

Notas y variaciones sobre el tema de la literatura y el poder. “El rey tiene todo el poder”

(Notes and variations on the theme of literature and power. “The King has all the power”)

Juaristi Galdós, Felipe
Sibila, 10. 20015 Donostia/San Sebastián

BIBLID [1137-4454 (2005), 20; 23-38]

Recep.: 27.02.04
Acep.: 02.12.04

En una reflexión sobre el poder y la literatura Felipe Juaristi presenta la función del poeta en las sociedades contemporáneas como una forma de protesta frente a la injusticia social. Remontándose desde la literatura clásica, que le resulta tan familiar, el autor presenta una figura del escritor como un sujeto abocado al exilio.

Palabras Clave: Autopoética. Historia de las ideas.

Boterea eta literatura gaiaren inguruko gogoeta batean, Felipe Juaristik injustizia sozialaren aurkako protesta moduan aurkezten du gaurko gizarteetan poetak duen funtzioa. Hain ezaguna duen literatura klasikotik abiatutik, egileak erbestera bideraturiko subjeto baten gisa aurkezten du idazlea.

Giltza-Hitzak: Autopoetika. Ideien historia.

Dans une étude sur le pouvoir et la littérature Felipe Juaristi présente la fonction du poète dans les sociétés contemporaines comme une forme de protestation face à l'injustice sociale. En remontant depuis la littérature classique, qui lui est familière, l'auteur présente l'écrivain comme un sujet voué à l'exil.

Mots Clés: Auto poétique. Histoire des idées.

1

Hace poco leí en algún sitio la historia de un misionero vasco, nacido en un lugar de cuyo nombre no quiero acordarme, que, habiendo llegado a un lugar inhóspito e inexplorado, se encontró con una tribu, de la que apenas tenía referencia alguna, cuyo mago y probablemente bardo adornaba su cabeza con plumas de avestruz y entonaba un canto de un único verso:

"El rey tiene todo el poder".

Leí asimismo en la misma historia que el rey de la tribu era un personaje grande, orondo y calvo, muy pesado –más de cien kilos–, que tenía a su alrededor una serie de esclavos encargados de llevarlo en una silla de mimbre, bien labrada, de un lugar a otro. Mientras el rey viajaba, no demasiado lejos supongo, el mago y probablemente bardo de la tribu, con su cabeza adornada de plumas de avestruz, entonaba un canto de un único verso.

"El rey tiene todo el poder".

El misionero extrañóse de aquel canto creado en alabanza del rey, aquel canto que resumía en un único verso la sumisión de los miembros de la tribu. Pero como no había venido de tan lejos a criticar las estructuras políticas de los nativos, apenas dijo nada. Estuvo en la tribu un par de semanas, mientras aprendía los rudimentos del idioma y veía la manera de evangelizarlos, y luego se fue, más al norte, a seguir explorando nuevas tierras y nuevas tribus, que pudieran ser evangelizadas. Pasó el tiempo. El misionero de vuelta visitó de nuevo la tribu. Vio que apenas había cambiado nada. El rey era el mismo personaje, grande, orondo y calvo, a quien sus esclavos llevaban de aquí para allá sentado en una silla trabada de mimbre. Y había un mago, y probablemente bardo, adornada su cabeza con plumas de avestruz, que entonaba un canto de un único verso,

"Sólo el rey tiene el poder".

Extrañóse el misionero al comprobar por medio de su vista que el bardo no era el mismo que la anterior vez, por lo que le preguntó qué había sido del otro. A lo que respondió el jefe en personaje.

– El rey tiene que demostrar que tiene el poder y, para que a nadie de sus súbditos se le olvide, mandé matarlo.

El misionero se entristeció e incluso afeó al jefe su acción, argumentando que no estaba bien que un jefe matara a sus sirvientes y menos cuando ellos llenaban el aire de alabanzas hacia su persona. A lo que respondió el jefe en persona.

– Además, desafinaba.

2

Probablemente sea *La Odisea*, junto con *La Biblia*, el libro que más haya influido en la literatura mundial de todos los tiempos, teniendo en cuenta que es también de los más antiguos. Gracias al poema citado, podemos hacernos una idea del lugar que ocupaba el cantor, el bardo, el poeta, en la sociedad griega. Paseando por sus páginas nos encontramos con Eumeo, quien afirma que un cantor no es un mendigo, sino un "trabajador del pueblo", alguien que alegra a los hombres con sus dones divinos. Es probable que el cantor fuera una figura respetada, casi sagrada, por ser portavoz de la inspiración. Píndaro que vivió en el siglo V estuvo firmemente convencido de las dotes sobrenaturales otorgadas al poeta y de que había sido elegido para desempeñar altísimas funciones. "Las Musas me encomendaron esta labor inmortal". Platón en su celebre diálogo titulado *Ion* repite la idea: "El poeta es un ser ingrátido, sagrado, alado. Carece de capacidad creadora cuando no está inspirado y como fuera de sí, cuando en él no mora la inteligencia".

El cantor era un ser que cumplía una unción importante. Leemos que Agamenón dejó a su esposa Clitemnestra bajo la protección de un cantor; Egisto tuvo que asesinarlo antes de seducir a la reina.

Los cantores tenían su puesto en el banquete pacífico, y estaban alejados de la guerra. Demodoco tiene un papel muy importante en la obra. De él se dice en *La Odisea*: "la Musa que tanto lo amaba le concedió bienes y males; lo privó de la vista pero le otorgó el don deleitable del canto".

Es llamado a palacio para que cante. Es honrado con un sitio de honor. Cuando todos han terminado de comer, él, acompañado de su lira, comienza a cantar. Demodoco relata la pelea que surgió entre Ulises y Aquiles en el banquete festivo. Lo cual ha llevado a los estudiosos del tema a la conclusión de que tanto *La Iliada* como *La Odisea* formaban parte de un ciclo de canciones anteriores, transmitidas oralmente, referidas a hechos heroicos, protagonizados por guerreros.

Este tipo de poesía es reconocible en la mayoría de las culturas de la tierra. Hay, además, ciertos elementos comunes. Domina la narración en verso. Los discursos desempeñan un papel importante en el relato. Abundan los elementos típicos; entre los que hay que señalar el adjetivo tópico, las escenas características. Los preparativos, la partida, la boda, el funeral.

El cantor, pues, es un artesano que transmite el arte a su discípulo, o a su hijo. El cantor debe conocer las leyendas de su país, por un lado, y, asimismo, las formulas que acabamos de citar.

El cantor no cuenta con un texto prefijado y va creando a medida que canta la canción. Varía el texto, se amplía con el añadido de nuevos temas, nuevos elementos.

El cantor que cantaba con su lira o, posteriormente, el rapsoda que recitaba acompañado de su bastón, formaban parte de la sociedad aristocrática de

su tiempo, como sirvientes y transmisores de un saber antiguo que, en ninguna medida, cuestionaba dicha sociedad.

El caso de Arquíloco de Paros es distinto. Era hijo de una esclava, por lo que tuvo que huir de su isla y trabajar, luego, de mercenario para ganarse la vida. Porque contra lo que se pueda pensar, la literatura griega posterior a Homero, era una literatura de encargo. Simónides, Píndaro y Baquílides recibieron encargos para componer sus epinicios, en los que celebraban las victorias de los príncipes reinantes durante los juegos. Como cobraban elevadas sumas, sólo los ricos podían costear ese tipo de obras. Por otra parte, durante toda la antigüedad subsistió la costumbre de encargar a los poetas la redacción de epigramas y textos para esquelas. Los poetas dramáticos trabajaban para el Estado; sus obras necesitaban de la aprobación para poder ser publicadas.

Arquíloco encontró la muerte en lucha contra los habitantes de Naxos, donde según la leyenda, abandonó Teseo a Ariadna, y que dio posteriormente a varias composiciones musicales, entre las que destacan las de Monteverdi y Haydn. Arquíloco combatió la concepción caballerescas que había observado en las batallas en las que tomó parte. Dice Dion Crisostomo en su oración sobre Arquíloco: "Apolo arrojó de su templo al asesino diciendo que había dado muerte a un servidor de las musas. Cuando áquel protestó alegando que había sido un hecho de armas, Apolo repitió que Arquíloco era un servidor de las musas".

En un poema suyo habla con el mayor cinismo de la pérdida de su escudo. Hay que señalar que el escudo es en la táctica hoplítica, el arma que defiende el flanco del compañero inmediato, el emblema del coraje del guerrero, que nunca debe perderse. "Volved con el escudo o sobre el escudo" se decía en Esparta. De esa ciudad era Tirteo, que dejó claro cuál era su pensamiento en este verso que, desgraciadamente, no ha perdido actualidad: "Es hermoso morir si uno cae en la vanguardia, cual guerrero valiente que por su patria pelea".

En Esparta se censuró agriamente al poeta que se ufana de haber arrojado el escudo. Los espartanos ordenaron que todos los libros de Arquíloco salieran de su territorio, argumentando que eran indecentes y que no querían que a sus hijos adoctrinaran obras que harían más perjuicios a su moral que beneficios a su inteligencia. Simónides de Ceos un siglo más tarde contestó a Arquíloco con un verso que el tiempo ha convertido en tópico. "La muerte también alcanza al que huye del combate".

Sin embargo, el tema del escudo se convirtió en un tópico y fue utilizado por el aristócrata Alceo, por Anacreonte e, incluso, posteriormente por Horacio.

Arquíloco es moderno; se parece mucho a los poetas actuales.

3

El exilio es una realidad desde la antigüedad hasta nuestros días. Siempre ha habido exilios. El exilio demuestra la fragilidad del ser frente al poder o frente a las circunstancias derivadas de dicho poder. Nadie o casi nadie va al exilio voluntariamente, sino que acuciado por fuerzas mayores se ve obligado a ello.

Cuando la libertad del artista se ve amenazada sólo hay dos opciones, acomodarse y asumir la falta de libertad, para preservar su obra, que en el caso de los artistas críticos adquiere la forma de un exilio interior, o, por el contrario, luchar, lo que le lleva generalmente al exilio, a la cárcel (otra manera de denominar el exilio) o al cadalso.

El exilio es una forma literaria, además de una forma imaginada; y es sobre todo forma de la memoria.

Como forma literaria la inventó e inmortalizó el poeta latino Ovidio por medio de sus libros *Tristes* y *Pónticas*.

Fue a finales del año 8 de nuestra era cuando supo que el emperador Augusto le había condenado a abandonar Roma y a trasladarse a Tomos, la actual Constanza. El poeta se encontraba entonces en la isla de Elba, que más tarde acogería al exiliado Bonaparte, porque isla es sinónimo de exilio, como se dio cuenta el poeta Edmond Jabès.

"Hazos mediante un imagen, ver el exilio", le pidieron

Y dibujó una isla. Y explicó:

"La palabra es una isla.

El libro es un océano poblado de islas.

El libro es un cielo acribillado a estrellas.

La isla, la estrella son figuras del exilio.

El océano, el cielo son exilio en el exilio
y también ley de exilio.

El exilio está en la ley; pues la ley
es libro

En la palabra".

Las elegías de Ovidio escritas en el destierro fronterizo han sido un modelo muy imitado, a partir de la Edad Media, sobre todo. Casi todos los poetas errantes o clérigos expulsados de sus países durante esta época toman las elegías de Ovidio como modelo de su poesía. La influencia de Ovidio en Racine es innegable, así como la ejercida sobre el poeta Francisco Sánchez Barbero, condenado al presidio de Melilla, que escribió la *Epístola a Ovidio*. Los poemas del destierro del Duque de Rivas son deudores de Ovidio. Todo poeta que una vez en su vida se haya sentido desterrado o exiliado, acaba desarrollando una poética del exilio.

También se ha criticado la actitud y el tono de Ovidio. Konstantin Paustovski, que vivió en Odessa en 1921, decía que nunca había comprendido por qué el Mar negro le pareció tan triste, porque a él le había parecido uno de los mares más estimulantes y alegres.

Ovidio escribió sus *Tristes* con la conciencia del romano que vive en Roma, para un romano que en Roma se imaginaba con horror la vida en la frontera con los escitas.

Ossip Mandelstam, poeta que conoció y murió en el destierro, escribió su propio *Tristes*. Su voz es al principio ovidiana y quejosa, pero desde el fondo brota una alegría incontrolable.

He estudiado la ciencia de las despedidas
en nocturnos lamentos con la cabeza descubierta.
Los bueyes rumian y la espera se prolonga,
en mi última hora de guardia en la ciudad
Y respeto el ritual del canto del gallo,
Cuando, con el equipaje de la tristeza a cuestas,
los ojos enrojecidos por el llanto escrutan la lejanía,
y los ayes de las mujeres se mezclan con el canto de las Musas.
¿Quién puede saber, cuando oye la palabra adiós,
qué clase de separación le aguarda?

Partir al exilio era, lo supo Mandelstam, partir hacia la muerte. Ovidio jamás volvió a Roma; Mandelstam tampoco volvió a su ciudad natal; Dante murió fuera de Florencia. Su gran obra, *La Divina Comedia*, está escrito en el exilio. Sandor Marai, escritor húngaro exiliado, nos da a entender que el exilio se convierte en condición humana. Cuando Hungría se convirtió en una república democrática socialista, o sea comunista, Sandor Marai, escritor famoso en su tierra natal, con su mujer y su hijo adoptivo, se marchó a otro lugar. Vivió en París, Londres, Salerno, Canadá y San Diego, donde se quitó la vida de un disparo, el año 1989, un poco antes de que cayera el muro de Berlín. Tenía noventa años y hacia poco que había quedado viudo.

Ha habido otros escritores famosos que en un momento de su vida tuvieron que acogerse al exilio. Jonathan Swift, J. J. Rousseau, Voltaire, Madame de Staël, Lord Byron, Víctor Hugo, Blanco White, Dostoievski, D. H. Lawrence, James Joyce, Unamuno, Thomas Mann.

Ha habido místicos del exilio como un tal Hugo de Saint Victor, quien escribió lo siguiente: "La perfección se alcanza cuando el hombre considera el mundo entero como exilio".

Pocos escritores conozco que no hayan reflexionado alguna vez en su vida sobre la condición del exiliado.

Brodski, por ejemplo, decía lo siguiente: "En primer aspecto, *exilio* abarca, si acaso, el momento preciso de la salida, de la expulsión. Lo que sigue es, a la vez, demasiado cómodo y demasiado autónomo para ser llamado así, ya que supone una pena abarcadora".

Goytisolo es el escritor contemporáneo que más ha reflexionado sobre el tema. Leo en el libro *Juan sin tierra*: "El exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: Su ley no es tu ley; su fuero no es tu fuero; nadie te espera en Itaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás la propia mansión y e ladrarán los perros.

Otra definición, referido al exilio español tras la Guerra Civil, es la de Aranguren:

Por esos mundos de Dios, desgarrada y amarga, anda la España peregrina, con todas las maldiciones del destierro sobre su cabeza. Dios les quitó a sus hombres el sosiego, como a casta maldita, pero no la inteligencia que conservan, más despierta y sensible por el dolor.

Hay exilios un tanto pintorescos, como el de Gombrowitz. Y hay vueltas a la patria que son desgarradoras. Es el caso de Czeslaw Milosz, uno de mis poetas favoritos.

Milosz ganó en 1980 el Premio Nobel de Literatura. Después de medio siglo de exilio fue invitado a regresar a su Lituania natal. Una vez allí escribió el libro *De cara al río*. Medio siglo fuera de su tierra natal le llevó a reflexionar sobre la pérdida del idioma nativo, como a Nabokov y a otros, le llevo a indagar sobre la necesidad de ser traducido.

Sabía que su poesía siempre estaba en tránsito, de un lugar a otro, de un idioma a otro.

El regreso a su tierra significa para Milosz el perdón: el perdón que otorga el exiliado a quienes dañaron y desgarraron para siempre su vida. O como dijo Borges: "Mi perdón es mi venganza". El poeta se da cuenta, una vez vuelto a su ciudad, que ambos han envejecido a la vez y del mismo modo.

Este lugar y yo, aunque distantes,
año tras año, al mismo tiempo,
estábamos perdiendo hojas.
Estábamos cubiertos de nieve,
Estábamos decayendo.
Y de nuevo nos hemos reunido
En nuestra común edad avanzada.

Una de las lecciones que nos imparte Milosz es que el regreso no puede lavar la sangre del dolor. Cuando se es exiliado se es para siempre.

4

En la época de los romanos no existía el concepto de propiedad literaria. Así lo indica el *Digesto*, compendio de las leyes romanas:

Lo escrito, así sea en letras de oro, pertenece al papiro o pergamino, de la misma manera que lo que se construye o planta en un terreno pertenece al terreno. Así, si yo escribo un poema, un relato o un discurso en un papiro o pergamino de tu propiedad, debe darse por sabido que tú eres el propietario, no yo.

La literatura no podía venderse ni comprarse, salvo cuando fuera en forma de libro. Lo más normal era que un autor o editor hiciera copias de un libro para su venta en librerías, que, como indica Marcial, existían en determinadas ciudades.

La manera más normal y corriente que tenía un literato de ganarse la vida era confiándose al "mecenazgo". Al respecto decía Marcial: "Si hay Mecenas, no faltarán Virgilio".

En los inicios de la Edad Clásica, los tiranos de varias ciudades griegas buscaban hombres de letras. Pausanias daba por supuesto que el mecenazgo había existido siempre.

Acudió al rey Arquelaos y está enterrado en Macedonia. Muchos han descrito la forma en que murió; supongamos que las cosas hayan sucedido como ellos dicen. Lo que importa es que ya en su época los poetas vivían en la corte. Y aun antes Anacreonte frecuentaba a Polícrates, déspota de Samos, y Esquilo y Simónides viajaron a Sicilia para ver a Hierón. Dioniso, más tarde déspota de Sicilia, hospedaba en su corte a Filoxeno; y Antígono, gobernador de Macedonia, acogió a Antágoras de Rodas y a Arato de Soli. Hesiodo y Homero o no pudieron ganar la amistad de los reyes, o la desdeñaron: Hesiodo quizá por su ordinariedad y porque le desagradaba viajar, mientras que Homero, que ya había viajado a tierras lejanas, comparó la fama de que gozaba entre el pueblo con la ayuda que, para hacer fortuna, le ofrecían los déspotas, y la despreció.

En todo caso, es un hecho que Esquilo y Eurípides, cuando murieron, estaban pensionados por reyes extranjeros. Herodoto recibía ayuda del estado. Tucídides era un hombre rico motivado por el celo de enseñar. A Platón también lo movía el afán de enseñar.

En la época alejandrina el mecenazgo tuvo inmensa importancia. Los literatos protegidos por los Ptolomeos vivían y trabajaban, como dice Timón "en la pajarera de las musas". Pero cuando más efectiva se hizo la organización del mecenazgo fue en tiempos del Imperio. Mecenas, en realidad ministro de propaganda de Augusto, fue protector de Virgilio y de Horacio, y los poetas no dejaron de expresarle su agradecimiento en sus obras.

En la Edad de Oro española el panorama no es distinto. Casi todos los escritores trabajarán al servicio de la Iglesia o de la nobleza. Los más famosos pueden permitirse ciertas críticas al orden establecido.

Si las observamos cuidadosamente, notaremos que lamentan y condenan los atropellos de los nobles hacia la justicia distributiva y la justicia conmutativa: *Peribáñez y El Comendador de Ocaña*, *Fuenteovejuna*, *Del Rey Abajo*, *Ninguno*, *El Villano en su Rincón*. Esta última es una magnífica y elegante dramatización del tópico horaciano "Beatus Ille".

Fray Luis de León; escribe en su "Oda a la vida retirada", la siguiente hermosa lira:

"El aire el huerto orea
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menea
con el manso ruido
que del oro y del cetro pone olvido".

Resalta la bondad y belleza del Huerto de la Flecha, que posee la virtud de hacer olvidar las dos cosas más despreciables para el genial escritor: el oro y el cetro; dinero y poder. La contención clásica de Fray Luis le impide lanzar improperios contra los abusos del poder, que él conocía muy bien. Pero no olvidemos que la pasión que sentía Fray Luis de León hacia los clásicos fue motivo para su encarcelamiento.

El escritor o artista, al menos hasta la irrupción de la burguesía como clase y con decisión de gobernar, de origen humilde, ha dependido de alguno de los poderes reales para la supervivencia. Estos poderes han sido la Iglesia, la nobleza y la realeza. La Iglesia, muy rica en una época, dedicó parte de su patrimonio a contratar artistas para embellecer sus iglesias. Los Papas tenían una corte de pintores, escultores, escritores y músicos a los que ayudaban y mantenían dándoles encargos ocasionales. La Capilla Sixtina no sería lo que es si un Papa no hubiera tomado a su cargo a Miguel Ángel. La nobleza imitaba al Papa, al menos en Italia, y acogía en su corte a artistas.

El pintor Rubens, como pintor al servicio del duque de Mantua, un Gonzaga, fue testigo de que el papel de los artistas en aquella corte, que tenían que exhibirse vestidos al uso en las interminables partidas de caza, en los torneos, justas, simulacros de combate, funciones teatrales o bailes de más caras que constituían las celebraciones de las nupcias. Estaba claro que el artista, además de tener una función artística, cumplía una función estética, que indicaba el grado de poder de un príncipe.

Rembrandt, según parece, fue uno de los primeros artistas en liberarse de la tutela de los nobles, al final de su vida, una vez adquirido un nombre y debido sobre todo a que vivía en la muy protestante y puritana Amsterdam, donde hacia tiempo que se había instaurado por decreto la libertad de pensamiento,

uno de los mayores logros de la Humanidad. La burguesía de los Países bajos, una vez liberadas esas tierras del patrocinio español, canalizaron una enorme cantidad de fuerzas hacia el comercio, con lo que rápidamente se enriquecieron. Debido a la escasez de tierras comprables, y al propio pensamiento puritano que prohibía la ostentación externa, el dinero excedente de las muchas actividades mercantiles se invirtió en la compra de obras de arte. La pintura holandesa de los siglos XVII y XVIII, pródiga en paisajes, se desarrolla como ninguna otra. Había ferias donde los pintores exponían sus mercancías. En dicho contexto pudo Rembrandt, al final de su vida, poder vivir de los diferentes encargos e, incluso, montar una escuela, donde todo, lo hubiese pintado Rembrandt o no, llevaba su firma.

En el mundo de la música sucedió algo parecido. Beethoven, el revolucionario, que dedicó su *Eroica* a Bonaparte, fue el primero en independizarse de la tutela de los nobles, y el primer músico que consiguió vivir de sus composiciones.

En literatura los cambios fueron tan lentos como en las otras disciplinas. A pesar de la invención de la Imprenta, al ser el índice de analfabetismo muy grande, casi hasta finales del S. XVII, principios del XX, no se dan unos niveles de lectura que propicien la independencia del escritor.

Hasta la Revolución Francesa, el escritor que publicaba un libro tenía la buena visión de dedicársela a algún personaje noble, a fin de que el libro fuera aceptado e introducido en sociedad.

Moliere, por ejemplo, según escribe Bulgakov, dedicaba todas sus comedias a algún noble, fuese el hermano del rey Luis XIV, quien había tomado a su cargo la compañía de Moliere, lo que significaba un sueldo fijo al año; y en los últimos tiempos de su vida, una vez ganada la confianza del rey, fue el propio Luis XIV quien, a su vez, tomó bajo su patrocinio la compañía de Moliere. El artista murió rico. Lo cual no quiere decir que no hubiese tenido problemas con la censura. La obra *El Misántropo* fue prohibida durante algún tiempo, por presiones de los representantes de la Iglesia.

Con la extensión de la imprenta, la creación de periódicos, como órganos de expresión y pensamiento de los distintos partidos que pugnaban por el poder, aparece la figura del escritor independiente que, si no es funcionario o rentista, escribe para los suplementos de los periódicos, cuando no va publicando su novela en partes, a cambio de una tarifa, y puede vivir de su trabajo. Es en esa época cuando nace, por ejemplo, la novela, como tal género, que responde a la concepción vital y espiritual, ética y estética de la burguesía, es el género que mejor refleja los valores de una sociedad que ha roto las ataduras feudales y, no sin esfuerzo, se ha secularizado.

Hubo sus altibajos. Baudelaire y Flaubert, por ejemplo, fueron condenados por actividad inmoral, debido a la publicación de *Las flores del mal* y de *Madame Bovary*.

El escritor tendrá otros motivos de preocupación, aparte de los de la subsistencia.

En el siglo XX, de todos modos, el mecenazgo adquiere dimensiones colosales. Tras la revolución Rusa, abolidas las leyes del mercado, sólo el estado se erige como organismo capaz de regular, no solo la vida económica y material de los ciudadanos, sino también la estética y espiritual. El estado se convierte en mecenas de los artistas que, se verán obligados a asumir los presupuestos de dicho estado en su obra, por convicción u obligación, o por el contrario, sufrir las consecuencias de la represión, que en el caso soviético ha sido terrible.

Podríamos hablar de Maiakovski, de Esenin, de Ajmatova, de Tsvetaieva, de Pasternak, de Mandelstam, de Chalamov y de tantos otros.

Podemos hablar de Isaac Babel, autor de *Caballería Roja* y de los *Cuentos de Odessa*. Nunca fue miembro del partido y, además, era judío. Asustado ante lo que estaba sucediendo en Rusia, apenas escribió algo durante los treinta. En 1939 fue detenido y ya nadie volvió a verlo. Durante la década de los cuarenta, su esposa recibió la misma noticia de forma periódica: "Está vivo y goza de buena salud, recluido en un campo de concentración". En 1947 se le comunicó de forma oficial que su esposo había muerto, "mientras cumplía sentencia", nada menos que el 17 de marzo de 1941. Esa fecha era falsa: los archivos de la KGB demuestran que fue fusilado el 27 de enero de 1940.

Las estimaciones acerca del número de escritores que perdieron la vida durante las purgas en la Unión Soviética oscilan entre 600 y 1.300 ó 1.500.

El modelo soviético se extendió, finalizada la segunda Guerra Mundial, por toda Europa y creó regímenes a su imagen y semejanza. Los escritores se vieron obligados, por no aceptar las consignas emanadas desde las instancias máximas, al silencio, al exilio interior, a la cárcel o al destierro, cuando no a la muerte.

5

Las dos tradiciones más importantes de la literatura occidental –la de lengua inglesa y la francesa– han contado con escritores con posiciones muy diferentes frente a lo político, el Estado y el poder. En general, los autores de idioma inglés se han situado lejos del partidismo y no han tomado parte en las revoluciones. Los franceses, al contrario, desde el Siglo de las Luces, defendieron el compromiso político del escritor.

Esta tradición tiene en Voltaire uno de sus mayores representantes. Pasó treinta de sus años en el exilio, pero escribió *Cándido*, el *Diccionario Filosófico*, y muchas novelas, cuentos y diálogos. Durante sus últimos años se impuso como el campeón de las causas humanitarias, y fue recibido con muchos

hombres por la multitud de París. Al morir, un año antes de la toma de la Bastilla, era el hombre con más honores de Europa y el más odiado de la cristiandad.

Victor Hugo también produjo lo mejor de su obra durante los 15 años de exilio en la isla de Guernsey, por oponerse al segundo Imperio de Napoleón III. Al huir del arresto era el escritor más popular de Francia por *Hernani*, *Ruy Blas* y otros dramas. Fue diputado a la Asamblea de 1849, abogó en contra de la pena de muerte y a favor del sufragio universal, la libertad de prensa y la educación laica.

En el exilio escribió, entre otras grandes obras, *Los Miserables*. Al regresar a París en 1870 fue elegido de nuevo a la Asamblea. Se opuso a La Comuna, pero tras la represión que ocasionó cien mil muertes sólo en París, dimitió, pero continuó escribiendo. Unas dos millones de personas asistieron a sus funerales.

Sólo en Francia pudo darse esa controversia política y literaria derivada de lo que se llamó el "caso Dreyfus". El año 1894, Alfred Dreyfus, un oficial judío del estado Mayor francés, fue acusado y condenado por espionaje a favor de Alemania. Fue deportado a la isla del Diablo. Del sumario de la acusación sólo se llegó a conocer una carta, escrita supuestamente por Dreyfus y dirigida al agregado militar alemán, Schwartzkoppen. Pero algo no estaba claro y Clemenceau en noviembre de 1897 comenzó su lucha por la revisión del caso. Un poco más tarde, el escritor Zola escribió *J'accuse* y lo publicó en el periódico de Clemenceau. Zola fue acusado y juzgado por calumnia. Más tarde se supo que el comandante Esterhazy había falsificado la carta que acusaba a Dreyfus. Se revisó la sentencia en un proceso desarrollado en Rennes, que quedó en diez años de cárcel. Un poco más tarde, Dreyfus fue perdonado por el Presidente de la República. Pero Dreyfus en 1903 solicitó una nueva revisión, que fue desatendida hasta 1906, año en que Clemenceau llegó a la Presidencia del Consejo de Ministros. En julio de 1906 el Tribunal de casación anuló la sentencia de Rennes, pero dicho Tribunal no tenía autoridad para absolverle. Tendría que haber ordenado la celebración de un nuevo proceso, pero era probable que lo hubieran vuelto a condenar. En 1908, cuando los restos de Zola fueron trasladados al Panteón, Alfred Dreyfus fue atacado en la calle. Un tribunal de París absolvió al agresor e indicó que disentía de la decisión por la que Dreyfus había sido absuelto.

Pero Dreyfus siempre mantuvo su dignidad: "Mi vida le pertenece a mi país; mi honor, no".

Su país era Francia, pero una de las acusaciones lanzadas en contra de Dreyfus fue que "los judíos no tenían patria".

El "caso Dreyfus", como he señalado, originó una gran polémica, sobre todo en París, y popularizó el término de "intelectual". Por primera vez, la petición de revisión de un juicio amañado dio lugar a un "manifiesto de los intelectuales".

Zola estuvo a favor de Dreyfus, al igual que Péguy y Víctor Hugo.

Péguy más tarde, convertido al nacionalismo escribió un texto sobre Dreyfus que no creo que le dé mucha gloria.

Investido héroe a pesar suyo, investido víctima a pesar suyo, investido mártir a pesar suyo, fue indigno de esa triple investidura. Históricamente, fue realmente indigno. Insuficiente, inferior, incapaz, indigno de esa triple coronación, de esa triple investidura.

Barres fue uno de los que se alinearon en contra, en nombre de la patria, que siempre tiene razón.

La libertad de pensamiento no existe. No somos dueños de lo que pensamos. Los pensamientos que tenemos no provienen de nuestra inteligencia, son maneras de reaccionar que llevan inscritas antiquísimas disposiciones fisiológicas.

El francés sólo tiene un pensamiento, pues, una manera de actuar y de ser.

No por casualidad París tenía setenta diarios en 1900. En París vivía Alfred Jarry, autor de *Ubu Rey*, También vivían en París Madame Curie, Stephan Mallarmé, Claude Debussy, Erik Satie. En París vivió Óscar Wilde sus últimos años de exilio. París era la ciudad de Toulouse Lautrec, de Guillaume Apollinaire, Gertrude Stein, Isadora Duncan y otros.

Fue en palabras de Anatole France "la época de la conciencia humana".

6

Dicha conciencia humana se quebró con el inicio de la Primera Guerra Mundial, que trajo consigo consecuencias no esperadas e insospechadas. Cuando se leen las crónicas de la época, uno se da cuenta de que nadie, absolutamente nadie, quiso la guerra, pero que el asesinato del Archiduque Francisco Fernando en Sarajevo la hicieron inevitable. Los jóvenes bosnios que cometieron el asesinato no eran unos locos o unos inconscientes. Entre sus ídolos figuraban Gorki, Andreiev, Whitman, Wilde e Ibsen. Aprendieron el tiranicidio en el romanticismo de 1848 y el fervor revolucionario en Ibsen. Leían a los simbolistas y estaban en contacto con el movimiento anarquista internacional.

El movimiento obrero, La Segunda Internacional en concreto, había declarado que los trabajadores del mundo jamás lucharían entre sí, pero la Primera Guerra fue la contradicción flagrante entre el ideario socialista, internacionalista, y la adscripción nacional de sus partidos. Una ola de patriotismo sacudió las filas socialistas y sólo unos pocos defendieron la no beligerancia; Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo en Alemania, Lenin en Rusia.

Oponerse a la guerra se convirtió en un acto de lesa traición: en Inglaterra encarcelaron a Bertrand Russell, despreciaron y boicotearon a Shaw y D. H. Lawrence.

Los escritores se dejaron llevar por la mística de la guerra.

Charles Péguy, antaño internacionalista y defensor de Dreyfus, se pasó a las filas del nacionalismo y escribió a favor de la guerra contra Alemania. "Dichosos los que mueren en una guerra justa", cantó antes de partir al frente y morir en la batalla del Marne.

Otros muchos escritores murieron en la guerra: los poetas británicos, Rupert Brooke, Wilfred Owen, Isaac Rosenberg, Charles Sorley, Edward Thomas.

Respecto a la situación inglesa, hay quien afirma que en ningún otro momento del siglo XX tuvo la poesía tanta fuerza. Hay quien, como Francis Hope, va más allá e indica que "toda la poesía escrita a partir de 1918 es una poesía de guerra".

Rupert Brooke es el representante de los poetas que cantaron a la guerra. De él se ha dicho que pasó su corta vida preparándose para representar el papel de poeta bélico y mártir de guerra. Se enroló en las fuerzas británicas y en sus escritos se refleja más el estado de ánimo del pueblo inglés que la propia experiencia bélica.

Si muero, recordad esto por mí:
que algún rincón en un campo extranjero
será por siempre inglés. Siempre habrá allí
en el albo paisaje tierra alma,
tierra que debe su vida a Inglaterra,
de quien tomó sus flores, sus caminos,
un cuerpo que respira aire inglés,
lavado por los ríos, bendecido
por los radiantes soles del lugar.

Robert Graves, poeta e hijo asimismo del poeta irlandés Alfred Perceval Graves, fue herido mientras servía en Francia y yacía en una camilla en un hospital de campaña tomado a los alemanes cuando le dieron por muerto.

Un cruel revés del sable corta el aire.
"¡Me han dado! ¡Mueroi", el joven David grita
se lanza hacia delante, se ahoga..., expira.
Ceñudo y gris bajo el casco de acero,
Goliat, ufano, se irgue sobre el cuerpo.

Isaac Rosenberg se alistó para que su madre pudiera beneficiarse de la prestación estatal. Escribió desde las trincheras.

La oscuridad se desmorona;
Como siempre, es tiempo de druidas.
Sólo un ser vivo esquiva de un salto mi mano
–una extraña rata sarcástica–
cuando cojo un ababol del parapeto
para ponérmelo detrás de la oreja.
Amapolas arraigadas en las venas de los hombres
Caen gota a gota; caen para siempre.
Pero la mía en mi oreja está a salvo,
aunque algo blanca por el polvo.

Wilfred Owen tenía 21 años cuando se declaró la guerra y fue herido en el Somme. Tras deambular de hospital en hospital acabó en un centro psiquiátrico, donde conoció a Sassoon. Este poeta había escrito desde las trincheras estos versos, que expresan mejor que nada el sentido de la guerra: "La guerra es el infierno y los que la inician son criminales".

Algo así pensaba Wilfred Owen cuando curado volvió a la guerra y murió faltando una semana para su final.

Entre otras víctimas de la guerra se encuentran los pintores austríacos Franz Marc y Egon Schiele. El poeta George Trakl y el escultor Wilhelm Lehmbruck se suicidaron.

La antología francesa de los escritores que perdieron la vida durante la guerra abarca quinientos nombres, entre los que se incluyen Péguy, Alain Fournier, Apollinaire...

El teniente Ludwig Wittgenstein, matemático y filósofo, sufrió reclusión en un campo de concentración en el norte de Italia. Desde allí envió a Russell el manuscrito del *Tractatus Logico-Philosophicus*.

Durante la guerra fueron muchos los artistas y escritores que se refugiaron en Zurich. James Joyce escribió buena parte de su Ulises en una tranquila casa cerca del lago. Hans Arp y Romain Rolland también estuvieron allí. Solían reunirse en el café Odeón. A dicho café acudían Franz Werfel y el filósofo Cassirer, junto a Hugo Ball, un escritor alemán, anarquista y católico, y su novia Emmy Hennings. En febrero de 1916 se les ocurrió abrir un teatro de revista de corte literario, que llevaría el irónico nombre de Cabaret Voltaire. Acabó por abrirse en la Spiegelgasse, la calle donde vivía Lenin. Entre los primeros que aparecieron en el lugar destacan el pintor Marcel Jnaco y un joven poeta llamado Sami Rosenstock, que más tarde adoptó el seudónimo de Tristan Tzara. En junio de 1916 se celebró un espectáculo en el local y se utilizó por primera vez el termino *dadá*.

Sobre el sentido del dadaísmo escribió Hans Arp lo siguiente

"Asqueados de los mataderos de la guerra mundial, dirigimos nuestras miradas al arte. Buscamos un arte elemental que, al menos eso pensábamos, daría salvación al hombre de la frenética locura de estos tiempos. Queríamos un arte anónimo y colectivo.

Dicen que el dadaísmo es lo único bueno que produjo la Primera Guerra Mundial.

7

Tras la Segunda Guerra Mundial se produjo la división del mundo en dos bloques, lo que trajo momentos de gloria y miseria a los escritores. Fue por esa época cuando el adjetivo "comprometido" comenzó a verse junto al sustantivo "escritor". Fue la época de Sartre, de Camus, de Merleau Ponty, de Simone de Beauvoir.

Pero todo aquello pasó. El bloque soviético se disolvió como el azucarillo en el agua, y los escritores se quedaron sin grandes causas que defender.

Ha sido como volver a empezar.

El escritor se encuentra en estos momentos más libre para ejercitar su arte que nunca lo ha estado, al menos en la parte occidental del planeta. Y más atado, si cabe, por que su supervivencia está supeditada al éxito o no que logre en su quehacer literario. Para ello necesita de los medios de comunicación. Los grandes éxitos literarios, salvando el caso de escritores que llevan muchos años y que ya están consagrados, son productos impulsados por los medios de comunicación, porque la literatura, además de un arte, se ha convertido en una potente industria, con sus reglas y normas.

Lo que nos lleva a la pregunta original.

¿Es el escritor consciente de que necesita al poder tanto como el poder necesita al escritor?

Creo que es un buen tema de debate.