

LIBROS

Nizan: «Los perros guardianes»

Existe una suerte de discurso debedador, más o menos inserto en la perspectiva de una sociología del conocimiento, pero liberado radicalmente de sus exigencias formalizadoras, que viene aportando a la cultura que vivimos uno de sus rasgos más animados. Es esa especie de ensayismo escandaloso, deliberadamente informal, bárbaro, impalpable, que desprecia las buenas maneras y lo fía todo y todo lo espera de la violencia argumental. A esta saludable guerrilla intelectual pertenece Paul Nizan, escritor francés de extraordinaria garra, no muy conocido en España y ahora rescatado por Editorial Fundamentos en dos de sus obras señeras: *Los materialistas de la antigüedad* y *Los perros guardianes*.

Los perros guardianes, escrita en 1932, es un feroz ajuste de cuentas con la Filosofía y, en un sentido más amplio, con eso que en Francia gustan de llamar «idéas». La obra de Nizan no es imparcial ni serena, no se plantea como una argumentación morosa. Es, por el contrario, un ataque entusiasta, organizado desde la estrategia elemental de la evidencia, una carga frenética a la que no tendría sentido hacer reparos tácticos.

Se trata en ella de romper uno de los mitos más prestigiosos de la cultura occidental y mostrar la íntima miseria de su servil dependencia sociológica. La silueta del filósofo, nimbada de prestigio secular, es descompuesta, averiguada en sus deta-

lles, puesta en evidencia vergonzante y casi en trazas de mendigo. Para Nizan carece de sentido todo el aparato prestigiador del mito. La filosofía, como tal saber único, superior e incomprometido, no existe; lo que existe son las filosofías, es decir, los diversos resultados particulares que oculta la convención ritual, suministrada por textos y manuales, de la unidad disciplinaria del saber filosófico. La pretensión de los historiadores del pensamiento supone en su desarrollo un sentido inmanente que se evidenciaría en el «progreso» o los progresos de la Razón a través de los tiempos. Pero Nizan niega este «movimiento del Espíritu», pieza maestra de una interpretación idealista en la que se nutre el mito y de la que vive. En pocas palabras, lo que Nizan trata de desmontar es la idea de Filosofía como resultado histórico de un ejercicio autónomo y sistemático de la Razón, y la imagen del Filósofo como sacerdote incontaminado o como genio en quien encarna el milagro de la continuidad del pensamiento.

Pero si no hay una Filosofía única, más ilusorios resultan sus caracteres míticos. La idea de un saber separado —la Filosofía como un cuerpo de claves desligadas del resto de los saberes— no tiene más realidad que la que le confiere la voluntad escapista de los profesionales. De la misma manera, el carácter crítico de sus formulaciones no es sino el efecto buscado de la mistificación y el producto de intencionadas manipulaciones del lenguaje reducido a jerga... Nizan trata de mostrar que la vigencia del mito depende estrechamente de su función social. La famosa filosofía independiente —todavía la siguen llamando «pura»— trasluce la más honda servidumbre y su condición de instrumento de la clase dominante, su naturaleza

«ideológica». No hay, pues, tal distanciamiento de la realidad, sino estrecha, umbilical dependencia de ella, grosero convenio entre las exigencias de justificación de la clase que posee y por ello domina, y el estamento dócil de los mistificadores a sueldo.

No hará falta insistir en que la teoría de Nizan no es del todo nueva ni en que, por la original configuración de su discurso, muchas de sus premisas quedan como en el aire, a la espera, tal vez, de más ajustados rigores dialécticos. Su argumento, de otro lado, no pretende convencer si no es en el plano inmediato y saludable de las evidencias clamorosas. Hay una frase en este libro que lo expresa con encendida claridad: «No pido a la Razón si tengo razón... Estamos seguros de que las filosofías presentes son falsas, porque la filosofía contraria nos es tan necesaria como nuestra respiración y nuestra marcha». Pero ello no quita a Nizan el gusto de una demolición minuciosa del mito. Su análisis de las relaciones subrepticias entre el pensamiento y la clase dominante descubre el sentido preciso en que tiene lugar el intercambio, el mecanismo por el que las Ideas neutralizan la Realidad, la vacían de sentido cuando y como es preciso, la tergiversan eliminando el «conflicto» y propiciando el «consensus», esto es, aportando seguridad. De ahí lo de «perros guardianes» aplicado a la caterva de oscuros —y claro está que «brillantes»— platonizadores franceses de entreguerras (Parodi, Bruchsvig, etcétera) y también a otros de más entidad, desde Durkheim a Marcel, pasando por Bergson. Frente a ellos y a sus «filosofías incompletas», contra el pacto de silencio entablado entre ellos y la burguesía, Nizan propone un nuevo tipo de filósofo, sobre la silueta recobrada de Epicuro o

Marx, que contribuya al «establecimiento de un conocimiento real, orientado hacia los resultados prácticos de una acción» y que declare abiertamente «su complicidad con el proletariado» y su «traición a la burguesía». Así, sin miedo al consabido mito de la neutralidad filosófica. Y así, porque en esta complicidad «consiste la única fidelidad que significa algo todavía. Que no sea pura simulación». Nizan murió en 1940, en el frente de Dunkerque. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

El hombre de la calle

A la pregunta «¿Qué es lo que le hace reír?», Sempé responde: «Lo que me asusta». En los dos libros que acaban de publicarse en España del humorista francés (1), queda suficientemente mostrada esta característica filosófica de la risa. El hombre actual, el hombre medio, el de la calle, nos muestra sus temores con la pretensión de arrancarnos una sonrisa, de modo que aprendamos a reírnos de nuestros propios temores.

A Sempé no le interesa obtener la complicidad que produce la sonrisa mediante la burla a costa de los demás. El protagonista de los dibujos o las breves his-

(1) *Nada es fácil y Todo se complica*. Ediciones Júcar, Madrid, 1973.



Sempé.

torietas de estos libros es el hombre alienado de la sociedad actual que se encuentra solo ante la muchedumbre e intenta afirmar su personalidad desesperadamente. Los medios para conseguirlo son variados, aunque siempre conducen al fracaso y le dejan un poco en ridículo. Tampoco es de este ridículo del que se vale Sempé para obtener nuestra sonrisa, sino de la contradicción surgida entre los altos ideales, entre las ambiciosas metas propuestas, y los pobres resultados obtenidos, o, por el contrario, de la incapacidad de ese hombre medio para asimilar la grandilocuencia, la majestad y la trascendencia de la misión que, según parece, tiene encomendada.

La superficie amable, desprovista de malicia, que presentan los dibujos y textos de Sempé no parecen los más adecuados para la obtención del éxito en estos momentos, cuando el único humor que parece tener audiencia es el político —ese extraño humor político que puede practicarse en España, elíptico y eufemístico hasta un extremo que lo hace a veces incomprensible y, por tanto, inoperante—. O bien el humor negro, con leves toques de absurdo. Sin embargo, la singular sutileza con que Sempé retrata un mundo cotidiano, común en mayor o menor medida a todos nosotros, supone una trascendencia de la simple observación humorística para entrar de lleno en la expresión de una filosofía de la vida, proponiendo un comportamiento vital y existencial de amplio alcance. Es decir, el medio expresivo elegido (el humor por medio de dibujos apoyados por el texto, y nunca lo contrario) no supone una renuncia a la profundidad.

En los dos libros tenemos abundantes muestras de ello. *Nada es fácil*, más intelectualizado, utiliza primordialmente la ironía pa-

ra poner de manifiesto el absurdo de la mayoría de las situaciones cotidianas que vivimos, a la vez que pone en evidencia el absurdo del comportamiento humano, regido por unas normas sociales igualmente absurdas. Desde el insonme que corre por su piso golpeando el techo con el palo de una escoba, al paso de los jueguistas del piso de arriba, hasta el ciudadano que aprovecha la manifestación política con un fin propio y práctico: anunciar su deseo de cambiar vivienda; desde el guardia urbano estupefacto ante la calle invadida por vehículos diminutos, que se han caído de un camión que transporta juguetes, hasta ese señor bajito que acude al psiquiatra para superar su complejo de inferioridad, y que cuando cree haberlo conseguido se ve agredido por éste al romper involuntariamente un jarrón de la consulta. En algunos casos, Sempé ensaya una teoría sobre las clases sociales, un punto pesimista, como en esa historieta en la que el obrero siempre se ve en inferioridad de condiciones respecto a los «signos externos» de riqueza en relación con el burgués, y que cuando cree haber obtenido, por fin, el éxito (el cochecito), observa, cabreado, que este burgués elude los embotellamientos mediante una simple bicicleta, lujo que ya no está a su alcance. Este juego de contrastes, tradicional recurso de lo que podría llamarse «humor puro», es utilizado generalmente a veces: mientras el público captado por el melodrama abandona sus butacas derramando abundantes lágrimas, los actores, tras el telón caído, celebran, alborozados, su triunfo; o la señora de la limpieza que ve, espantada, cómo del armario del escenario cae un muerto de verdad. En otras ocasiones, el humor alcanza cimas que rozan, ciertamente, el absurdo: el espectador que se dirige, muy

NOVEDADES DE
NOVIEMBRE EN



ESTELA TUSQUETS EDITORES *Fontanella*

CUADERNOS DE DIALOGO *Península*

BARRAL ANAGRAMA *laia Lumen*

Literatura

296. **CAMINANDO POR EL MUNDO**
Máximo Gorki 150.— Ptas.
299. **MIS UNIVERSIDADES**
Máximo Gorki 80.— Ptas.
306. **VOLTAIRE SEGUN VOLTAIRE**
René Pompeau 100.— Ptas.
264. **LA TORRE VIGIA**
Ana M.^a Matute 100.— Ptas.

Clásicos

294. **CORIOLANO**
William Shakespeare 60.— Ptas.

Ciencias Sociales

300. **EN TORNO A LA VOLUNTAD DE PODER**
Friedrich Nietzsche 100.— Ptas.
301. **CHILE: HISTORIA DE UNA EXPERIENCIA SOCIALISTA**
Andrés M. Kramer 80.— Ptas.

Ciencias de la Naturaleza

303. **EL EVOLUCIONISMO**
Benjamin Farrington 60.— Ptas.

Serie Negra

298. **SINFONIA PARA UNA MASACRE**
Alain R. Fourton 80.— Ptas.
276. **LA MANSION MISTERIOSA**
Maurice Leblanc 100.— Ptas.

Opinión-Informe

295. **LAS PERSONAS Y LAS COSAS**
Ramón Carnicer 80.— Ptas.

Solicite Catálogos en:

DISTRIBUCIONES DE ENLACE, S.A.
Baileñ, 18 · Tel. 245 54 23 · Barcelona-10

ARTE • LETRAS • ESPE

seguro de sí mismo, a la puerta que ostenta «Servicios» en el decorado teatral. O la pintora aficionada que, muy femenina, hace observar a su compañero de paleta la imposibilidad de pintar el mar, porque «no para de moverse». Otras veces, la intención se centra en una crítica de costumbres que, al propio tiempo, pone en evidencia la insolidaridad a que parece obligarnos la sociedad de nuestros días: el conductor que, averiado su vehículo, demanda ayuda golpeando desesperadamente la puerta de una casa aparentemente vacía, que se llena de curiosos, sin embargo, cuando su coche, aparcado, sufre la embestida de otro. O los pequeño burgueses que, instalado su campamento en un paisaje exuberante y limpiísimo, se aplican a «desinfectar» los alrededores con sendos aparatos de «flit».

En *Todo se complica*, la intención se hace (en contradicción con el título) más evidente, más directa. Los temas se centran casi exclusivamente en la lucha del hombre por escapar de su alienación. En este caso, el hombre de la calle puede pertenecer a cualquier clase social. Del chupatintas que sueña con los titulares de los periódicos haciendo cábalas sobre sus romances con las estrellas más famosas del momento, y que termina utilizando, imaginariamente siempre, claro, estos titulares para tomar mezquina venganza de su jefe de personal en la oficina, pasamos al gran financiero que, por consejo médico, renuncia a sus gráficos y teléfonos para dedicarse al cultivo de hortalizas, y que termina otra vez en un despacho administrando sus enormes plantaciones. ¿Por qué nos complicamos la vida de ese modo?, pregunta Sempé. La respuesta no está en sus dibujos, al menos de una forma directa, sino en la consecuencia que cada cual sepa extraer de sus ob-

servaciones, en la capacidad que tienen éstos para provocar el autoanálisis en el lector (si de lector puede hablarse en este caso). Tal vez en muchos de estos dibujos Sempé venga a decirnos una frase hecha cargada de maniqueísmo: «el dinero no da la felicidad». En otros muchos se ridiculiza todo tipo de manifestación colectiva, como si Sempé creyera que los cambios que deben producirse (si es que debe producirse alguno) llegarán por medio de la acción individual. Un ejemplo puede ser ese correcto ciudadano que sale de su chalet de pequeño jardín primorosamente cuidado, saluda el paso de un vecino descubriéndose cortésmente, mira con atención a uno y otro lado antes de aventurarse en un paso de peatones, aguarda pacientemente en la cola la llegada del autobús, espera a que el semáforo le dé paso para cruzar la calle, se suma finalmente a una manifestación y, cuando descubre su pancarta, ésta reza: «Hay que rehacerlo todos».

Los lectores de TRIUNFO conocen sobradamente el elegante trazo de los dibujos de Sempé, la finura del conjunto y la sutil y divertida observación de los detalles, que nunca llegan al barroquismo gracias al arte de un dibujante excepcional, en cuya destreza se asienta la parte más importante de su éxito como humorista. Sereno y apacible, cortés y amable, Sempé contempla la marcha del mundo, asombrado ante sus pequeñas contradicciones, que le afectan en un grado relativo siempre. En este caso, el humorista parece no identificarse con sus personajes, que actúan para él y para nosotros, privilegiados espectadores de una comedia que, tal vez, estemos representando a diario sin darnos cuenta. En definitiva, todos somos inconsistentes, ignorantes del sentido que, para los

demás, pueden tener nuestras propias acciones. De cualquier manera, uno se siente mejor, más arropado, más comprendido, tras dejarse llevar por Sempé a lo largo de las páginas de estos dos libros. Después de todo, tal vez no sea tan inútil ni absurdo hablar del tiempo con el compañero ocasional y desconocido del ascensor. ■ MARTIN VILUMARA.

La imagen emblemática de Philip Marlowe

Soy detective privado y tengo mi licencia desde hace bastante tiempo. Soy un tipo solitario, no estoy casado, estoy entrando en la edad madura y no soy rico. He estado en la cárcel más de una vez y no me ocupo de divorcios. Me gusta la bebida, las mujeres, el ajedrez y algunas otras cosas. No soy muy del agrado de los políticos, pero conozco un par de ellos con los que me llevo bien. Soy hijo natural, mis padres han muerto, no tengo hermanos ni hermanas, y si alguna vez llegan a dejarme tieso en una callejuela oscura, como puede pasarle a cualquiera en mi trabajo, y en estos días que corren a mucha otra gente que se ocupa de cualquier cosa o de ninguna, nadie, ni hombre ni mujer, sentirá que ha desaparecido el motivo y fundamento de su vida.
(Raymond Chandler, «El largo adiós».)

En la alta galería del deterioro contemporáneo, Philip Marlowe ocupa un lugar señero, equidistante de aquellos en que se sitúa Sam Spade y el cónsul Firmin, suprema estampa del desastre.

Pocas cosas tan entrañables en este otoño tan bello y singular que, vaya usted a saber por qué, se nos depara cómo comprar por cuarenta y cinco duros las dos novelas de Chandler recientemente publicadas (1), y por unos cuantos más una botella en la tienda de siempre, y cerrar ventanas que no

(1) «El largo adiós» y «Adiós, muñeca». Raymond Chandler. Números 31 y 32 de la «Serie Negra Policial». Barral Editores, en Ediciones de Bolsillo.

den a poniente, y desenchufar el teléfono, y repantingarse, y poner música —a ser posible, Schubert, quizá Brahms— y pasar así el fin de semana en buena compañía, que ya llegará el lunes con su dosis de detestable razón. Y es que los caminos del conocimiento, como los del Señor, son inescrutables. Este personaje, Marlowe, tan íntegro y humano, que supera como pocos (o como muchos) las líneas tipográficas y se incorpora a nuestro metabolismo, siquiera de una manera temporal (que es a lo más que pueden aspirar incluso los de carne y hueso), hasta hacernos percibir no ya lo que percibe, sino cómo, es una de las más enormes creaciones literarias de este siglo —ahora tan precario— para todo aquel lector que a su «ser culto» añade consciencia y sensibilidad. Además —como correlato probablemente lógico—, Marlowe es un individuo absolutamente de nuestro tiempo, con esas características cuyas tan indecibles como implacables, que son su romanticismo resacaado, su codiciosa soledad carente de rencor, su afable y biselada dipsonomía sin ánimos proselitistas, y su sentimental inclinación hacia Shakespeare y Eliot (la misoginia que se cierne sobre el mosaico no es de Marlowe —ingenuo, al fin y al cabo, como todo buen romántico—, sino de Chandler).

Este caballero es detective privado, un oficio que, desde luego, no propicia un status respetable y ni siquiera dinero, a menos que se especialice en el pistolismo lato; ahora, lo que sí propicia es, aparte de oportunidades de degollamiento en general, un cierto conocimiento de la condición humana y de sus elementos no refulgentes, pero sí incluíbles, situación que si algo crea es carácter. En el universo funcionalmente decorado de Chandler, el detective es una imagen emblemática que