

LIBROS

El «Azorín», de José María Valverde

José María Valverde publicó el año pasado un estudio sobre la vida y la obra de Azorín que —me apresuro a decirlo— es un raro ejemplo de equilibrio crítico. En ningún momento la valoración positiva de una cierta obra azoriniana arrastra a Valverde hasta el punto de restarle lucidez cuando tiene que enfrentarse con sus creaciones más delezna- bles. Lo que precisamente se agradece en este ensayo es que se nos ofrezcan todas las claves por las que es posible entender cómo el comprometido autor de «La Andalucía trágica» llegó a escribir páginas tan acriticas y tan idealistas, o cómo el estilista de «La voluntad» llegó a reducir su escritura a unas fórmulas virtuosistas inoperantes.

Creo que no se habrá sorprendido Valverde al comprobar —esta vez en su carne— que un libro de la importancia del suyo haya pasado inadvertido prácticamente. Y, sin embargo, el libro salió a la calle en un momento oportuno: coincidía con el centenario de Baroja, tan próximo al tema, y se adelantaba prudentemente al aniversario que ahora celebramos (?) del nacimiento de Azorín.

El «Azorín», de José María Valverde (Editorial Planeta), sin ser una biografía literaria como la que escribió Ramón Gómez de la Serna, sino profesoral y erudita, mantiene en alto grado el interés del lector. Esto se debe a que nunca la documentación llega a distraer- nos del drama del escri-

tor levantino, del itinerario patético que, como hemos dicho, constituye el tema central de la obra. Valverde ha podido releer para nosotros a Azorín a una distancia en que le es posible ya hacer una justa valoración. No fue este el caso de Gómez de la Serna, a quien la excesiva cercanía le llevó a escribir más una «radiografía» que una biografía, para, años más tarde, añadir a la tercera edición de Losada un «ex libris» despechado y sangriento. Gómez de la Serna, para quien Azorín constituyó la máxima admiración literaria, al igual que Ortega y Gasset lo

de un investigador que no desprecia ninguno de los elementos de la vida y la obra del biografiado, ya que, gracias a ello, es posible comprender la conflictividad de José Martínez Ruiz, ciudadano y escritor. En efecto, a lo largo de estas cuatrocientas páginas se nos describe el itinerario de un escritor que irrumpió anarcoide, subversivo, anticonvencional, y que llegó a una madurez de estilo, literariamente revolucionario e ideológicamente crítico («La voluntad», «Antonio Azorín», «La Andalucía trágica», «Al margen de los clásicos»), para terminar en una sombra de sí mismo.



Azorín

fue a nivel político y filosófico, llegó a escribir, en este añadido inesperado, juicios como el siguiente: «En este momento (diciembre de 1954) se ve que es un provinciano que nos vino de Levante, y que sólo quería muchos postres. Con su aire de ciego que veía con lucidez los paisajes, llegó a la Corte para conseguir una vida rentable».

El libro de Valverde es, en cambio, un estudio ecuaníme al tiempo que valeroso. Valeroso digo, porque dedicar cuatrocientas páginas a Azorín supone enfrentarse con gentes que consideran que el autor de «La voluntad» no merece este esfuerzo. Y es un estudio desapasionado, porque en ningún momento se parte de apriorismos. Si el lector puede encontrar alguna pasión en esta biografía es la pasión

Valverde nos describe el proceso regresivo de Azorín, la pérdida de su sentido crítico, su alejamiento de la realidad, y de qué forma el oportunismo del ciudadano Azorín influyó gravemente sobre el escritor Azorín.

¿Cuáles fueron las causas de esta inflexión azoriniana? José María Valverde ha señalado lúcidamente los fallos ideológicos que el joven Azorín ocultaba bajo su inicial, estridente anarquismo: por un lado, una profunda abulia escéptica sobre la reforma de la sociedad; por otro, y como compensación, un afán de pequeñas reformas. Azorín cayó —dice su biógrafo— en la secular trampa de abominar del Estado, e inhibirse ante «el estado de cosas». El seguidor entusiasta de Pi y Margall no llegaría a sentir empacho un día

en militar a las órdenes de Maura y La Cierva como diputado por Purcherna. El último Azorín, el de las claudicaciones cívicas y los estilismos ineficaces, ha enterrado con frecuencia al testigo de una época. José María Valverde ha conseguido restituírnos la figura total de Azorín con todas sus sombras y todas sus luces: «en su valor de conciencia social, de capacidad de observar la realidad nacional —campos, pueblos y tipos— con la mirada abierta a ese pasado, del que nos siguen llegando glorias y dolores». ■ CESAR ALONSO DE LOS RIOS.

La cultura nazi: Crítica y antología

Los elementos básicos de los movimientos nazi-fascistas de la primera mitad del siglo eran irracionales o, por mejor decir, irracionales. Pueden hoy considerarse como una respuesta desesperada a la falta de soluciones que las doctrinas racionalistas o lógicas habían aportado a los problemas de su tiempo y de los tiempos precedentes, de la misma manera que otros experimentos más inofensivos del irracionalismo cultural, literario y artístico lo estaban siendo ya y lo siguen siendo en nuestros días. La cultura nazi, sin embargo, no tenía la pretensión declarada de ser irracional, como esos movimientos, sino la de pretenderse portadora de un orden natural de valores subvertido desde siglos o milenios atrás por una presencia maligna constante que en su actualidad se revelaba especialmente en las razas judías (creadoras del capitalismo, de la democracia, de un pensamiento cultural degenerativo) y en las razas eslavas (donde había encarnado el comunismo; el hecho de que Marx fuese judío y de que las razas eslavas

hubiesen adoptado el marxismo era una prueba clara de la identidad de propósitos malignos), y muy especialmente también en la enemistad hacia el genio teutónico, hacia la superior raza aria.

«La cultura nazi», de Goerg L. Mosse, publicada por primera vez en Estados Unidos en 1966 y presentada ahora al público español en una cuidada edición de Grijalbo, es sobre todo una selección de textos de la época, desde discursos de Hitler hasta sueltos anónimos publicados en la prensa diaria, incluyendo temarios de examen en escuelas y Universidades, programas de teatro y radio, listas de películas... Y textos de intelectuales de primera categoría, como los de los Premios Nobel Leonard y Stark (Stark, galardonado con el Nobel por sus estudios acerca del campo electromagnético, escribía glosando a Leonard que la ciencia natural era «abrumadoramente una creación del componente sanguíneo nórdico-germano en los pueblos arios», mientras que la ciencia judía «se esfuerza solamente por atender a los hechos solamente en la medida en que no se oponen a sus opiniones y propósitos», de forma que «el espíritu judío tiene poca aptitud para la actividad creadora en ciencias, porque toma como medida de las cosas su individual querer y pensar, mientras que la ciencia exige observación y respeto por los hechos»; Stark había sido enemigo de Einstein, y cuando se le había planteado el ejemplo de Hertz, decía: «Es verdad que Heinrich Hertz hizo el gran descubrimiento de las ondas electromagnéticas, pero no era completamente de sangre judía. Su madre era alemana, y por ese lado, su dotación espiritual podía estar bien condicionada»).

Mosse introduce el libro, y cada apartado, con un examen propio del contexto histórico y con una breve crítica de la línea cultural nazi, incluyendo la de sus antepasados europeos, como Georges Sorel y Gustave le Bon. Podría haber incluido a muchos más —Chamberlain, Gobineau, Maistre, Pareto, Gabriel Tarde—, porque el nazismo no es una creación alemana, como el fascismo no lo fue de Italia, sino que procede de un espíritu europeo de reacción ante los fenómenos consecutivos de la Revolución francesa y la revolución industrial: una gran antología del pensamiento fascista (aún *avant la lettre*) en Europa está por hacer y sería utilísima para comprender toda una gran tendencia no extinguida —al contrario, muy presente—, de la que el nazismo no fue más que un epifenómeno; de otra forma se cae en el riesgo de atribuirlo a una sola época histórica, a un pueblo determinado y a un puñado de teóricos, siendo en realidad un tema de mucha más permanencia y vigencia de lo que generalmente se cree. ■ H. T.

Jean Daniel y la máscara de la comedia

Parece que un periodista está siempre destinado a escribir acerca de los otros, aun cuando escriba acerca de sí mismo. Le sucede a Jean Daniel —codirector del «Nouvel Observateur»; su firma aparece con frecuencia en TRIUNFO— en su gran libro «Le temps qui reste» (Stock. París, 1973), que obtuvo recientemente el Premio Internacional del Libro de Niza. Es un «ensayo de autobiografía profesional»: es, sobre todo, un fragmento vivido de la Historia de Francia y del mundo, desde las primeras opciones políticas en el Bachillerato —la extrema derecha de Maurras, la extrema izquierda de Barbusse, de Romain Rolland—, a la guerra contra los ale-

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS



Jean Daniel.

manes, la de Argelia, la independencia de Túnez, y el advenimiento del general De Gaulle. Jean Daniel dialoga con personajes como Kennedy, Castro, Lumumba, Sartre... Incluso por esta deformación profesional —o no deformación, sino formación— que es la objetividad, Jean Daniel busca para definirse a sí mismo, para describirse, frases de los otros, desde la de Malraux que figura en el «avant-propos» («Ser un hombre es reducir la parte de la comedia»), hasta las que pone como colofón del libro: Freud, Paul, Valéry, Sylvain Regard, Paul Eluard.

Pero también es posible volver por pasiva la frase del principio y decir que un periodista siempre escribe de sí mismo a través de lo que escribe de los otros. Jean Daniel reflexiona sobre los acontecimientos de los que es testigo, o de los que es protagonista —especialmente cuando cuenta las Redacciones de los periódicos y sus luchas internas: «L'Express», «Le Monde», «Nouvel Observateur»—, no hura ni esconde sus propias luchas, sus evoluciones, sus decepciones o sus esperanzas: si el mundo es hoy contradictorio, el testigo de esas contradicciones ha de defenderse con la lucidez, y a veces la confesión de unas perplejidades es la mejor lucidez.

¿Cuál es para Jean Daniel el sentido de la frase de Malraux con la que inicia su libro?

«Demasiadas comedias nos solicitan desde la infancia. Ante la imagen que los demás se hacen de nosotros, o bien aceptamos ser sus sumisos prisioneros, o bien nos exponemos a elegir una libertad vacía. Para calificar esa comedia que puede ser por excelencia la prisión invisible del periodista, la palabra que me viene a las mientes es, sin duda, excesiva: "impostura". Pero puede ser que en nuestro oficio sea en que mejor el "parecer" llega a reemplazar el "ser" y donde el saber hacer (*savoir-faire*) se toma más fácilmente por el saber; donde con menos esfuerzo lo inauténtico se disfraza mejor y las palabras prevalecen sobre las cosas...». Pero, ¿cómo saber dónde está la comedia o la impostura y dónde está uno mismo? ¿No se representa a veces una comedia, incluso un «vaudeville» o una farsa, escritas por otros, de otros autores, sin siquiera saberlo, o creyendo que se está viviendo una tragedia personal? ¿Ha conseguido Jean Daniel reducir la comedia, o su parte, para aumentar la parte pura y libre del hombre? El mismo, al final del libro, tiene sus dudas, pero se responde: «Creo que saber que la comedia nos ha sido impuesta es ya una conquista». Pero a veces no se sabe, y a veces se sabe, pero no se puede dejar de representar. No es una comedia, es una película: el rollo está ya en la cabina, la proyección en marcha, y el actor, en el patio

de butacas, descubre sus «tics», sus falsedades, sus amaneramientos, pero ya no podrá cambiar ni uno solo de sus gestos o de sus palabras hasta que la proyección termine...

Fourier: Meditación sobre la utopía

Sobre el pedestal vacío de la parisina plaza de Clichy, desprovisto desde la guerra de la efigie de Charles Fourier que le correspondía, volvió a aparecer en 1969 la estatua del gran utopista. Este monumento se trataba de una réplica del anteriormente habido, y fue colocado en su pedestal por un grupo de jóvenes revolucionarios afechos a las ideas situacionistas; realizaron su trabajo en menos de un cuarto de hora, veinte veces menos tiempo que el empleado por la Policía en retirar de su zócalo ese homenaje inesperado, burlón y triunfal. Pero bien puede decirse que Fourier ha vuelto a ser entronizado en su pedestal de un modo más metafórico, pero no menos subversivo; también los situacionistas, el grupo revolucionario más interesante y radical de la posguerra, han colaborado en no pequeña medida en este retorno fulgurante de las ideas y los textos del inventor de los falansterios. El caso es que Fourier es inspirador directo, tras muchos años de apagamiento de su vigencia, de algunas de las formas de pensamiento más críticas de la actualidad en Europa y los Estados Unidos. Debe, pues, considerarse como un acontecimiento relevante la edición en español de una amplia antología de sus obras principales (1), muy bien seleccionada y traducida por Menene Gras y con un inteli-

(1) «La armonía pasional del nuevo mundo», de Charles Fourier. Taurus Ediciones.

gente prólogo suyo y de Eduardo Subirats. Dada la enorme extensión de la obra del utopista, sometido a la necesidad de infinitas repeticiones y vulgarizaciones que el apostolado exige, una selección como ésta evita al lector el hastío de tener que sobrellevar miles de páginas reiterativas o superfluas.

¿Por qué Fourier de nuevo? Las razones son numerosas, y quizá pueda yo apuntar algunas. La posguerra ha venido marcada por un intento de aunar los aportes teóricos de Freud y Marx en un pensamiento revolucionario capaz de dar cuenta de las complejidades que nos acosan. Ni siquiera es preciso citar aquí el nombre de Wilhelm Reich o los trabajos de la Escuela de Frankfurt sobre la personalidad autoritaria. El camino del freudomarxismo, toruoso y lleno de callejones sin salida, no podía dejar de tropezar antes o después con Fourier; fue éste, en primer lugar, quien imaginó que la sociedad deseable debería estar fundada en la libre exaltación de las pasiones, no en el simple aumento y mejor reparto de la producción. Fourier supo que el trabajo, como tal, nunca erradicará la miseria, porque se trata de un trabajo miserable, un trabajo que produce la miseria de la mutilación de la pasión; la economía reproduce fatalmente la carencia, porque supone que la riqueza consiste en una acumulación de objetos, pasibles de mejor o peor reparto, cuando en verdad la única riqueza del mundo nuevo deberían ser las pasiones, su multiplicación y su libre juego combinatorio. No se trata simplemente de utilizar las pasiones de modo productivo, lo que supondría seguir considerándolas como obstaculizantes o superfluas en el orden económico de la nueva sociedad, sino de reconocer el fundamento pulsional de todo el sistema

societario: la atracción apasionada. La crítica de Fourier a las teorías morales y políticas anteriores es espléndidamente demoleadora; describe como nadie la sociedad del deseo restringido o negado; algunos de sus aciertos son espectaculares: fue el primero en advertir que la condena social del homosexualismo y las perversiones se basa en el carácter improductivo de estas formas de sexualidad. Para quienes trataban de unir la crítica marxista de la economía con los descubrimientos psicoanalíticos, es Fourier un aliado precursor de primer orden.

Pero hay más: en los últimos años, con motivo del pronunciamiento estudiantil que culminó en mayo del 68, la utopía vuelve a ser realzada por los revolucionarios. El fracaso como ideal político del comunismo no es ajeno a este resurgir: nadie quiere ya hacer revoluciones para tan sólo cambiar de Policía. Los revolucionarios «científicos» prometen poco, pero tampoco lo cumplen; tanto da entonces pedir mucho, todo, renunciar a la modestia reformista, gritar que lo que se quiere transformar es la vida misma, el total de la cotidianidad... Inutilidad por inutilidad, la segunda proporciona al menos compensaciones de orden estético, es decir, apasionadas... No se puede reconocer al sistema vigente ninguna justificación por la necesidad, pues bastante se encarga él mismo de eso; aceptar lo que dicta el «sentido común» —cuya organización general es la ciencia— es acatar que lo que reina de hecho debe reinar también de derecho. Es probable que el camino de la negación radical no lleve a ninguna parte, pero nunca se puede estar seguro; en cambio, está demasiado claro a dónde lleva el camino «positivo, constructivo y científico». En este contexto, la pa-

labra «utopía» pierde su carácter peyorativo y, de nuevo, vuelve a ser Fourier compañero necesario.

Es indudable el interés de la parte crítica y negativa de la obra de Fourier, su repudio de la sociedad de la pasión aprisionada, pero, ¿y en cuanto a su parte positiva, su descripción del nuevo mundo societario? La pasión principal de Fourier, no cabe duda, fue el cálculo: en su teoría, todo —pasiones, períodos, ocupaciones— cumple misteriosas regularidades aritméticas; en su exposición nunca perdona una cifra; su delirio geométrico suele alcanzar este tono: «Imaginaré un despertar de Epiménides en el año 2200, época en la que el octavo período social que va a organizarse habrá adquirido su esplendor y en la que empezará la segunda creación, que introducirá al género humano en su noveno período». Etcétera. El mundo que describe es peor que imposible: es poco atractivo. Como dice Cioran: «Propongo el falansterio como el tipo más eficaz de vomitivo». En efecto: ¿Quién, a no ser que tenga una ingenuidad ursulina o un optimismo de anarquista jubilado, desearía vivir en ese hormiguero matemático de reglamentadas expansiones y maniático primor? Es trivial reprochar a Fourier que fundamentar un orden social en las pasiones es imposible: ahí responderá él, y siempre con razón, que más imposible es que una sociedad fundada en la represión de la pasión sea satisfactoria. Pero lo imposible es calcular la pasión, pues ésta se define por ser incalculable, imprevisible: la pasión no tiene ningún mecanicismo descriptible, es decir, su mecanismo admite y rechaza todas las descripciones. El amable paraíso de Fourier es una opción entre otras, fruto de esa pasión calculatoria de su autor y destinada a satisfacerla; como todo