

Entrevista con Alan Riding

El París de los nazis

Guadalupe Alonso

Las relaciones de los intelectuales y artistas con el poder nazi establecido en Francia, que recorrían ese difuso espectro que va de la resistencia a la colaboración, es el tema de esta conversación de Guadalupe Alonso con el escritor, historiador y periodista Alan Riding con motivo de la aparición de su libro Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis.

Alan Riding nació en Brasil y tras haberse formado en Inglaterra, donde estudió economía y leyes, llegó a México como corresponsal del diario *Financial Times*. Más adelante trabajó para *The Economist* y *The New York Times*. Eran los años setenta, cuando en el país, gobernado por Luis Echeverría, aún estaban frescas las heridas que había dejado la matanza del 2 de octubre tras el movimiento estudiantil de 1968. Artistas e intelectuales participaban activamente en la vida pública inmersos en un ambiente que vibraba y presagiaba cambios inminentes en las esferas política y social. Éste fue el México que recibió a Alan Riding y en el que permaneció por más de una década. Antes de marcharse para continuar su corresponsalía en Sudamérica, publicó *Vecinos distantes. Un retrato de los mexicanos* (1985), trabajo por el que fue condecorado en 2003 con la Orden del Águila Azteca. Perú, Nicaragua y Brasil fueron parte de su itinerario. Le siguió una larga estancia en Roma para culminar su carrera en París, lugar en el que reside y donde, tras muchos años de investigación, escribió *Y siguió la fiesta. Vida cultural en el París ocupado por los nazis*, Premio Internacional de Ensayo Josep Palau y Fabre.

El estupendo trabajo de Alan Riding se centra en la relación de artistas, escritores e intelectuales con la vida

pública y sus responsabilidades en el peor momento político de París en el siglo xx: la ocupación nazi. ¿Acaso el talento y el estatus trajeron consigo una mayor responsabilidad moral? ¿Es posible que una cultura floreciera en ausencia de libertad política? ¿Acaso trabajar durante la ocupación supone automáticamente un acto de colaboracionismo? ¿Tienen los pintores, músicos y actores más dotados la obligación de ejercer el liderazgo ético? Éstas fueron algunas de las preguntas que impulsaron al autor a realizar una exhaustiva investigación que por primera vez revela el “bullicioso escenario en el que coexistieron necesariamente lealtad y traición, comida y hambre, amor y muerte, y en el que incluso la línea que separaba el bien y el mal, la *résistance* de los *collaborateurs*, parecía desplazarse según los acontecimientos”.

El detonador de este libro, apunta Riding, no era tanto la idea de la ocupación en París sino la relación entre artistas, escritores e intelectuales y la vida pública, la vida política y sus responsabilidades.

El interés por realizar una investigación en este sentido viene desde tus años como corresponsal en América Latina. Las transiciones entre gobiernos militares y civiles, así como las guerrillas en Perú, Nicaragua y Colombia,

fueron claves para enfrentarse a la escritura de Y siguió la fiesta.

Fui descubriendo eso mientras estaba en América Latina. No solamente en México, adonde llegaron muchos exiliados, sino cubriendo muchos países en los peores años de las dictaduras, las revoluciones, las guerras civiles. Me di cuenta de que el escritor tenía un papel importante. Su prestigio se traducía en una especie de responsabilidad y, en gran medida, creo que estos escritores latinoamericanos cumplieron. Eran pocos los que no tomaron una postura, algunos desde el exilio, por necesidad, y asumieron riesgos. Lo que me interesaba no era el arte abstracto, intelectual, experimental, sino aquél en el que están metidos con sus manos y pies en la tierra, en las tierras nuestras. Cuando llegué a Francia, hace ya un buen tiempo, advertí que la tradición que veía en América Latina era aun más fuerte en Francia. Desde Voltaire, Victor Hugo o Émile Zola, había una relación muy fuerte con lo que pasaba en el país. Esto sucedió en los años treinta de una forma dramática. Pensé: ¿cómo se comportaron en el peor momento de París y de Francia en el siglo xx?, ¿cumplieron o no cumplieron?, ¿cuáles fueron los dilemas que enfrentaron, qué pasó?

Ahora bien, habría que ver lo que sucedía antes de la ocupación. En los años veinte y sobre todo en los treinta, estos artistas e intelectuales ya tenían su espacio. La gente los oía y esperaba cierta orientación. La diferencia más dramática es que en los años treinta, en Francia, los intelectuales y escritores estaban divididos. La fe en la democracia había desaparecido. Había soluciones utópicas, el comunismo o el fascismo. Cada uno de estos “ismos” parecía ofrecer soluciones para todo. La gente, entonces, se inclinaba hacia uno u otro extremo. En el caso de América Latina, mi experiencia de posguerra y, sobre todo, posrevolución cubana, es que la gran mayoría de los intelectuales empezaron desde una posición de izquierda, no necesariamente en el partido comunista, pero de izquierda. Sin embargo, con los años su camino fue hacia el centro. Es decir, la desilusión con la Revolución cubana empezó al menos dos años después. Lo dijeron Fuentes, Paz y Vargas Llosa. Eso ocurrió también en la Guerra Civil española: en el momento en que alguien de la izquierda critica a la izquierda, se vuelve el mayor enemigo. Sucede también en la derecha, pero los de izquierda son muy buenos para pelearse entre sí, eso lo he visto en todas partes. En el caso de los intelectuales en América Latina, García Márquez, por una lealtad personal con Fidel, se quedó de su lado. Pero Gabo, gran, gran escritor, nunca fue un politólogo como lo eran Fuentes o Vargas Llosa; no era de esos hombres que analizan, era un contador de historias, así que lo ponemos aparte. Así como ponemos aparte a Borges, que tuvo la mala idea de ir a Chile y aceptar una medalla de Pinochet; sin embargo, los perdonamos. Los que tenían fuer-

za se fueron separando de las ideologías utópicas y buscando soluciones más prácticas.

A mí me impacta que todavía haya este espacio importante para el escritor y el intelectual en Europa, América Latina y México, porque cuando hay tal desencanto con la clase política y la democracia, toman una posición más clara y más agresiva; hay un espacio para las ideas independientes, para aplicar la lógica más allá de los intereses económicos o partidarios. Si uno llega a ver el México de hoy, honestamente no hay que ser un gran intelectual para decir que hay ciertas cosas ilógicas. Ni hablar del sindicato de maestros, en un país moderno esto no puede ser; o el sindicato de Pemex, o el hombre más rico del mundo, o cuando uno se da cuenta de que pasan los años y todo sigue igual en los pequeños pueblos. Es lógico que existan monopolios u oligopolios, no es por tomar una postura ideológica; es decir, es lógico que uno va a avanzar con este tipo de excentricidad democrática. Por eso me alegra que haya gente que levanta la voz, más allá de los que tienen un compromiso.

Cuando Hitler asume el poder, en 1933, un buen número de artistas e intelectuales buscan refugio en París. El artista Wassily Kandinsky, el compositor Arnold Shöenberg y el escritor Joseph Roth, entre otros. Muchos de ellos eran judíos.

Había muchísimos refugiados, empezando por los soviéticos que salieron huyendo de la revolución o se desencantaron de ella. Algunos italianos, austriacos y alemanes. Refugiados intelectuales judíos y no judíos también y, finalmente, españoles. Cinco meses antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial termina la guerra en España y entran miles, centenares de miles de refugiados a Francia. Muchos de ellos eran peones, soldados de la lucha, pero también había gente de un nivel mucho más alto. Entonces, ahí estaba toda esta efervescencia extraordinaria de gente: Hannah Arendt, Walter Benjamin, por mencionar sólo a algunos de los que estaban allá, y todos tratando de huir en ese momento. Obviamente los judíos querían irse lo más rápido posible porque tuvieron muchos años de advertencia y si ya habían logrado escapar de Alemania era para irse definitivamente. Algunos no pudieron y otros lograron esconderse durante toda la ocupación. Otros más fueron arrestados y enviados a campos de concentración. En cuanto a los no judíos, dependía mucho de la posición que tomaran.

París era el centro de la vida cultural en Europa y una vez tomada por los alemanes, ¿cómo iba a responder la cultura francesa, sus artistas, escritores e intelectuales, lo mismo que sus grandes instituciones?

Los alemanes tenían una especie de ambivalencia. Admiraban la cultura francesa, pero tenían mucha envidia porque durante por lo menos dos siglos, ésta había dominado todo el continente europeo, al grado de

que algunos escritores hacían el esfuerzo de resistirse. Fue el caso de Schiller y Goethe, quienes avalaron la premisa del gran impacto de Shakespeare en el mundo literario, en particular en Alemania, pues había roto con todas las reglas clásicas francesas. Era una manera de decirle a los franceses: “Ya lo ven, ¡no vamos a seguirles siempre!”. Sin embargo, la influencia francesa era tan fuerte, sobre todo en las artes plásticas, la literatura e incluso en la danza, que los alemanes durante la ocupación adoptaron la postura de aparentar que todo era muy normal: que puedan salir en la noche, que no piensen en la política, que no se metan en la resistencia, pero, al mismo tiempo, ya basta de que la cultura francesa tenga tanta influencia más allá de sus fronteras. Nosotros ahora vamos a imponer nuestra cultura en el resto de la Europa ocupada. Sin embargo, esta ambivalencia se veía aun en los censores, a quienes les gustaba mucho Francia, hablaban el idioma, tenían amigos franceses y, por tanto, pasaban por alto algunas cosas, ante la rabia de otros como Goebbels. Entonces, aquello no era tan definitivo. Uno a veces piensa que era como una línea recta, pero entre los alemanes estaban los de la embajada, los de la ocupación militar, la gente de Goebbels y entre ellos también había disputas. Encima de eso, el gobierno de Vichy, del mariscal Pétain, tenía diferentes posturas en relación con la cultura. Algunas veces, dentro de los territorios no ocupados militarmente por los alemanes sino hasta finales de 1942, había una visión más moralista. Ciertas cosas que parecían decadentes o inmorales desde el punto de vista católico o de la vida tradicional francesa estaban prohibidas. A los alemanes no les importaba en tanto no fueran prejuicios, proingleses o nacionalistas. Es decir, había cuestiones que estaban prohibidas en la zona no ocupada y permitidas en la parte ocupada.

En el capítulo 3, “¿Bailamos?”, escribes: “La cultura era el único terreno en el que los franceses podían conservar su orgullo. Hitler estaba encantado con la idea de ver a los franceses revolcarse en su propia degeneración. La prioridad de los alemanes era simplemente conseguir que los parisinos tuvieran la sensación de que la vida volvía a la normalidad”.

Por supuesto, ellos querían mostrar que la vida seguía su curso normal. Vichy quería mostrar que Francia no estaba derrotada culturalmente; había perdido todo menos eso: “Nosotros todavía somos los *tops*”. Y la mayoría de los artistas tenían que trabajar puesto que no sabían hacer otra cosa. Por ejemplo, los músicos. Cuando se presenta la primera gala en la Ópera de París, ahí está el director en el foso de la orquesta. Si mirara atrás, notaría la presencia de soldados alemanes. ¿Eso es colaboración o no es? ¿Es sobrevivir? Ahí está todo lo gris de este debate.



Alan Riding

Sin embargo, por diferentes razones, ya fuera por ganar popularidad o por un antisemitismo acendrado, hubo colaboracionismo. En el libro mencionas que lo que más llamó la atención del público sobre el colaboracionismo de artistas y escritores fueron los viajes a Alemania como invitados del Tercer Reich.

Sí, aunque no me parece adecuada la palabra colaboración. Entre los artistas e intelectuales, sobre todo escritores, había gente de extrema derecha desde los años treinta. Habían perdido toda fe en el comunismo, en la democracia, y pensaban que la solución era el fascismo. Estaban convencidos; no había un trueque en el sentido de que los compraban para que colaboraran. Había también los que buscaban, por sus propios intereses, tener un centro nocturno o publicar un libro o usar sus influencias, y ahí sí hay una especie de trueque moral que es más condenable.

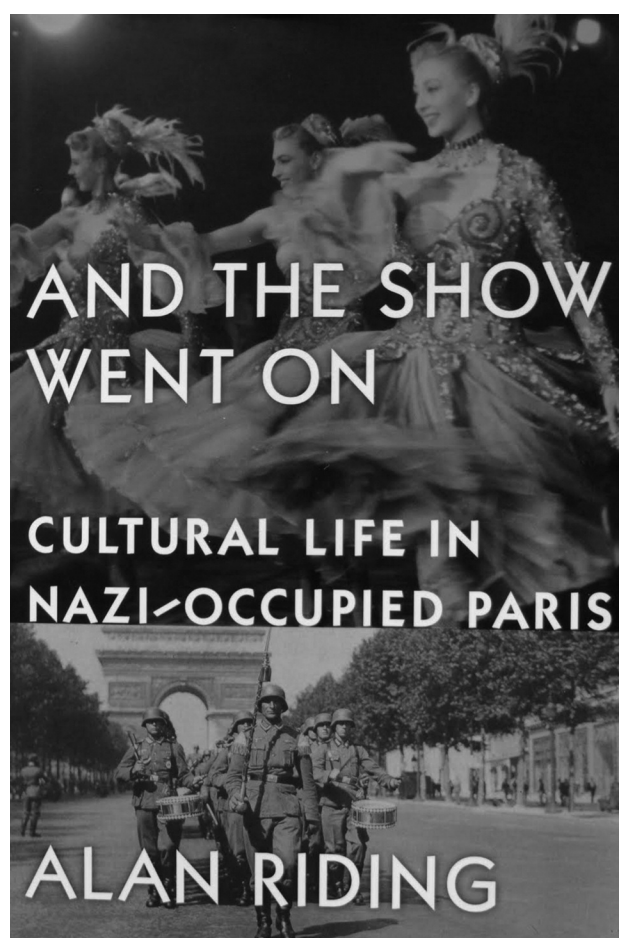
Por ejemplo, Céline, un gran escritor y un vil antisemita, escribió cosas espantosas antes de la ocupación. Era un hombre de izquierda inicialmente. Se fue a la Unión Soviética, volvió, dijo que aquello era espantoso, en el 36, y ahí empezó a tener la tentación del fascismo. Pensaba que los judíos de Francia e Inglaterra, a

causa de la represión de Hitler en Alemania, iban a organizar una nueva guerra. Él había participado en la primera guerra, e inspirado por este temor empieza a atacar a los judíos. Así que pasa de la izquierda hacia un antisemitismo enfermizo. Y había muchos que al inicio pensaban lo mismo. No hay que olvidar que Francia fue derrotada en seis semanas, ante lo que se pensaba que era el ejército más fuerte de Europa. El resto de Europa occidental había sido ocupada, Inglaterra estaba a punto de ser invadida, Stalin, líder de los comunistas, firmaba un tratado de alianza con Hitler, imagínate. Estados Unidos no quería participar en nada, ni estaba aceptando refugiados. Ante el desconcierto de la gente, aparece el mariscal Pétain y les dice: “Mis hijos, yo voy a cuidar de vosotros”. La gente sintió una especie de alivio, pero eso duró sólo unos meses y después se dieron cuenta de que no iba a funcionar. Para 1942 empieza una resistencia más organizada por todos lados, empujada mucho por los comunistas, a nivel de trabajadores, y también por los intelectuales.

¿En qué términos se organizó la Resistencia intelectual?

Fue esencialmente de ideas: escribir de manera anónima, publicar periódicos y revistas para mantener viva la cultura y sus propios valores. Algunos tomaron las armas, como el gran poeta René Char, quien sobrevivió; algunos otros murieron. Sin embargo, entre los que causaron mayor impacto hubo dos, uno poco conoci-

do fuera de Francia, Jean Paulhan. Él había sido director de la principal revista intelectual, la *Nouvelle Revue Française*, entre 1925 y 1940. En aquel momento fue obligado a entregarle la dirección a un pronazi, pero él siguió trabajando en el mundo editorial. Conocía a todo el mundo y organizó a toda la resistencia intelectual. Formó parte del grupo que fundó *Les Lettres Françaises*, el periódico clandestino de los escritores. Nunca tomó las armas, estuvo preso y se salvó de la muerte. El otro era el poeta comunista Louis Aragon. Tuvo un papel importante, primero como poeta porque la poesía, como se hace con textos breves, se podía escribir y ocultarla entre las páginas de algún libro que más tarde alguien abriría para encontrarse un poema de resistencia. Aragon estaba peculiarmente dotado para publicar poemas que ocultaban mensajes de Resistencia bajo referencias literarias, históricas o líricas. “El contrabando en la literatura es el arte de despertar sentimientos prohibidos utilizando palabras autorizadas”, explicó tras la guerra. Por otro lado, él fue quien creó el vínculo entre comunistas y no comunistas. Había muchos malentendidos; los comunistas al principio querían hacerlo a su manera, pero no funcionaba. Había mucha gente afuera que estaba dispuesta a luchar y él hizo este vínculo y mostró una gran flexibilidad. Lo irónico es que después de la guerra, después de la liberación, Aragon fue el comisario intelectual del partido comunista más rígido que uno pudiera imaginar.



En el libro se refiere lo sorprendente que fue el hecho de que durante la ocupación se publicaran obras de autores vinculados con la Resistencia. Sartre publicó El ser y la nada, Simone de Beauvoir La invitada y Camus El extranjero y El mito de Sísifo, aunque para este libro la editorial Gallimard le pidió que eliminara las referencias a Kafka, ya que por ser judío no podía ser mencionado de forma positiva. Camus accedió.

Al final, si los escritores se negaban a aceptar la ocupación, ¿qué alternativas les quedaban? Como era evidente que el poder de la palabra no iba a echar a los nazis, muchos escritores antifascistas concluyeron que la mejor estrategia era ofrecer a sus compatriotas una diversión inteligente. Al mismo tiempo, y dado el prestigio del que gozaban dentro de Francia, algunos escritores se sentían obligados a resistir por una deuda de honor [...]. Inicialmente, para los escritores la Resistencia fue más un proceso que una decisión repentina. Con el paso del tiempo, cada vez fueron más los que decidieron ponerse “del lado de la vida”, respondiendo a quienes se quejaban de que los *résistants* estaban muriendo en vano.

Así pues, ¿qué logró la Resistencia cultural? Fue un movimiento nacido como reacción (ideológica, patriótica o moral) de una serie de individuos que se negaban a aceptar la ocupación y sentían que debían hacer algo. Su principal proeza consistió en conservar un núcleo de decencia entre quienes practicaban las artes.

En el libro haces una pregunta muy interesante: ¿es válido cuestionar a un país que ha sufrido el horror de la ocupación? ¿Cuál sería tu postura después de haber escrito este libro?

Esta frase vino del secretario de relaciones exteriores de Gran Bretaña durante la guerra, Anthony Eden, el segundo de Churchill; él lo dijo muchos años después. Me impactó mucho y lo puse en el prefacio del libro. Me di cuenta de que como inglés y con mucha vida americana como corresponsal del *New York Times*, hemos absorbido actitudes muy fáciles. Ni Inglaterra ni Estados Unidos han sido ocupados, entonces hay reacciones muy fáciles sobre lo que ha pasado en tal o cual país. Eden me hizo pensar que no estaba yo ahí para juzgar, porque la otra cosa que no estaba escrita ahí pero siempre presente es: ¿qué hubiera hecho yo? Antes de juzgar a otros, hay que pensar en eso. ¿Estoy seguro de que yo hubiera sido un héroe, un gran resistente y celebrado con una placa tras mi muerte o con un buen puesto después? Eso me hizo tratar de ser lo más periodístico, lo más objetivo, si existe tal palabra en el periodismo. Como decía, la gente iba cambiando de postura. Cuando los hechos cambian también las opiniones cambian, es natural. Es algo más orgánico que pronunciar un veredicto.

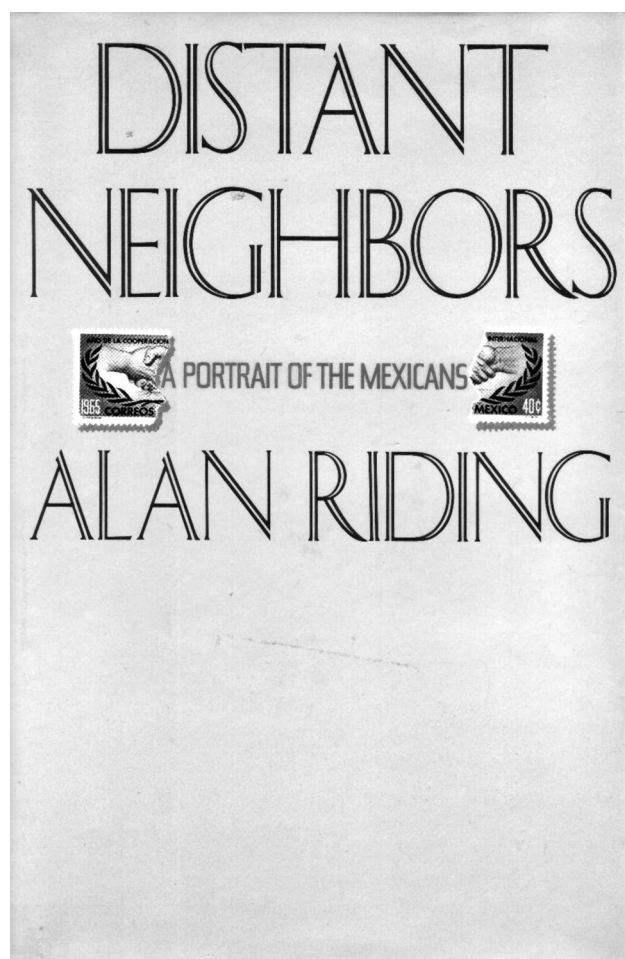
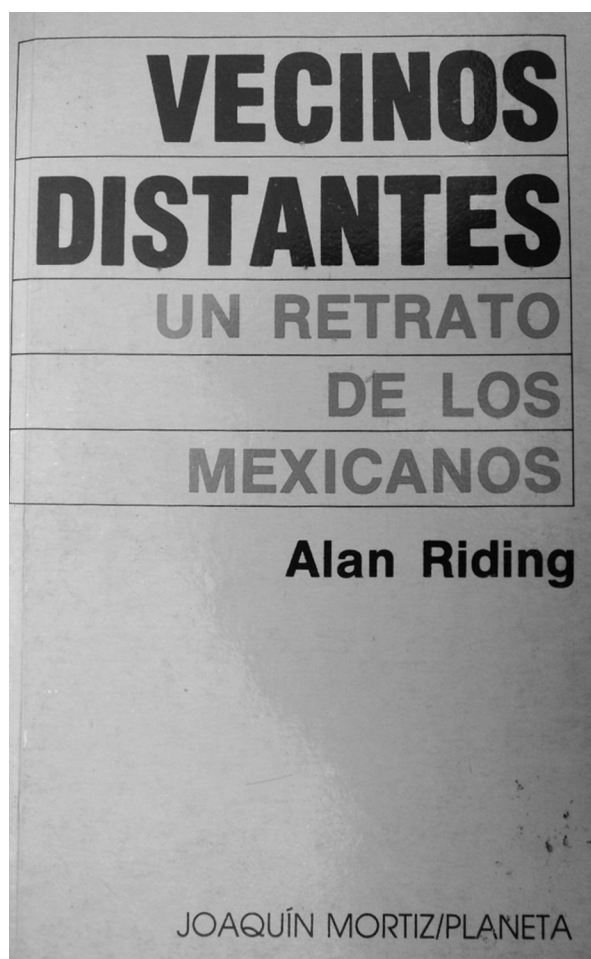
Una parte importante de tu investigación fueron los testimonios de algunas personas que vivieron esos momentos.

Tuviste la oportunidad de conversar con intelectuales como Marguerite Duras, Jorge Semprún o Leonora Carrington.

Y hay muchos más con quienes hablé. Se fueron muriendo a una velocidad espantosa. Habría sido mucho mejor escribir el libro hace veinte años, pero como periodista no podía solamente trabajar con papel, documentos y pólvora, quería hablar con gente que me ayudara a encontrarle un sentido a las cosas, que me hablara de cómo vestía la gente, cómo caminaba, corría o no corría, si miraba a los ojos a los alemanes o no. Cuando entrevisté a Marcel Carné, director de *Les Enfants du Paradis*, considerada por muchos como la mejor película del siglo XX, me contó algunas historias. Fui muy amigo de Semprún y tuve largas conversaciones sobre eso. La conversación con Marguerite Duras fue años antes, pero era una suerte de ir acumulando poco a poco información que podría usar. A Leonora Carrington la vi en México hace unos años. Su memoria no estaba muy bien y cuando comencé a recordarle algunas de las cosas que había hecho con Max Ernst, con quien tuvo una gran relación de amor, me dijo: “Creo que tú te acuerdas mejor que yo”. Fueron pláticas muy interesantes, sobre todo porque me daban un sabor y un contexto que me ayudaba mucho. Entrevisté a Danielle Darrieux, una gran actriz, la estrella en Alemania y en toda Europa. Tuve la suerte de que a sus noventa y tantos años, y después de mucho insistir, la conseguí por teléfono y me dijo como una gran señora: “Bueno, ¿y tú qué quieres?”. “Pues hablar contigo sobre tal tema”. “No, el pasado no me interesa”. Y empecé con el blablablá a la mexicana —porque cuando viví en México aprendí mucho sobre cómo ir convenciendo poco a poco a la gente—. Finalmente dijo: “Bueno, ¿tú eres encantador o no?”. Le digo: “Pues mi mamá piensa que sí”. “Entonces ven a verme”. Fue mucho teatro para lograr eso, pero valió la pena porque ella sí era una gran estrella y conoció a mucha gente de esa época. Por ejemplo, en Alemania fue recibida por Goebbels con beso de mano y todo. Había grandes estrellas, como el bailarín Jean Babilé, judío también, pero usaba el nombre de su madre, no judío. Fueron detalles que sirvieron para darle sabor a este libro.

¿Cuál fue entonces el legado cultural de la ocupación? ¿Qué logró la Resistencia en términos de cultura?

Logró mantener la idea de que las artes, la literatura, el escritor, tienen un papel en la vida política y pública. En el momento de la liberación fueron ellos los que alzaron la voz para decir: “Nosotros mantuvimos viva la voz de los valores que cuentan”. Sin embargo, a causa de la Guerra Fría, muchos cayeron en la lucha ideológica. Algunos acabaron siendo comunistas. Un hombre como Aragon, que fue bastante razonable durante la ocupación, acabó siendo muy de línea estalinista. Sartre también se fue mucho del lado izquierdo.



En algunos aspectos Francia perdió a causa de la ocupación. Las artes plásticas encontraron su centro en Nueva York. Hoy en día nos costaría mencionar a tres artistas contemporáneos franceses de gran importancia.

Apuntas en tu libro que “la señal más clara de que el poder cultural se estaba alejando de París se produjo en el ámbito de las artes plásticas, cuando Jackson Pollock y el expresionismo abstracto colocaron a Nueva York a la vanguardia del arte contemporáneo. Ahora el mercado, el dinero y la energía estaban en Nueva York”.

La literatura también sufrió en cierta forma porque después de la guerra entró lo que fue conocido como el *nouveau roman*, la nueva novela. Era una novela muy experimental, sin narrativa, muy intelectual. Les venía muy bien a ellos, pero no al gran público. En aquel momento, finales de los años cincuenta, los sesenta y sobre todo en los setenta, es cuando entran la narrativa latinoamericana y la norteamericana. Hoy el equilibrio se está dando y hay escritores franceses que escriben lo que la gente quiere leer. No hablo de pornografía literaria sino de la literatura que tiene una relación con la vida.

Así que, de alguna manera, ¿los alemanes lograron que Francia dejara de ser el centro cultural del mundo?

De cierta forma. No olvidemos el cine. Vino la *nouvelle vague* y tuvo una importancia enorme. Desde prin-

cipios de la década de 1970, a través de algunos libros sobre la ocupación, el mito de la Resistencia francesa se ha ido desmoronando; y gracias a películas como *El dolor y la pena*, de Marcel Ophüls, y *Lacombe Lucien*, de Louis Malle, el público francés ha descubierto que el colaboracionismo y la autoconservación fueron instintos más fuertes que la Resistencia.

Y siguió la fiesta inevitablemente tiene una resonancia con la obra de Hemingway, París era una fiesta.

El título, sí. Hemingway es uno de los tres o cuatro novelistas que me habría gustado ser. También Graham Greene, que además fue periodista. Quizás el libro habría sido más interesante si se derivara del de Hemingway, pero no fue así.

El libro de Alan Riding concluye con una reflexión sobre el fracaso de las doctrinas y el desvanecimiento de las utopías a partir del caso de los intelectuales franceses y el modo como ejercieron su poder durante la ocupación. “Es posible que hoy en día la influencia política de artistas y escritores sea menor, pero también son menos peligrosos. Aún pueden utilizar su prestigio y fama para llamar la atención del público sobre asuntos nacionales y globales ignorados por el *establishment* político, pero ya no creen que las ideas, por sí solas, sean capaces de resolver los problemas de la vida”. **u**