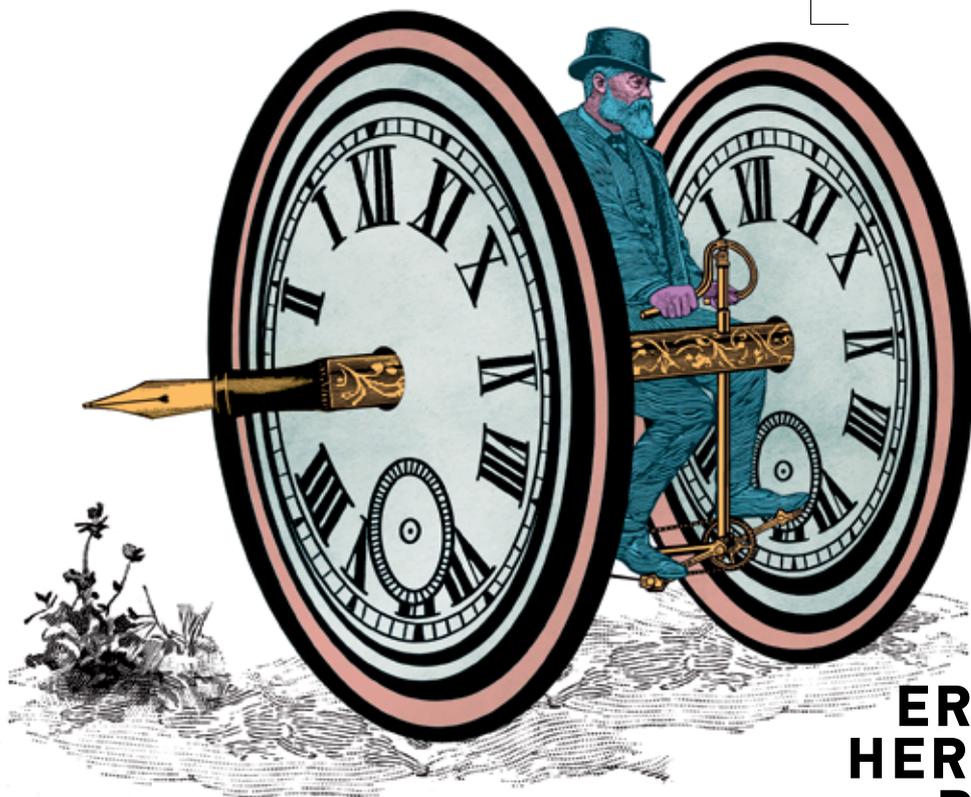


# DEL ESCRITOR REACCIONARIO

En el periodo de entreguerras, la reacción, al menos en su variante francesa, abandonó la política para instalarse en la literatura. A contracorriente del espíritu de su época, estos escritores no se resignaron a aceptar la lógica de la civilización.

17

LETRAS LIBRES  
JUNIO 2017



**ERNESTO  
HERNÁNDEZ  
BUSTO**

*ilustración*  
MARÍA TITOS

En el verano del 2005, el crítico francés Antoine Compagnon publicó en Gallimard un libro polémico y brillante titulado *Los antimodernos*, cuya tesis, a grandes rasgos, es que hay una progenie de escritores franceses (contrarrevolucionarios, antiilustrados, pesimistas; creyentes en el pecado original y en la estética de lo sublime; practicantes del vituperio) que, al menos en Francia, se ha adueñado de la posteridad literaria de eso que llamamos “modernidad”. En cuanto empecé a leer esas páginas, reconocí en todos los escritores de los que yo mismo me había ocupado un año antes en mi libro *Perfiles derechos* (Península, 2004) los rasgos inconfundibles de estos *antimodernos*, protagonistas de una resistencia que acabará por modificar la manera en que entendemos las relaciones entre política y literatura.

Al comienzo de su libro, Compagnon cita *in extenso* una tesis de Albert Thibaudet sobre la cultura francesa que me pareció reveladora: “el siglo xx ha visto cómo las letras y París se pasaban en masa a la derecha, en el momento mismo en que, para el conjunto de Francia, las ideas de derecha perdían definitivamente la partida”. Para Thibaudet, durante ese paréntesis de entreguerras, que es tal vez la zona más curiosa del siglo xx, la contrarrevolución habría abandonado la política para instalarse en la literatura. Al explicar cómo el impulso antirrevolucionario y tradicionalista acaba por refugiarse entre los escritores e intelectuales de la Tercera República, el pensador francés usa una metáfora hidráulica: la potente masa acuosa de la reacción, al ser suplantada en la vida política e institucional por otra

dinámica del movimiento de las ideas, según los ideales del Progreso o la Escuela, “fue captada por otra red, entró en otra hidrografía: la literatura”. Mientras los grupos políticos se movían hacia la izquierda, las letras, las tertulias y la prensa hacían la crítica de esas filiaciones y se atrincheraban en una crítica al modernismo. Baudelaire, Flaubert, los Goncourt, Proust, Paulhan... los grandes nombres de esa tradición intelectual no son de izquierda, pero tampoco simples representantes del tradicionalismo. Compagnon resume ese proceso en una paradoja inapelable: “el genio antimoderno se refugió en la literatura, e incluso en la literatura que consideramos moderna”.

Es un asunto para detenerse. A mí, como a Compagnon, no me parece que el proceso que describe Thibaudet se limite a la Francia de ese periodo histórico, si bien es cierto que los horrores de mediados del siglo xx, aunque no eliminaron, sí limitaron mucho la influencia del discurso antimoderno. Pero décadas después, hacia 1990, pasado el emblemático bicentenario de la Revolución francesa, cuando yo leía a todos esos autores europeos de entreguerras era difícil no ver en sus críticas radicales de la modernidad cierto lado lúcido, profético. Lo atractivo de esa mutación tenía que ver, además, con un desfase biográfico: mi formación había sido de izquierdas y mi ideario político y filosófico era más bien liberal, pero mis preferencias literarias se decantaban, a veces con cierto sentimiento de culpa, hacia esa prole “de derechas”.

De ahí que en *Perfiles derechos* me ocupase de algunos cruces de esa curiosa familia de “antimodernos”: Jünger leyó a Rózanov, por ejemplo, y dejó un emotivo apunte de esa lectura en sus oceánicos diarios; Pound manifestó en una de sus polémicas emisiones radiales su interés por Céline; Morand y Montherlant coincidieron en no pocas recepciones y párrafos; Vasconcelos publicó en *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero... Tales coincidencias o *cameos* no prueban, sin embargo, la existencia de una “derecha literaria”, entidad difusa y problemática. ¿Qué tienen en común el furibundo Pound y el dandismo aristocrático de Montherlant? ¿O las ideas de Vasconcelos con las de Jünger? ¿O las lecturas bíblicas de Céline y Rózanov? Además de sus rasgos intercambiables y sus credos, esos escritores ejemplifican cierto *talante*: una comunidad de deseos, gustos, voluntades; un modo o manera de hacer literatura, una disposición atrabiliaria ante el mundo. Muchos de ellos muestran, además, un curioso semblante estoico que no pasa desapercibido a una mirada de conjunto: estoicismo que se desdobra en imágenes múltiples, desde el mito de Epimeteo y su funesto descubrimiento de que la caja de Pandora contiene demasiados males para la humanidad, hasta el Benito Cereno de Melville, cuyo barco le sirvió a Carl Schmitt

como emblema de una Europa desorientada que se abandona a las fuerzas de la disolución.

Al menos durante ese periodo que se conoce como “de entreguerras”, la hipótesis que alimentó a buena parte de la literatura reaccionaria fue la negación del progreso. Muchos de estos “contrarrevolucionarios” no ignoraban la actualidad, pero la consideraron signo de decadencia: su presente se mantenía en un equilibrio precario, amenazado siempre por ese fuego purificador, que también es un invento estoico: la *apocatástasis*. El escritor convertido en Jeremías que anuncia, con especial vehemencia, algún tipo de catástrofe, cualquier “apocalipsis de nuestro tiempo”, nunca se equivoca del todo pero está condenado a lo inoportuno. Es cuestión de tiempo, ya lo decía Rózanov –a quien ahora, por cierto, la editorial Acantilado acaba de publicar por primera vez en español–. El Gran Reaccionario –escribí en mi prólogo– padece siempre el sabor amargo de una derrota que se le figura no exenta de nobleza. Lo cual nos coloca frente a una galería de “perdedores” confesos, hombres del pasado e insurrectos del presente, como se declaraba Morand en su *Journal inutile*.

Una carrera, hay que decirlo, no exenta de errores y frivolidades: basta recordar el lamentable momento en que las citas de Chateaubriand y las quejas contra la “entropía democrática” eran las bromas del desayuno en los cafés de la Francia de Vichy. Pero estos escritores nunca temieron ejercer una libertad de pensamiento que incluía lo intempestivo y lo anacrónico. Compáreseles, por ejemplo, con esa lenta agonía de signo contrario, la de un Louis Aragon que, como escribe Jacques Laurent (¡otro antimoderno!) en su *Histoire égoïste*, “durante medio siglo mostró una atrocidad fría al seguir sirviendo a una empresa que sabía inhumana”. O la de un Paul Éluard apoyando la ejecución de su amigo, el surrealista checo Závřil Kalandra.

En la introducción de *Perfiles derechos* me permito una cita tramposa de Susan Sontag (en su ensayo *An argument about beauty*) sobre la cual convendría volver ahora. La ensayista norteamericana, digo, afirma que una política conducida de acuerdo con los principios liberales carece de drama, del sabor del conflicto irreconciliable, mientras que las políticas fuertes y autocráticas tienen la indudable virtud de resultarnos “interesantes”. Mi trampa fue escamotear al lector la otra parte del ensayo, donde Sontag somete a una severa crítica el uso estético de ese adjetivo: “Cuando la gente dice que una determinada obra de arte es interesante, no quiere decir que le guste o que se identifique plenamente con ella, sino más bien que debería gustarle.” Lo interesante es algo que antes no habíamos visto como bello (o bueno) y, por lo tanto, implica un tabú. “Los enfermos son interesantes –recuerda Sontag, citando a Nietzsche–. Los perversos también.

Lo que se admira a través del despliegue de este término es el ingenio, no la verdad; la tosquedad o insolencia o transgresividad, no el respeto.”

Pasé mucho tiempo dándole vueltas a esas palabras; me sentía aludido pues ¿qué joven no ha usado el adjetivo “interesante” para referirse a determinadas obras de arte que así se lo parecían, o simplemente para evadir la banalidad de llamarlas bellas? Pero ¿de dónde procede en realidad ese atractivo? No solo del tabú de algo que no se ha visto antes como bello, sino tal vez de una función más atávica, tan humana y legítima como ese consuelo idealizado que atribuimos a la belleza, pero de signo contrario, más cercano a aquella belleza suprema que procede del caos, atributo de la “nueva mitología” concebida por Schlegel y otros románticos. Lo que en política se revela como una falta de empatía, desde otra perspectiva simbólica puede ayudarnos a iluminar cierta zona esencial de la modernidad.

A propósito de *La decadencia de Occidente*, el célebre libro de Oswald Spengler, Roberto Calasso deja caer una recomendación muy útil: muchos de esos intelectuales que llamamos reaccionarios o antimodernos deben ser desvinculados de su propósito original (el de una historia universal o una filosofía, en el caso de Spengler) para ser leídos como fenómenos de estilo, autores de un psicodrama de prosa visionaria o síntomas de una fantasmagoría “que solo puede entenderse en términos de literatura”.

¿Qué quiere decir entender algo “en términos de literatura” y de qué manera tiene esto que ver con aquella disyunción de *política de izquierdas/literatura de derechas* de la que habla Thibaudet?

Todos los escritores reaccionarios que desfilan como figuras de ese “psicodrama” moderno navegaron a contracorriente del espíritu de su época porque tenían otra idea de la temporalidad. Una concepción que había dejado de encarnar en la política para filtrarse en lo literario. Ni en el arte ni en la literatura puede el progreso encontrar su púlpito adecuado. Desde Chateaubriand a Cioran (“la idea del progreso deshonor la inteligencia”), pasando por Baudelaire, Proust, Flaubert, Gracq, por mencionar solo autores franceses, el escritor reaccionario es aquel pesimista, desencantado o escéptico que no se resigna a aceptar la lógica de la civilización y, en cambio, vive su presente vuelto hacia el pasado, instalado en la ansiedad de un no lugar. Todos ellos, también, comparten aquella obsesión de Mircea Eliade en sus diarios de posguerra, cuando intenta acercarse al mundo incierto que ha revelado la física cuántica: “¿Cómo es posible la libertad en un universo condicionado? ¿Cómo se puede vivir en la Historia sin traicionarla, sin negarla, y participar, sin embargo, en una realidad transhistórica? En

el fondo, el verdadero problema es este: ¿cómo reconocer lo *real* camuflado en las *apariencias*?”

Al desechar la temporalidad del progreso, al cambiar el tiempo de la política por el tiempo de la *poiesis*, hace su aparición una idea muy particular del mito: encarnación de ese otro tiempo que es siempre pasado y presente a la vez. Demostración de que hay determinados gestos que solo adquieren sentido al vincularse con ciertos relatos antiguos, es decir, al volverse simulacros para actuar en lo real. Desde las ideas de De Maistre sobre el pecado original hasta la teoría del sacrificio que ha venido elaborando Calasso en sus últimos libros (*El ardor* o *Il cacciatore celeste*), desde el lúcido escepticismo de un Gómez Dávila convencido de que “ya no hay por quién luchar, solamente contra quién” hasta las reflexiones de Pascal Quignard sobre la inevitabilidad del despojo y la esencial condición predatoria de lo humano, el escritor reaccionario concibe siempre la historia a la sombra de varias metáforas primordiales, verificadas en ese rito interminable que son las representaciones simbólicas.

Hoy en día se acostumbra usar el término “mítico” como sinónimo de algo falso, y por “ritual” se alude a costumbres vacías, sin sentido. Pero, como precisa Calasso, detrás de estos sintomáticos equívocos de la *doxa* hay otra historia en la que debemos profundizar para entender la esencia de esos simulacros que llamamos arte y su verdadero papel en una sociedad. El rol de lo sagrado y su inseparable relación con el sacrificio, que teorizaron hasta el cansancio los dos “antimodernos” emblemáticos del Collège de Sociologie, Roger Caillois y Georges Bataille, actualizaron una idea del tiempo y de lo sublime que solo podía ser representada y comprendida plenamente a través de ciertas zonas del arte y la literatura. Gracias al mito, el intelectual moderno estaba obligado, como un Jano bifronte, a mirar siempre hacia el pasado para entender su presente. Una doble condición que busca ser, al mismo tiempo, liturgia y relato.

Es una tarea de resistencia, no solo al progreso, sino a todos los Grandes Ideales sociales, que apelan siempre a lo más “profundo” y lo más “humano” del creador. Sin embargo, es posible que, como decía Eliade, la tarea más importante del intelectual moderno no sea la entrega confiada a esos absolutos sino, al contrario, el ejercicio de rehusar su llamado: resistir la tentación de inmolarse en esas “profundidades” para emprender el otro camino del conocimiento espiritual, ya completamente exiliado de cualquier supuesta superioridad y desencantado de cualquier humanismo. —

---

**ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO** (La Habana, Cuba, 1968) es ensayista, editor y traductor. Recientemente publicó el libro de poemas *Muda* (Bokeh, 2016).