominado por el realismo social de Jonathan “Great American Writer” Franzen, descendiente directo de Theodore Dreiser & John O’Hara & Co.

Y, sí, digámoslo: el milenio –corresía del impacto crítico-mediático e involuntarias radiaciones de esa suerte de *compendium* estético-temático hasta la fecha que fue *Las correcciones*– empezó un tanto conservador en lo que hace a la GAN, luego de que el siglo XX terminara por todo lo alto con exponentes más que atendibles y admirables del calibre de *Submundo* de Don DeLillo, *El teatro de Sabbath* y la *Trilogía americana* de Philip Roth, *Mason & Dixon* de Thomas Pynchon y *La broma infinita* de David Foster Wallace.

De este lado, con matices, pero siempre jugando más o menos seguro, los muy galardonados *greatest hits* del nuevo milenio –llámen-se *El jilguero* de Donna Tartt, *La luz que no puedes ver* de Anthony Doerr y la reciente *A Little Life* de Hanya Yanagihara entre otras– son estructuras convencionales y eficientes. Buenas historias contadas de buena manera. Y eso es todo y seguramente es más que suficiente. Pero podría ser aún más. Hay excepciones y Adam Johnson (ganador del premio Pulitzer en el 2013 con la novela *El buérfano* y del National Book Award de este año con los relatos de *Fortune Smiles*) intenta algo diferente con una tragicomedia muy dickensiana trasladada a la Corea del Norte de Kim Jong-il, con el fin del mundo por la torpeza de un profesor de campus, y con las confesiones de pederastas arrepentidos, disparos de francotiradores adolescentes en el ejército, vagabundeos de amas de casa fantasmas y servicios de un holograma de Kurt Cobain listo para distraer a un enferma terminal.

Sin llegar tan lejos, con *El hijo* –cinco años de trabajo, *bestseller* y

segunda escala de una anunciada trilogía, esa palabra mágica que acerca aún más a la GAN– Meyer hace algo muy interesante y rendidor. Se instala en el muy tradicional y curtido *western/saga* familiar (género indiscutiblemente *made in USA*) y lo enraece con una alternancia de voces y registros y épocas para conseguir un más que disfrutable producto donde conviven sin molestarse las invocaciones gótico-bíblicas de William Faulkner/Cormac McCarthy con la muy funcional y enganchadora narratividad pura y dura de un Nobel local al que muy pocos invocan tal vez por considerarlo demasiado “simple” en lo suyo y cercano a las planicies del novelón *bestseller*: John Steinbeck y, muy especialmente, su *Al este del Edén*, aquí mirando al sur.

Aquí, como allá, una familia maldita –cuatro generaciones de texanos McCulloughs– que llega galopando espasmódica y desordenadamente desde los albores de la Guerra de Secesión hasta el 11 de septiembre de 2001, enriqueciéndose primero con la ganadería y petróleo con modales que van del CinemaScope de filmes como *Gigante* (por ahí hay un cameo de Edna Ferber y una mención a James Dean) al plasma de las series históricas de la HBO con romance y sexo y ultraviolencia. Y, en su centro, la figura totémica del centenario Eli “El Coronel” McCullough: capturado a los trece años por los comanches (que antes habían matado a su madre y a su hermana) y convertido en un guerrero feroz e hijo adoptivo del gran jefe. Su “reeducación” como Tiehteti-taibo (nombre que significa “Patético hombrecito blanco”) es, sin dudas, el punto más alto del libro. Y al volver a la “civilización”, Eli siempre llevará –aunque solo él la vea– pintura de guerra en su rostro. Y decide que, si no le dejan ser un comanche, entonces será lo segundo mejor que se puede llegar a ser: un magnate listo para arrancarle –metafórica pero dolorosamente– el

cuero cabelludo a todo aquel que se le ponga en contra o se cruce en su camino. Y de eso se enterarán su hijo, el frágil Peter, y su bisnieta, la endurecida Jeannie, dispuesta a lo que sea para hacer la suya en un mundo de machos. Y, sobre todo, los masacrados miembros de la familia García. Así, *El hijo* (a mitad de camino entre esa empresa descomunal que es el ciclo en trámite *Seven Dreams* de William T. Vollmann y los mamotretos geográficos de James Michener o Edward Rutherford) se ubica también entre otros hitos más o menos populares de la literatura o del cine del vaquerismo iniciático con indios (como *Paloma solitaria*, *Jeremiah Johnson*, *Pequeño gran hombre*, *Bailando con lobos*, *Dead Man*, *Centauros del desierto* entre otros y otras), pero acaba apuntando y disparando sobre otras cosas. El verdadero tema de *El hijo* —más allá de las constantes del arco y pistola— es qué significa triunfar en los Estados Unidos y cuán astuto hay que ser para alcanzar la cima. En este sentido, *El hijo* es casi un manual de instrucciones para triunfar en los negocios y fracasar en los afectos. Y convertirse en leyenda grande y norteamericana y de novela.

Durante la gira de presentación de *El hijo*, Meyer contó una y otra vez que aprendió a seguir y cazar presas como los comanches y que bebió significativas cantidades de sangre de bisonce para poder describir luego su sabor con exactitud.

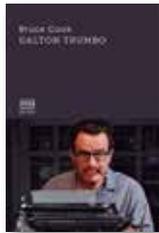
Buen provecho.

Mientras tanto, en mi modesto parecer, la más eficiente de todas las GAN (reinventando a la vez que iluminando el paisaje norteamericano; también con alguien joven al que se lo llevan lejos de casa para ser iniciado y transformado y endurecido) fue, paradójicamente, escrita por un ruso y bautizada no como *La hija* sino como *Lolita*. —

RODRIGO FRESÁN (Buenos Aires, 1963) es escritor. Su novela más reciente es *La parte inventada* (Literatura Random House, 2014).

BIOGRAFÍA

La redención de Dalton Trumbo



Bruce Cook
DALTON TRUMBO
Traducción y prólogo de
José Luis Piquero
Barcelona, Navona,
2015, 448 pp.

de **MARÍA JESÚS**

ESPINOSA DE LOS MONTEROS

La biografía con la que Navona estrena su sello Navona People es *Dalton Trumbo* de Bruce Cook. Trumbo tuvo el dudoso honor de pertenecer al llamado grupo de “los diez de Hollywood”, aquellos diez artistas señalados por el senador Joe McCarthy. La obra de Cook aborda minuciosamente la trayectoria artística y personal de uno de los guionistas más célebres y mejor pagados —casi cuatro mil dólares a la semana— de Hollywood; pero también *Dalton Trumbo* se lee como una radiografía de la lucha de un hombre contra la poderosa maquinaria de un Estado instalado en la paranoia anticomunista que emergió durante la Guerra Fría. La psicosis macarthista tuvo una triste consecuencia: la llamada caza de brujas.

En 1947, el Comité de Actividades Antiamericanas del Congreso empezó a investigar a Hollywood. Comenzaron los interrogatorios con “testigos amistosos”. Se trataba, como explica Cook, de poner en marcha el dispositivo de delaciones a camaradas y colegas de profesión. Tras las denuncias, el comité emplazó a diecinueve actores, directores y guionistas sospechosos de ideas comunistas. Diez de ellos comparecieron ante el siniestro comité, negándose a declarar y utilizando la Primera Enmienda como escudo legal. Fueron juzgados por desacato al Congreso y condenados a

penas de cárcel. Orson Welles, con su proverbial mordacidad, dejó para los anales una sentencia que resumía la actitud de aquella parte de la izquierda norteamericana que sí optó por la incriminación: “Se traicionó a sí misma para salvar sus piscinas.”

Trumbo pasó once meses en prisión. Al salir, se exilió en México. El destino de aquellos sospechosos de comunismo fue funesto. La mayoría dejaron de trabajar y sus nombres quedaron marcados para siempre. Trumbo, ya en su retiro forzado, adoptó hasta una docena de seudónimos y con ellos fue escribiendo guiones que serían filmados por los mejores directores del momento. Dos de ellos —*Vacaciones en Roma* y *El bravo*— obtuvieron sendos Oscar que obviamente Trumbo no recogió. Hasta la década de los sesenta —con el guion de *Exodus*, de Otto Preminger— Trumbo no pudo abandonar su amplio catálogo de seudónimos y firmar, entre otros, un guion legendario como *Espartaco* de Kubrick. Esta película, cuenta Cook, fue el punto de inflexión para su segunda etapa en Hollywood, esta vez aderezada con ecos de redención. Cook narra también la intrahistoria de *Papillon*: un condenado a cadena perpetua por un crimen que no ha cometido. Muchos quisieron ver en este filme la propia perepica vital de Trumbo. El biógrafo explica que Trumbo viajó a España con solo sesenta páginas del guion terminadas. Para Jamaica —siguiente localización—, ya llevaba veinte páginas más de una película que se antojaba interminable.

Dalton Trumbo narra el ascenso, el derrumbe y la definitiva elevación de Trumbo no solo al parnaso de los guionistas de Hollywood, sino fundamentalmente al bando de aquellos que defendieron la integridad y la moral. En el ascenso, el autor recrea la infancia del guionista en un pequeño pueblo de Colorado. Fue panadero, crítico de cine y publicó artículos y relatos en algunos medios locales. Del libro se desprende que la ambición de Trumbo

pudo tener su génesis en un padre que combatió toda su vida desde el fracaso: “Resultaba difícil entender cómo podía su padre ser un fracasado cuando te parabas a pensarlo. Era un hombre bueno y honrado”, escribiría el ya novelista Trumbo en *Johnny empuñó su fusil*.

Trumbo dibujaba a sus personajes con precisión y les dotaba de gran profundidad psicológica. Buen ejemplo de ello es Johnny, el protagonista mutilado de *Johnny empuñó su fusil*. Esta amarga novela publicada en 1939 fue adaptada al cine por el mismo Trumbo en 1971. La película tiene algunos diálogos memorables —verdadera especialización del guionista, según Cook— y declaraciones antibelicistas que agitaron conciencias en Estados Unidos: “No existe nada noble al morir. Ni siquiera cuando mueres por honor. Ni siquiera cuando mueres como el mayor héroe que el mundo haya visto.” Décadas después de su publicación, una juventud traumatizada con lo que sucedía en Vietnam enarboló el libro de Trumbo para protestar contra la guerra.

Dalton Trumbo, narrado en primera persona por un Cook convertido en detective literario, no es ninguna hagiografía; se trata más bien de una crónica que incluye y transcribe diálogos con muchas de las personas que conocieron a Trumbo, sin obviar las múltiples negativas que el biógrafo recibió: “Eran malos tiempos para él y su familia pero eran malos tiempos para todos nosotros y... no puedo hablar mucho con usted. De hecho, no sé si debería realmente hablar con usted”, le dice un tal señor Latimer a Cook. Del final de *Dalton Trumbo* se infiere que a pesar de la heroicidad de su experiencia, siempre quedó un lamento en este hombre aguerrido, irónico, histriónico y ciertamente excéntrico (aporreaba su máquina de escribir dentro de una bañera de agua caliente). Trabajador compulsivo, poseía una de las cualidades exigibles a un gran contador de historias: estar desacoplado del mundo

que habita. Jamás se le consideró el gran novelista que él aspiraba ser. Eso sí, le quedaba un consuelo: “No soy el mejor guionista de Hollywood pero soy, sin discusión, el más rápido.” —

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS (Valencia, 1982) es periodista y cofundadora de la emisora El Extrarradio.



ENSAYO

La paradoja del idiota



Daniel Innerarity
LA POLÍTICA EN
TIEMPOS DE
INDIGNACIÓN
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2015, 352 pp.

✎ **MANUEL ARIAS MALDONADO**

Sabido es que, pese a haberse convertido hoy en un insulto común en ligero desuso, el término *idiotés* servía en la antigua Grecia para designar al ciudadano que, despreocupado de la cosa pública, se dedicaba en exclusiva a sus asuntos privados. Actualmente, después de un ciclo de aguda despolitización ciudadana tan prolongado como el entero *boom* económico, estamos viviendo —a la manera descrita por Albert O. Hirschman en su clásico estudio sobre el tema— una vigorosa oleada repolitizadora: son muchos los ciudadanos que han dejado de ser idiotas para interesarse apasionadamente por la vida pública. Sin embargo, la mayoría lo ha hecho sobre todo a través de la indignación. Quiere decirse: reclamando del sistema político cambios radicales y veloces, pero también contradictorios; desconfiando de sus representantes, e incluso asediándolos mediante técnicas tan dudosas como el escrache; reclamando para sí la decisión directa sobre asuntos nada fáciles o coqueteando, en fin, con partidos extremistas. La paradoja consistiría así en que la transformación del idiota privado en un ciudadano

desorientado no contribuye necesariamente a que se haga mejor política. Y, aunque el autor de este libro se cuida mucho de formularlo así, es evidente que su notable esfuerzo de sistematización tiene en gran medida por objeto reconvertir al idiota en un ciudadano responsable.

Daniel Innerarity, director del Instituto de Gobernanza Democrática de la Universidad del País Vasco y asiduo participante en nuestros debates públicos a través de los medios de comunicación, es un pensador inmejorablemente equipado para explicar la aparente incapacidad de los sistemas políticos de hacer aquello que creemos que deben hacer: resolver nuestros problemas. En esta ocasión, Innerarity ha escrito menos para los colegas académicos que para el ciudadano más o menos culto. Y una de las primeras cosas que este aprenderá si se asoma a las páginas del libro es, precisamente, que no puede juzgar alegremente el rendimiento de las democracias representativas sin hacer antes el esfuerzo de comprenderlas. Frente al prestigio de la indignación, Innerarity opone la virtud de la reflexión: en lugar de solazarnos en el “¡Indignaos!” reclamado por Stéphane Hessel, habría que convertir en Primer Mandamiento Ciudadano una consigna bien distinta: “¡Comprended!” Pero no porque todo lo que se comprende haya de ser perdonado, sino porque solo el ciudadano que interioriza la formidable complejidad del sistema social y acepta que detrás de metáforas tales como el *pueblo* o el *bien común* hay una multiplicidad de intereses y preferencias de imposible armonización estará en condiciones de ser más comprensivo: con la política y con el político.

En cuanto a lo primero, Innerarity subraya que la transformación de la política en la sociedad tardomoderna ha convertido nuestras democracias en “democracias posheroicas” (adjetivo que también fue empleado por Helmut Willke para caracterizar al Estado postsobrano) que ya

no pueden –aunque todavía quieran– controlar sus sociedades. Fenómenos como el debilitamiento de la soberanía nacional, la interdependencia económica, la globalización y la digitalización ayudan a explicar este auténtico “desempoderamiento” de las instituciones estatales. Y aunque la política, por mor de las lógicas propias de la competencia electoral, simula gozar de una eficaz potencia transformadora, vive más bien una “era de límites” que Innerarity acierta a describir. Lo hace distinguiendo entre aquellas constricciones que afectan al saber (debido a la hiperespecialización técnica), al poder (derivadas de su diseminación entre distintos agentes e instancias distintas del Estado) y al dinero (el nuevo imperativo de la austeridad). De ahí la frustración ciudadana: “Buena parte de la desafección política tiene que ver con este contraste entre lo que se quiere y lo que se puede.” ¡Recordemos Grecia! Para evitar una decepción injusta con la democracia, susceptible de convertirse en rechazo frontal del sistema, convendría pues empezar por moderar nuestras expectativas: pedir a la política solamente aquello que pueda darnos. Qué sea ello, tampoco está claro: “Una de las tareas de reflexión política más urgentes consiste en determinar la naturaleza de este condicionamiento e investigar las posibilidades que, pese a todo, continúan abiertas.”

No obstante, Innerarity es mucho más incisivo cuando plantea la necesidad de reinventar las instituciones políticas heredadas que especificando abiertamente el modo en que eso haya de hacerse. Otros ejemplos de esta ocasional vaguedad normativa son la afirmación de que la política “debe convertirse en una construcción de algo verdaderamente común” o la de que “los políticos deberían poder gobernar sin tener que estar mirando continuamente los resultados de las encuestas o preparando las siguientes elecciones”. Indudablemente, así es; la dificultad estriba en precisar cómo. Al final del libro, cuando aborda

directamente el futuro de la política, Innerarity es algo más claro y apunta sobre todo la necesidad de que esta asuma los postulados deliberativistas que ponen el énfasis en el diálogo; un diálogo llamado a legitimar procedimentalmente los resultados del proceso de toma de decisiones al tiempo que mejora su calidad. Se deja ver aquí la huella del pensamiento de Jürgen Habermas, que Innerarity conoce sobradamente, así como la impronta de una teoría de sistemas que, en este contexto, entiende la sociedad democrática como un inmenso proceso de aprendizaje social que recoge el conocimiento disperso en lugar de centralizar estatalmente su producción. He ahí una de las utilidades irrenunciables de la política, encargada de coordinar el aprendizaje de la sociedad en su conjunto, además de simbolizar su centro.

Hasta llegar a esa conclusión, Innerarity se ocupa de una larga serie de problemas a los que toda indagación sobre la democracia contemporánea debe intentar dar respuesta. Destaca, entre ellos, la tentación de la desintermediación política: el deseo de prescindir de los representantes en beneficio de formas directas de participación ciudadana. Este sueño rousseauiano es desechado aquí como un espejismo lleno de peligros, sin caer por ello en una defensa de la tecnocracia insensible a la peculiar naturaleza de la política, que “más que gestionar objetividades, tiene que ver con la ponderación del significado social de las decisiones, de su oportunidad en contextos determinados, del modo como afectan a las personas”.

De ahí que no podamos sustituir al político con el experto ni con el ciudadano, como explica el autor en unas luminosas páginas dedicadas a defender lo que hoy en día parece indefendible, a saber, al político mismo. De hecho, en la crítica feroz de los representantes ve Innerarity “una falta de sinceridad de la sociedad respecto de sí misma”, que a su vez nutre una mentalidad antipolítica mucho más dañina

que el mal que pretende combatir. Para contribuir a disiparla, el autor lleva a cabo un brillante y exhaustivo análisis de la singularidad de lo político, entendido como una esfera de actividad irreductible a cualquier otra y dotada de su propia, retorcida temporalidad.

En suma, nos encontramos ante un trabajo de indudable valor teórico y notable capacidad de síntesis, cuyas virtudes explicativas logran compensar una cierta indefinición prescriptiva, comprensible por lo demás si atendemos a la complejidad de su objeto: elusivo, multiforme, proteico. Es mérito de este libro ayudarnos a comprenderlo cabalmente, de manera que el idiota que se acerque a él no tendrá más remedio que dejar de serlo o confirmarse definitivamente como tal. —

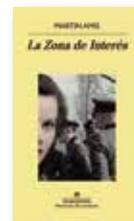
MANUEL ARIAS MALDONADO

(Málaga, 1974) es profesor de ciencia política en la Universidad de Málaga y autor de *Environment and Society. Socionatural Relations in the Anthropocene* (Springer, 2015).



NOVELA

La pregunta por el género



Martin Amis
LA ZONA DE INTERÉS
 Traducción de Jesús Zulaika y Ernest Riera
 Barcelona, Anagrama,
 2015, 312 pp.

JORGE CARRIÓN

¿Qué hilo unirá una investigación con el género de un libro? ¿Por qué los mismos viajes o las mismas lecturas a veces se convierten en ficción y otras en poesía, en ensayo, en crónica? A juzgar por las ocho páginas del epílogo de *La Zona de Interés*, Martin Amis acumuló tanto material sobre el nazismo para la escritura de esta novela como, en su momento, sobre el

estalinismo para el ensayo autobiográfico *Koba el Terrible* (Anagrama, 2004). Me interesan los mecanismos mentales por los que un escritor decide qué género está en la misma frecuencia de las obsesiones, los intereses, las intenciones del libro que se propone escribir. Parece claro que ambos libros son absolutamente complementarios. Amis ha alcanzado un conocimiento enciclopédico de los años cuarenta europeos y es capaz de observar con un ojo el caso alemán y con el otro el caso soviético. Es sabido que la mirada es la superposición de esas dos miradas independientes. Tanto es así que el principal asesino nazi de la novela habla por momentos como el mismísimo Stalin. Su esposa nos lo confiesa al final. No era necesario, en términos estrictamente narrativos, porque el lector debía descubrirlo por sí mismo. Pero tal vez sí lo fuera en términos más intangibles: la distancia del escritor respecto a sus personajes, la construcción de una dimensión ética del relato. Es ese imperativo el que más me interesa para pensar una novela que es consciente de moverse por una zona tan atractiva como problemática. La zona sobre la que más ha reflexionado la filosofía moral contemporánea.

La Zona de Interés tiene una estructura trimembre. Cada capítulo se divide en tres partes, cada una de ellas enfocada en un personaje: el seductor Golo, sobrino de un jerarca nazi, con un trabajo técnico en los campos; el psicópata Doll, casado, con hijos, con amantes, máximo responsable del campo; y Szmul, Sonderkommando, colaborador judío. Mientras las voces se alternan, al fondo se va consumiendo la Segunda Guerra Mundial y se va consumando el genocidio de millones de seres humanos, mientras el nazismo se representa con un sinfín de decisiones tomadas sobre la marcha, como una negociación imposible entre los egos más dopados de la historia contemporánea, bajo la batuta de la persona más incomprensible que haya existido.

En el centro del relato de Amis hay una indagación sobre la empatía: “Uno

nunca está en el lugar de nadie”, leemos en la página 74, “nadie se conoce a sí mismo”, prosigue Doll: “Y entonces llegas a la Zona de Interés, y ella te dice quién eres.” En ese momento el antagonista de la novela nos revela la que podría ser su tesis implícita: un asesino nazi es exactamente lo opuesto de un novelista. Mientras que el trabajo de este consiste en ponerse continuamente en el lugar de los otros (aunque sean ficciones), la esencia del nacionalsocialismo no fue solo la negación de la humanidad de los judíos o de los enemigos, sino también la erradicación de lo humano en la intimidad de los propios alemanes. Pero en la Zona de Interés, en un campo de la muerte, en ese lugar inhóspito, en la frontera de lo humano y el abismo, sucede lo inesperado: el amor. O, al menos, el enamoramiento. O, como mínimo, una atracción física que se puede confundir con esos sentimientos más profundos, porque el contexto cataliza precisamente la confusión. La inesperada pareja está conformada por la esposa de Doll y por el protagonista, Golo, quien tras el fin de la guerra colaborará con los aliados y se justificará a sí mismo como una suerte de “exiliado interior”. Esa categoría, según W. G. Sebald, es imposible. Como lo es la epifanía moral que plantea Amis en el clímax conceptual de su novela: el amor hace que Golo se dé cuenta de su mezquindad (“aborreciéndome, lo sucio y enteco que había permitido que se volviera mi corazón”); y, a renglón seguido, que se identifique con un artista, alguien que se define por “lo diametralmente opuesto de lo que llamamos *dar las cosas por sentadas*”. Ambas ideas, una insinuada, la otra manifiesta, me parecen igualmente brillantes. En efecto, los mejores novelistas (Céline es la excepción) son antinazis, o al menos sus obras consiguen idear mecanismos de distancia para que funcionen al margen de la ideología de quien las ha escrito. Y es cierto que el artista no da nada por supuesto: cada obra es una investigación sin un punto de partida claro, sin

un camino preestablecido, una ráfaga de descubrimientos.

Pero esas palabras están puestas en boca de nazis. En la página 233 Amis va más lejos: le hace decir a Doll un verso intervenido de Paul Celan (“La oscuridad es un maestro oriundo de Alemania”). Al final del libro, en la dedicatoria, encontramos tanto ese nombre como el de Primo Levi, junto al de la suegra, los hijos y la esposa de Amis, Isabel Fonseca, todos ellos descendientes de judíos. Quiere dejar claro de qué lado está. Ha entrado, con las armas de novelista, en la Zona de la Oscuridad; pero en el epílogo y en los agradecimientos quiere manifestar, con las armas del ensayista y del ser humano, que él conoce los límites. Que el suyo ha sido un riesgo controlado.

Camille de Toledo explicó en *El baya y el abedul. Ensayo sobre la tristeza europea* (Península, 2011) que la generación de Amis dictó las reglas de una suerte de pedagogía de la memoria, de una visión socialdemócrata de la memoria histórica, al tiempo que convertía en programa político el deber de memoria. Si Levi, Celan, Jorge Semprún o Jean Améry escribieron desde las entrañas de la experiencia, sus hijos simbólicos lo hicieron desde la formalización, la fascinación, la culpa, la moda o, incluso, como Claude Lanzmann, desde la reglamentación. Los nietos firman películas como *The Act of Killing*. Y en ese nuevo contexto, el gesto de Amis resulta extemporáneo. Y con “gesto” me refiero al epílogo y a la dedicatoria. Porque la novela, con su atrevido planteamiento y con su humor negro, se acerca a la película de Joshua Oppenheimer sobre las masacres en Indonesia; pero el epílogo y la dedicatoria sitúan el libro en el marco de los memoriales y los museos del siglo xx.

La Zona de Interés es una buena novela, muy inquietante por momentos, que juega a la perfección con las convenciones del relato de intriga y de la narrativa amorosa, con voces verosímiles en las que las obsesiones, la

poesía y la depravación conviven con solidez, extraordinariamente documentada. Y sin embargo, si al final optó por explicar que en la voz de Doll estaba también la de Stalin, si al final compensó el verso intervenido de Celan con la dedicatoria, si al final añadió varios párrafos para justificar con fuentes que las mujeres de la ficción son absolutamente verosímiles, me pregunto por qué Amis no optó por el ensayo o por la crónica para explorar esos agujeros negros. —

JORGE CARRIÓN (Tarragona, 1976) es escritor. En 2015 publicó la novela *Los turistas* (Galaxia Gutenberg), que cierra la trilogía iniciada por *Los muertos* y *Los huérfanos*, publicadas por la misma editorial.



BIOGRAFÍA

La epopeya del traductor



Aurelia Valero Pie
JOSÉ GAOS EN MÉXICO. UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL
México, El Colegio de México, 2015, 490 pp.

RAFAEL ROJAS

En la dedicatoria de *Última Tule* (1942), uno de sus libros más americanos, Alfonso Reyes decía a José Gaos que su “amistad y compañía habían sido preciosamente providenciales”. Se refería Reyes a un afecto comprobable en las múltiples entradas de sus *Diarios* dedicadas al filósofo asturiano a partir de 1939, que registran meriendas y cenas semanales y visitas frecuentes a la Capilla Alfonsina, pero también al largo exilio de Gaos en México, hasta su muerte en 1969. No porque se haya repetido deja de ser cierta la afirmación de que sin José Gaos son inconcebibles la filosofía, la historia, la historia de la filosofía, la filosofía de la historia e, incluso, la filosofía de la filosofía en la América Latina del siglo xx.

Finalmente ha aparecido la biografía de José Gaos que pedía a gritos la comunidad de historiadores mexicanos. Su autora es la joven historiadora Aurelia Valero Pie, egresada de El Colegio de México, quien, además de haber rastreado las fuentes adecuadas en el Archivo Gaos de la UNAM, el Fondo de Cultura Económica o la Secretaría de Relaciones Exteriores, ha repasado con cuidado y belleza la vida del filósofo en este país. No de otra manera se debía escribir sobre un pensador para el que la literatura y el arte fueron siempre resonancias de la filosofía. Hay un tono ensayístico en esta biografía que rinde honores no solo a Gaos sino a toda la impronta de Ortega y Gasset en América.

Aunque Valero Pie (ciudad de México, 1980) se propuso reconstruir los treinta años del exilio de Gaos en México, los primeros capítulos del libro se detienen en la atareada vida del filósofo en el Madrid de la Segunda República. En la “Nota personal” que Gaos envió a la Casa de España en 1938, antes de su contratación, decía que “había estudiado en Madrid con Ortega y Morente”, pero en realidad el director de su tesis doctoral sobre el psicologismo de Husserl fue Xavier Zubiri. Luego de graduarse con “Premio Extraordinario” en 1928 en la Universidad de Madrid, fue profesor en la Universidad de Zaragoza y en 1933 regresó a su alma máter como profesor de Introducción a la Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras.

A diferencia de otros discípulos de Ortega, como Fernando Vela y María Zambrano, Gaos escribió poco en *Revista de Occidente*, si bien llegó a aparecer una nota suya sobre Maimónides en 1935 y la editorial del mismo nombre publicó las primeras muestras de su prometeica labor de traducción: Hegel, Husserl, Scheler, Kierkegaard, Spranger, Hessen, Huizinga... Antes de su arribo a México, Gaos se había destacado, sobre todo, como profesor y líder académico. Militante del PSOE desde muy joven, fue nombrado rector de la Universidad de Madrid en 1936 y

comisario de la delegación española en la Feria de París de 1937.

El centro de la biografía de Valero lo ocupa la obra filosófica y académica de Gaos en México. Fue aquí que este alumno de Ortega, sin renegar nunca de su maestro, a pesar de la divergencia ideológica que los distanció desde 1936, produjo sus investigaciones fundamentales y pudo articularlas con las otras dos dimensiones de su trabajo: la traducción y la enseñanza. El traslado a México fue para Gaos una reubicación profunda de su pensamiento, que implicó la integración a una comunidad intelectual nueva y, también, una revisión de su idea de la filosofía. A partir del contacto con la obra de Antonio Caso y, sobre todo, de Samuel Ramos, de quien elogió *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) y *Hacia un nuevo humanismo* (1940), la filosofía será para Gaos una herramienta del saber sobre la condición nacional y, a la vez, una forma de intelección autorreferente, es decir, una filosofía sobre la filosofía misma.

Si al adentrarse en una reflexión sobre México y lo mexicano la filosofía de Gaos continuaba la ruta abierta por Ortega en sus *Meditaciones del Quijote* (1914), en las que se indagaba un “problema español”, la apuesta por una “filosofía de la filosofía” lo separaba de su maestro, enfascado en el deslinde entre razón histórica y razón vital. Como bien puntualiza Valero, Gaos nunca abjuró del magisterio de Ortega en público y, de hecho, lo defendió de las críticas de Eduardo Nicol y de quienes le reprochaban su silencio durante la Guerra Civil o su tardía complicidad con el franquismo. La posición política de Ortega, a los ojos de Gaos, se justificaba por su temprano llamado a una renovación del liberalismo, frente a las amenazas totalitarias del fascismo y el comunismo. Sin embargo, en apuntes privados, después de la muerte de Ortega, Gaos cuestionó la falta de sistematicidad y el poco rigor especulativo del autor de *La rebelión de las masas* (1929).

La traducción y la enseñanza cumplieron funciones complementarias en la obra de Gaos en México. Además de sus propias contribuciones a la filosofía, en textos como *Confesiones profesionales* (1958), *De la filosofía* (1962) o *Del hombre* (1970), tradujo para el Fondo de Cultura Económica *De Leibniz a Goethe* (1945) de Wilhelm Dilthey, *La experiencia y la naturaleza* (1948) de John Dewey, *La filosofía desde el punto de vista de la existencia* (1953) de Karl Jaspers, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1949) y *Meditaciones cartesianas* (1985) de Edmund Husserl y, desde luego, *El ser y el tiempo* (1951) de Martin Heidegger.

Su titánico proyecto de traducción describió un desplazamiento teórico entre el historicismo juvenil, a lo Dilthey, o la teoría de los valores, a lo Scheler, y la fenomenología de Husserl y el existencialismo de Heidegger, que fijaron los referentes de su madurez, junto con el permanente interés en la filosofía de la historia y la historia de la filosofía de Hegel. La misión pedagógica de Gaos en México hizo escuela a través de Leopoldo Zea y el grupo Hiperión,

pero también marcó distancias con los neokantianos del Círculo de Amigos de la Filosofía Crítica, encabezados por Francisco Larroyo y Guillermo Héctor Rodríguez que, a su juicio, practicaban una asimilación mecánica de la escuela de Marburgo.

Tan importante fue el magisterio de Gaos para las nuevas generaciones de filósofos mexicanos como para las de historiadores. Sus seminarios en la UNAM y El Colegio de México, condensados en el libro *Historia de nuestra idea del mundo* (1973), como ha recordado recientemente Andrés Lira en sus *Estudios sobre los exiliados españoles* (2015), tendían un amplio arco temático que lo mismo reconstruía la edificación de la catedral de Chartres que las ideas morales en el teatro de Molière. La historia moderna de las ideas se naturaliza en México y, acaso, en América Latina, con José Gaos. Discípulos suyos como el propio Zea, Monelisa Pérez-Marchand, Luis Villoro, Francisco López Cámara, Victoria Junco, Bernabé Navarro, Vera Yamuni, María del Carmen Rovira y Fernando Salmerón dejaron escritos algunos de los títulos ineludibles sobre la historia intelectual en

México que va de la Nueva España a la Revolución.

José Gaos en México es también un ensayo sobre México en José Gaos. La idea del exilio no como destierro sino como “transtierro” logró captar una experiencia de inmersión en la circunstancia mexicana que no solo pasó por la familiaridad con sus filósofos sino por una lectura sumamente favorable del México poscardenista. Gaos valoró positivamente los sexenios de Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán Valdés y Adolfo Ruiz Cortines, que, a su juicio, “respetaron el legado revolucionario”, y escribió una carta elogiosa a Adolfo López Mateos, antes de que asumiera la presidencia en 1958. Ese México de la Revolución Institucionalizada le parecía el “país político y socialmente ejemplar” de entonces, aunque no dejara de atisbar con “repugnancia y miedo” los efectos de la modernización y el industrialismo sobre la afrancesada capital del país que lo deslumbró en el otoño de 1938. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Historia mínima de la Revolución cubana* (El Colegio de México/Turner, 2015).



La conversación continúa en tabletas.
<http://letraslib.re/lslsapp>