

LIBROS

La legión de los marginados

El sociólogo Georg Simmel se asombraba una vez de la escasa huella que ha dejado en la historia de la filosofía el dolor de los hombres. La sabiduría occidental parece siempre salir limpia y perfumada de la ciénaga de horrores de los siglos: apenas aquí o allá un gemido, una observación alarmante que se escapa, un rechinar teórico de dientes. Hasta Schopenhauer, los filósofos han vivido realmente en el mejor de los mundos o, al menos, han consentido escasamente en reflejar discursivamente los espantos de éste. Cloran hizo notar que la metafísica escamotea hábilmente el cadáver; podríamos añadir que también esquivaba la tortura, la prisión, la locura, el hambre, la miseria sexual o la persecución racial, religiosa y política. Pero lo que la metafísica ha escamoteado con más o menos habilidad, la literatura se ha visto obligada a darnoslo desde un principio. El dolor que lacera al desdichado, a cualquiera de nosotros en uno u otro momento, es sin duda una protesta contra la supuesta armonía del mundo y una reclamación contra quien pretende legitimarla: pero, en cambio, es lo único que puede hacer interesante un argumento. Lo que zapa y resquebraja cualquier sistema filosófico es precisamente lo más digno de ser contado, lo que deberá contar quien aspire a narrar una buena historia. Sólo la imperfección logra cautivar la atención de los oyentes o lectores a los que la filosofía probablemente aburre —y no sin razón— por ser inverosímilmente perfecta; lo que subyuga es lo que alarma, lo que hace llorar, lo que indigna o estremece: el Rey injusto, el príncipe parricida, la mujer adúltera, los amantes separados para siempre, la traición del amigo o el encarcelamiento del inocente. Incluso el héroe necesita el mal y la tragedia como fondo adecuado contra el que agigantar su figura y es precisamente héroe no quien ignora la angustia o la muerte, sino quien no se deja abrumar por ellas. También los happy-ends denuncian a su modo la universal desventura, pues extraen su júbilo algo improbable

precisamente de las realísimas zozobras que se acumulan en el relato hasta el final dichoso: no hay final feliz más que donde todo hacía prever un final desdichado.

Uno de los puntos, ya no de fricción, sino de frontal choque entre la armónica perfección promulgada por la filosofía y la punzante imperfección constatada por la literatura da pie a un soberbio libro de Hans Mayer, al que no cabe hacer otro reproche que el desafortunado título de la edición española (1). El profesor Mayer parte de una constatación radical, que él mismo formula contundentemente así: "La ilustración burguesa ha sido un fracaso". Esto es, los ideales filosóficos de igualdad y progreso que brotaron de los entusiastas pensadores del siglo de las luces se han estrellado contra la evidencia de un dolor que alza su grito desde el corazón mismo del optimismo ilustrado: el de los marginados, el de los monstruos. La Ilustración ha sido insensible ante una dificultad que la comprometía, ha funcionado decretando una nivelación forzosa para el mañana, como si sólo más igualdad y más progreso pudiesen remediar los desmanes del progreso y la igualdad. Mayer ejemplifica esta tendencia con la obra de su gran amigo Ernst Bloch, de quien fue decepcionado compañero en la aventura stalinista de Leipzig y es actualmente colega en Tübingen: "Bloch habla con vigor de los humillados y ofendidos, pero se refiere sólo a la comunidad que sufre, no a los individuos humillados y ofendidos, cuyo actuar y sufrir no puede ser subsumido en leyes de carácter general".

(1) *Historia maldita de la literatura*, H. Mayer, Taurus, 1977.

Por ello amparará su esperanza bajo pensadores que ignoran o proscriben al diferente, como Platón o Hegel, pero no acudirá al particularista Montaigne, que comentó el caso del extraño niño monstruo de la Gascuña, o a Strindberg y su desgarrada "lucha de sexos". La Ilustración regatea su luz a los monstruos, que zapan con su sola existencia diferente un igualitarismo demasiado racional para ser cierto y un progreso que los margina precisamente como aquello de lo que la Humanidad escapa hacia adelante. Los tres casos de marginación que Mayer toma como base de su estudio son la mujer, el homosexual y el judío, y los estudia en su particularidad literaria, no en la apresurada categorización racionalista. Demasiado rápidamente estas marginaciones son resueltas desde el ángulo ilustrado, como una falla económica o médica del sistema. Este triunfo de la Ilustración es su fracaso, pues vence a base de aplastar bajo una generalidad al desdichado individuo al que se propuso en un principio rescatar. Así, por ejemplo, cualquier planteamiento feminista que reduce la marginación de la mujer a un problema económico-político yerra en lo esencial, esto es, en lo que la Ilustración no ha logrado digerir de la necesaria diferencia femenina. Otro tanto ocurre con la anomalía erótica del homosexual —que gustosamente se reduciría, incluso para legalizarla, a un problema médico— o con los misteriosos judíos, que plantean el enigma de una identidad no estatal... o de un Estado aterritorial e itinerante.

Pero lo que la Ilustración trata de subsumir bajo su legislación omnicompreensiva, la literatura lo conserva en toda la delicada particularidad del punzan-

te conflicto. La gran erudición y la penetración de Hans Mayer avecinan en una misma marginación el caso literario y ejemplo vivo: así la Lulú de Wedekind junto a Juana de Arco, Hedda Gabler, pero también George Sand, Shylock y Rothchild, Dorian Gray y Luis II de Baviera... El período que comprenden sus estudios va desde Christopher Marlowe hasta Norman Mailer o Genet. Sería contradictorio aspirar a resumir unos sutiles y brillantes análisis que toman su fuerza de la concreción misma de su planteamiento. La riqueza del libro de Mayer se apoya precisamente en su disposición siempre alerta para descubrir las nuevas formas de la vieja marginación, el desconcertante rebrote que rompe el estereotipo con que se había domesticado algo la discriminación: la maldición del Judío presente en el sabio Nathan, pero también en Ferdinand Lasalle o Trotsky, la evidencia de la doble vida sexual en Andersen y en los libros pornográficos de bolsillo, el escándalo de la participación de la mujer en lo activamente valioso en el enfrentamiento entre Lohengrin y Ortrud ni más ni menos que en la liquidación de Marilyn Monroe. Hay casos particularmente desgarradores, como el del enfrentamiento feroz entre Enrique Heine y Platen, en el que el primero ataca al otro por su homosexualidad y éste le reusa por su judaísmo, hallando cada uno en la segregación del otro motivo parra mitigar la propia. Este libro de Mayer presta un gran servicio. En efecto, el último y mortal peligro que acecha a los monstruos es llegar a ser utilizables por el dominio, acabar convirtiéndose en coartada propagandística o electoral de los marginadores, y esto por una simplificación de su condición —"no es más que..."— que los comprima violentamente en la falsa igualdad. Pero obras como ésta de Mayer dificultan el condicionamiento y resguardan lo más válido de la diferencia de tal manipulación. ■ FERNANDO SAVATER

Andreu Nin y el comunismo catalán en la Segunda República

Hasta hace pocos años, Andreu Nin era conocido especialmente por el trágico episodio de su detención y posterior asesinato en 1937, como una especie de símbolo de los proce-



Hans Mayer.

dimientos stalinistas de los que fuera la víctima más destacada durante la guerra civil. Ello trae consigo una cierta mitificación, que ha sobrevivido a las primeras aproximaciones de la reciente historiografía de los movimientos sociales hacia su vida y hacia su obra. Así, en la útil reconstrucción de la trayectoria de Nin, que en abril de 1975 publica Pelai Pagés (*Andreu Nin: su evolución política. 1930-1937*), se mantiene aún ese sentido reverencial, al enfocar la vida y la obra del comunista catalán con el objeto de recuperar "el importante legado que supone para el movimiento obrero español e internacional".

En este sentido, el libro de Francesc Bonamusa que acaba de aparecer, *Andreu Nin y el movimiento comunista en España (1930-1937)* (1) supone un importante paso en la desideologización de los análisis históricos concernientes a la práctica del líder de la Izquierda Comunista. Con una base documental abrumadora, Bonamusa va reconstruyendo paso a paso la vida política de Nin, en sus complejos enlaces con Trotsky, el Bloc Obrer i Camperol de Maurín, las restantes corrientes obreras catalanas, reseñando para cada momento la evolución de sus posiciones, el marco en que desenvuelve su actividad y cada uno de sus contactos. Como hiciera notar el historiador José Antonio Maravall al valorar el trabajo cuando éste fue presentado como tesis doctoral en la Complutense, se trata de una construcción presidida por criterios positivistas que en más de una ocasión —con el predominio del detalle relativo al entorno o a la reconstrucción del dato concreto— enlaza con la tradicional historia événementielle.

Sin embargo, la imagen que va formándose respecto a Nin, al correr de las páginas, resulta mucho más precisa que la que pudo resultar anteriormente de una tendencia a valorar globalmente su obra situándola a un nivel distanciado de la práctica política. El principal reproche que cabría hacer a Bonamusa es haber olvidado, como en su trabajo anterior sobre Maurín y el Bloc (2), una periodización de la actividad de su biografiado, efectuando al término de cada etapa un balance general de la misma que evitara al lector el trabajo de efectuar por sí mismo la valoración de conjunto. Los datos están ahí. Recordemos, por citar un ejemplo, la mención que hace Bonamusa de las posiciones de Nin tras la huelga anarquista de septiembre del 31: "Nin es más moderado en el análisis de la realidad política que la mayoría de los dirigentes del PCE e incluso que Maurín, aunque a partir de su análisis marca objetivos difícilmente alcanzables. Su teorismo y su ilusión le desbordan...". Claro es que no se trataba de una mera actitud coyun-



Andreu Nin.

tural, sino de una determinada posición teórica que a lo largo de todo el período va afectando a la viabilidad de un discurso marxista que como el de Nin es el que presenta mayor coherencia formal en el marco de la España republicana. Creo que hubiera valido la pena detenerse en ese análisis, a la luz del contexto y de la masa de datos reunida, sobre la producción ideológica de Nin y su contraste con la de su aliado y oponente Joaquín Maurín. De la misma manera que sigue en pie, probablemente por autolimitación de Bonamusa al tomar la pluma, el problema de la dependencia y correlación entre los planteamientos de Trotsky y Nin, aunque, insistimos, la biografía política que comentamos nos dé suficientes elementos para fijar dicha relación.

Lo que importa, en todo caso, es que a través de su rigurosa reconstrucción de la actividad organizativa y teórica de Nin, Bonamusa ha conseguido desprender del mito la figura del líder comunista catalán, y, al propio tiempo, efectuar una contribución decisiva a la historia política de la Segunda República. Del asesinato poco añade a lo conocido. Aunque merezca la pena reproducir las observaciones de Vittorio Vidal sobre su intervención en los hechos: "Han dicho tantas de mí, pero esta es una tontería. ¿Para qué habría tenido que organizar aquella puesta en escena? En aquella época, si se tenía que fusilar a un anarquista o a un poumista, se hacía sin tantas historias. Figure, pues, si había necesidad de mí". Acertadamente, Bonamusa desplaza la discusión de la anécdota hacia el análisis del concepto de "enemigo del pueblo" en el vocabulario político stalinista.

Finalmente, señalaremos que el valor de la obra se ve realzado por dos excelentes apéndices, sobre la prensa y la propaganda de la Izquierda Comunista, uno, y otro sobre la actuación de Andreu Nin como consejero de Justicia de la Generalitat en los primeros meses de guerra. ■ ANTONIO ELORZA.

JAZZ

Ella, en el Real y —a medias— en la TV

Creo que sería sincero por mi parte no decir que la reciente actuación de Ella Fitzgerald en el Teatro Real de Madrid, con el motivo de grabar un programa para RTVE, me ha servido principalmente para reafirmarme en las conclusiones que apunté en dos artículos míos también recientes: "El llanto de los hombres", sobre la transmisión por televisión del "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", de Lorca-Ohana, y "Beethoven para el que lo trasnocha", sobre un homenaje a Beethoven emitido por RTVE a horas intempestivas.

Me reafirma lo dicho en "El llanto de los hombres" porque allí sostenía yo que un concierto destinado a ser transmitido por radio o TV ha de concebirse en primer término para los espectadores a distancia, y sólo en segundo para los que acuden a la sala. Miss Fitzgerald, evidentemente de acuerdo con esto, ofreció un recital muy diferente a, por ejemplo, el de hace dos años en Barcelona cuando, superando el éxito alcanzado en la primera parte por las otras rutilantes estrellas de Norman Granz, dio al público del Palacio de Deportes pruebas más que sobradas de ser **the first, the greatest, the one-and-only**. Pero esta vez no: esta vez hasta me atrevería a decir que Ella se dejó robar el show. Primero, por Joe Pass, el guitarrista número uno de jazz de la actualidad, que fue solitaria figura de casi toda la primera parte del concierto, y en la segunda protagonizó con Ella, a su mismo nivel, el mejor momento de la noche. Segundo, por el batería Bobby Durham, acompañante por lo general sensible y moderado, pero esta vez transformado en estentóreo, **too loud for comfort**: la particularísima acústica del Real, ideal para la escucha del Metro que pasa por debajo, motivó que la labor de Durham fuera lo único audible del Tommy Flanagan Trio, que puso fin a la primera parte y durante casi toda la segunda —cuando no estuvo Pass— acompañó a Ella, como viene siendo

habitual en los últimos años. Pero aclaremos: Ella se dejó robar el show en directo, es decir, lo secundario. Quedaba por ver lo que daría de sí lo fundamental, el programa.

Y el programa, lo poco que nos dejaron ver del programa, fue una revelación. Como primera providencia, se centró sólo en la segunda parte, la actuación de Ella, omitiendo todo lo que la había precedido. Esto es sin duda muy lamentable para los aficionados al jazz —no tanto si pensamos que aquella primera parte queda también grabada—, pero se puede explicar: se habla querido hacer un programa de Ella Fitzgerald, y el público de Ella Fitzgerald incluye a los aficionados al jazz, pero no se circunscribe a ellos; miss Fitzgerald, primera dama del jazz, lo es también del espectáculo, del entretenimiento, y aquel programa iba a ser principalmente esto último.

En segundo término, y esto es lo importante, vimos a una Ella profesional al máximo, consciente del medio al que se dirigía: siempre pendiente de las cámaras, siempre con el gesto oportuno, con el matiz preciso requerido por el plano, "sugiriendo" prácticamente la realización con su forma de ocupar la escena. Nos dimos cuenta de que la selección de canciones era perfecta, idónea para un recital de televisión; oímos un trío acompañante muy bien registrado, con lo que pudimos recuperar el verdadero sonido de Flanagan y los suyos, compacto, equilibrado, sujeto a los líricos diseños del pianista. En conjunto, pues, estábamos ante un buen modelo de lo que debe ser un musical de televisión.

Pero, amigos, en RTVE las circunstancias —por no decir otras cosas— mandan, y las circunstancias iban a acabar por recordarme el otro artículo que cité al comienzo: "Beethoven para el que lo trasnocha". De



Ella Fitzgerald.

(1) Ed. Anagrama, Barcelona, 1977.

(2) *El Bloc Obrer i Camperol (1930-1932)*. Ed. Curial, Barcelona, 1974.