

DE LIBROS

EL JARDIN DE DONOSO

"...la vida que aquí perdiste
la has destruido en la tierra."

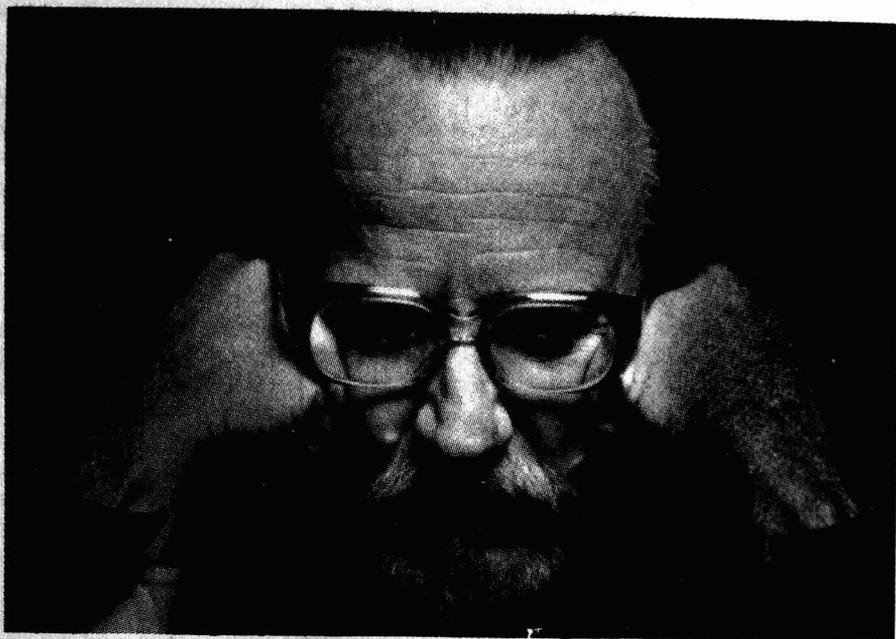
Constantino Cavafis

La exactitud que tienen aquí las palabras de Cavafis, que sirven de epígrafe al último libro de José Donoso, *El jardín de al lado*, adquieren un definitivo interés, relacionado con el texto. La novela plantea una problemática bien definida en la que no sólo es posible —sino que se vuelve necesario— mostrar la realidad combinada con la memoria, el deseo, la imaginación y la nostalgia, por medio de una escritura en la que se han declinado los poderes mágicos del lenguaje.

Donoso nos lleva lentamente a la búsqueda de su propio pasado, inmerso en una gama de míticas dimensiones; pero conoce la trampa porque reside en él mismo: las palabras a partir de las que, una por una, irán conformando la narración dentro de un tiempo remoto, entrecruzado y presente que acabarán por mostrarlo crudamente.

La historia se reduce a lo siguiente: Julio Méndez, el protagonista y narrador, un escritor chileno exiliado en España, decide aceptar la invitación que le hace Pancho Salvatierra, pintor y compatriota suyo, a pasar el verano, junto con Gloria, su mujer, en Madrid, y alejarse de su transitorio lugar de residencia, Sitges. Desde el comienzo de la narración nos adentramos en un universo en el que lo superficial de la cotidianidad esconde y libera una sórdida realidad profundamente perturbadora que cuestiona la pareja, el exilio y la postura del escritor dentro de un ámbito cargado de violencia, terror y desarraigo.

Una vez trasladados a Madrid, la acción se desarrolla paulatinamente, aun-



José Donoso

que hay un jardín al lado de la casa que con su presencia explica la situación. Tal territorio quedará evocado después en la marginalidad del consuelo o la redención a través de una imagen; sustituye una realidad tan frágil como una consolación, mediante una extensa e intrincada variedad de instantes de soledad, que hacen indispensable crear un acto sin tiempo, es decir, un jardín.

Julio, ante su propia incapacidad para terminar su última novela y presentarla por segunda vez a Núria Monclús, agente literario de la generación de escritores latinoamericanos que dieron lugar al *boom*, parece asistir como testigo asombrado ante sus propios sueños, que no surgen de un modo gratuito, sino como consecuencia de una suerte de exorcismo. Si tomamos en cuenta que la palabra exilio parece aludir a una situación anormal, transitoria y está cargada de un matiz de desarraigo y de destierro, podemos entender que el protagonista sufre doblemente esta precaria situación, ya que se ha mantenido —y no precisamente por su propia voluntad— al margen del *boom* y del círculo de escritores, cuya promoción por determinadas editoriales —sin que esto cuestione su suficiencia literaria— han modelado la preferencia de un público lector.

El narrador vive el momento como la sombra que contrasta con luz macilenta permitiéndose, en aquel jardín de al lado, soñar con una vida como embeleso inagotable para olvidar —toda vez que

el cognac y el valium son insuficientes— su fracaso, su desarraigo y su dolor. Un destierro feroz que aparece reflejado en la comunidad del exilio latinoamericano; una legión errante que se identifica por ciertos rostros de desdicha o de furia fecunda, la nostalgia por un pasado, los encuentros fugaces, el peculiar desgarramiento entre la nostalgia de la patria y la integración a la recién adquirida, lleva a los protagonistas hacia un estado de transitoriedad e inseguridad, constitutivos psicológicamente de esta circunstancia que unifica la narración, situándola en España pero poniendo en boca de los personajes un lenguaje totalmente chileno.

Parecería ser que Donoso ha podido apelar a su propia experiencia para reconstruir una realidad torturadora y pesadillesca en donde la ficción se vuelve un concierto de espejos; ahí, donde todo se construye y se destruye, el mundo familiar está totalmente desintegrado por una violencia soterrada que estalla de pronto y arrasa con las convenciones, pues, si los adultos están tan comprometidos con la causa —aun quienes por su propia decisión han optado por la expatriación que les permitirá ampliar el horizonte natal e incorporar a su mundo el pedazo de mundo que les falta— los jóvenes desconfían de la verdad de sus padres, saben que no existe y optan por sugerir otros mundos, puramente materiales pero con la misma vocación suicida. Así, Patrick, hijo único del matrimonio, huye a Ma-

▲ José Donoso: *El jardín de al lado*. Seix Barral, Barcelona, 1981. 264 pp.

rakesh en donde *libremente* trata de asumir esa particular forma de vida que hace evidente el terrible desencanto presente en esta nueva generación.

La novela se vuelve un tanto autobiográfica en la medida en que Julio Méndez es un personaje con el que Donoso puede identificarse real o emocionalmente, disimular su dolor e introducirlo en el protagonista y, aunque lo autobiográfico puede resultar a veces engañoso, el autor ha sabido transformar una parte de su propia historia en ficción, para pasar de la vida familiar chilena, estratificada y burguesa (tema constante a lo largo de su producción) a un ámbito distinto en el que algunas de las palabras pronunciadas evocan un paraíso perdido, nunca apropiable, y las imágenes de las que se vale parecen revivir su nostalgia, inclusive su curiosidad en el ámbito de los encuentros inútiles.

El jardín de al lado resume una historia dolorosa en la que los recursos estilísticos no logran disuadir la naturaleza terrible de las situaciones. Una fantasía literaria que nos remite a una realidad inminente en donde la principal cuestión es la sobrevivencia.

La novela alegoriza su realidad a base de especulaciones dantescas; un largo viaje al infierno de Julio y Gloria, quien sólo conoce el amor a través de su esposo y, cansada de morir día tras día, decide poner fin a su vida, pero en esto fracasa también. Poco a poco, y tras su paulatina recuperación, se va adentrando en el universo de Julio para, finalmente, ocupar el lugar que el protagonista no fue capaz de conquistar dentro del mundo intelectual. No obstante, después de la dolorosa experiencia, Julio aprende a aceptar su condición de traductor y profesor de literatura para abrir el paso a Gloria en su nueva empresa.

Sería posible llevar la novela más lejos y advertir que toda está centrada en un solo tema: el rechazo, en primer término, de un papel impuesto, el del varón incongruente y poderoso, por otro más secundario constituido *per se* entre la añoranza y el fracaso y lo más trágico: la dependencia, que sólo puede aliviar el suicidio como rúbrica a una inteligencia repartida entre el deseo y la posesión.

TABLADA: UN MODELO DE BELLEZA INEDITO

A la curiosidad de algunos lectores por cierto aspecto de la vida de José Juan Tablada, el crítico José María González de Mendoza opuso una enérgica discreción en diversos escritos: "No hay para qué mencionar los malaventurados contactos del poeta con la política; pero los sucesos que se precipitaron a partir del desembarco en Veracruz de los norteamericanos, en abril de 1914, lo decidieron a emigrar a Nueva York." No toca, en efecto, el tema, aunque tampoco lo elude: para qué hablar de la malaventura.

A casi diez años de la publicación del tomo I de las *Obras* de Tablada, que reunió toda su poesía, el volumen editado ahora, *Sátira política*, obedece —en este caso es de lamentarse— al orden cronológico de la bibliografía del poeta. No es, de ninguna manera, un tomo del que debamos privarnos. Pero junto a los demás libros de prosa, no habría para qué mencionarlo. Estoy seguro que correrá riesgos que, por predecibles, muy pronto no tendrán importancia.

La tardanza en la edición de estas *Obras* ha sido demasiado adversa a la fortuna del "artista más completo de México".

Primero, el abate Mendoza se consagró al estudio y divulgación de la literatura de Tablada. El inició los trabajos que conducirían la impresión de las *Obras* en tiempos normales. Cuando acaeció la muerte del abate, en abril de 1967, "apenas se habían mecanografiado algunos manuscritos del poeta y se comenzaban a hacer los ficheros correspondientes —escribió en 1971 María del Carmen Millán—. Vino luego un largo periodo en que se detuvo el progreso de la investigación. En marzo de 1970 la señora Nina Cabrera viuda de Tablada cedió los derechos de publicación a la Universidad..." Antes, éstos habían estado bajo el cuidado del propio abate.

Segundo, los *Ensayos selectos* de González de Mendoza aparecieron en 1970, en el Fondo de Cultura Económica, como un intento de poner al alcance

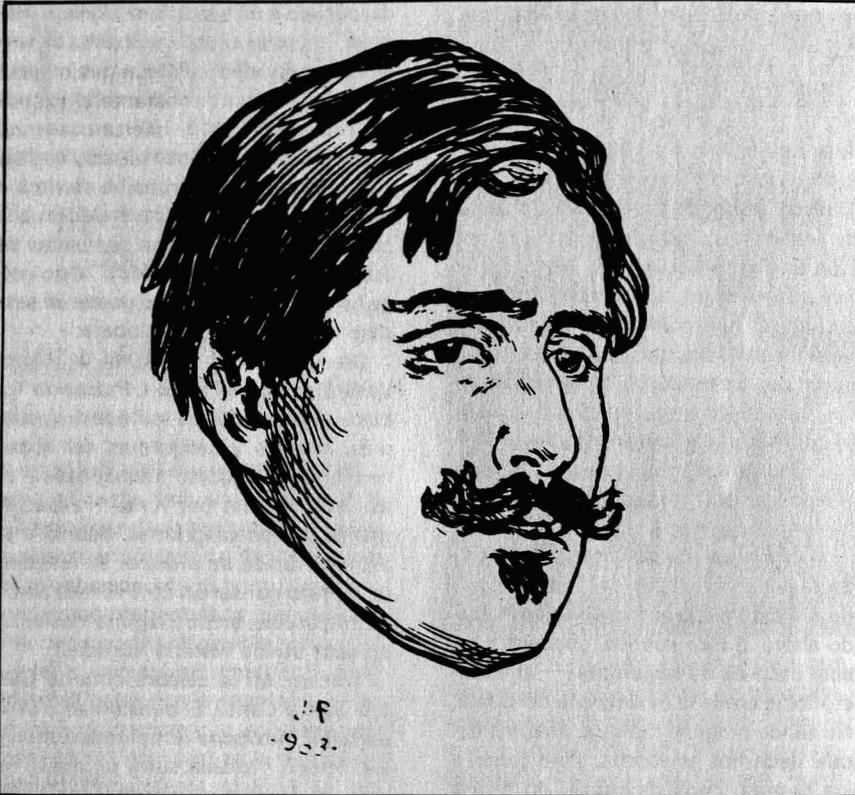
del público a un verdadero cronista literario, "de gran altura", y "crítico de singular sensibilidad". Pese a que en este libro se recogen dieciséis artículos sobre Tablada (pp. 114-198), en una nota a la edición, de Ramón Xirau, se lee: "No se incluyen los trabajos escritos o preparados por el autor en relación a la publicación de las *Obras completas* de José Juan Tablada (UNAM)." Otro golpe de mala suerte para el poeta, en este caso compartido con el abate.

(Recuerdo que pregunté a Héctor Valdés, editor del tomo I, *Poesía* de Tablada, a propósito de los cuentos, poemas, hai-kais y caligramas del abate, con quien colaboró, mencionados en esa misma nota por Xirau —especialmente por los caligramas, debido a su extrema rareza en México. Su respuesta me hizo pensar en otra valiosa pérdida irreparable, en otra laguna insalvable en esta trunca historia literaria.)

Tercero, en la célebre obra de Gastón García Cantú, *El pensamiento de la reacción mexicana* (Empresas Editoriales, 1965), Tablada sufre un nuevo revés. De él dice el investigador: "Una voz tradicional por su abyección." Junto a la desmesura de creer que ha sido una y la misma la reacción mexicana desde la Independencia, escribe un par de afirmaciones poco elocuentes: "Tablada era un escritor representativo del egoísmo —ya señalado por Ponciano Arriaga— de los que reniegan de su patria y anhelan irse para el extranjero, diciendo que *este país no tiene remedio*", y: "El estilo, ceñido, y la tendencia al epigrama de la obra de Tablada, son visibles aunque infortunados en *Madero-Chantecler*", pues, por otra parte, mantiene en la oscuridad de una breve frase el reconocimiento de algo más que el egoísmo, la abyección y el infortunio: "por el oficio con que están escritas" (se refiere a las páginas contra Francisco I. Madero).

Estos excesos quedan en su justa medida con una lectura atenta de *Sátira política*. En el prólogo, Jorge Ruedas de la Serna combate el criterio utilizado por García Cantú. Los escritos de Tablada, dice, no encuadran perfectamente en el título del libro en cuestión ya que en ellos "no se expone una doctrina política, ni el escritor discurre sobre su pensamiento conservador". Agrega que revelan, sin embargo, una intención política:

▲ José Juan Tablada: *Obras II — Sátira política*. UNAM, México, 1981.



José Juan Tablada por Ruelas.

La intención política de los *Tiros al blanco* y el *Madero-Chantecler* fue combatir a la prensa de oposición mediante el sarcasmo y la ironía (...) explotan todos los recursos de la prensa oficialista: provocación, suspicacia, difamación, intriga; pero, además, ingenio, humor y cultura. Tablada tiene muy presente su objetivo: desacreditar al enemigo, exhibir su ignorancia o su incompetencia moral y política. Para ello rastrea en la prensa del bando contrario ejemplos de cursilería, de incorrección gramatical, discordancias sintácticas y de pensamiento, vulgaridades, pedantismos, referencias inexactas a autoridades y ramplonerías...

Cuarto, en la nota de agradecimiento que Ruedas de la Serna antepone a su prólogo, subrayó una frase: *desde hace muchos años*, que se refiere al proyecto de investigación sobre Tablada. ¿Por qué todos esos años?

El crítico Angel Rama ofrecía recientemente una desencantada respuesta: "el ignominioso *Chantecler* que escribió Tablada para vilipendiar a Madero todavía espera su apacible edición aca-

démica a pesar de los setenta años transcurridos desde su aparición. Cuando se publique, simplemente estaremos ante un documento histórico".

Pero sin duda despierta mayor curiosidad que ésta cita el hecho de que el "ignominioso" *Madero-Chantecler* haya sido, a pesar de todo, publicado. En realidad puede decirse que una enorme cantidad de obras importantes son actualmente "documentos históricos", ejemplos de un destino al parecer inevitable de la literatura: la permanencia casi secreta de sus hallazgos.

Además de que la situación de espera de las obras produce una detestable costumbre: el abuso de la información, pues las referencias a libros inencontrables han servido a algunos para sostener falsas argumentaciones (porque, ¿es de veras ignominioso el *Chantecler*?, ¿para quién?).

La presente edición académica de Ruedas de la Serna y Esperanza Lara elude —para fortuna del poeta— miradas parciales. El prólogo y las notas devuelven su sabor polémico a estos textos que se daban por muertos. Sólo quiero agregar otras pequeñas observaciones.

Sátira política incluye dos libros: *Tiros al blanco* (*Actualidades políticas*), de 1909, y *Madero-Chantecler*, *Tragicomedia zoológica política de rigurosa actualidad en tres actos y en verso —representable en 4a. tanda—*, por Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo, de 1910. En el prólogo ha pasado desapercibido un dato esencial para una biografía justa de Tablada. Los artículos de *Tiros al blanco*, publicados bajo su dónimo en el periódico oficialista *El Imparcial*, fueron escritos en un lapso de tres meses (son más de sesenta artículos, algunos no seleccionados por el poeta y ahora rescatados en apéndice). Este solo dato origina una pregunta fundamental: qué hacía Tablada antes y después de este lapso. Por lo demás, contra la dureza con que ha sido tratado el poeta, cito una frase anotada al pie de uno de los artículos, donde se aclara que el personaje que satirizaba Tablada en esa ocasión ("Francisco Castillo Nájera exhibe un caldo de cultivo con pretensiones de poema con cuyo título se pueden hacer gárgaras"), era un escritor, médico, poeta y diplomático que "combatió a Villa y a Zapata". Esto, de todos modos, no sirve para conocer el pensamiento de Tablada, sino para precisar que no puede aplicarse una simple dualidad en este asunto: es difícil encontrar buenos y malos de forma natural.

Aun cuando en el prólogo Ruedas de la Serna intenta una explicación que dependiera de la época, la figura del poeta queda en penumbras. Es muy útil su resumen de la situación de la prensa en el porfiriato, pero hay una larga parte (casi veinte páginas) en la que permite que un sociologismo de extrema pobreza supla la necesidad de un estudio del Tablada que por brevísimo tiempo escribió, para su malaventura, una sátira cuya puntería, no sólo política, daba en el blanco casi siempre.

En fin, este libro es una divertida indiscreción que sirve de reconocimiento al talento literario —y satírico— de José Juan Tablada, y que debe completarse con la publicación de los tomos restantes. Así podrá ser apreciado un mundo nada simple ni desdeñable; así podrá leerse mejor el estudio de Atsuko Tanabe sobre el japonismo de Tablada, publicado este año también por la UNAM.

Jaime G. Velázquez

LA PIEL DE LAS SERPIENTES

No se aprende sino a morir. De ahí que toda pedagogía aspire a transmitir contenidos, a difundir un saber. Y bien se entiende: en tanto busca asir lo que en la experiencia hay de previsible, su única enseñanza es la muerte. La poesía, por el contrario, es un arte de desaprendizaje; por eso, de la experiencia sólo le atrae su carácter único, fugaz e irrepensible, precisamente un haz de cualidades que no consiguen aprehender los códigos y los sistemas, concebidos y modelados por quienes comparten un común disfrute: el de dar cuenta de lo más ordinario y banal.

Y si bien el poema no nos enseña a leer o a percibir (otros se encargaron ya), sí propicia, en cambio, la apertura de un cuerpo que, al tiempo de irradiar, es alternativamente irradiado y ensombrecido, y así convida a los sentidos a un devenir sincrónico con el mundo que los religa. El ojo que recorre el paisaje terso de la página se muta una vez que se compenetra con ella. Más aún, si el ojo hiciera el viaje de re-torno advertiría enseguida que no hay (ni ha habido nunca) punto de partida alguno y que, en cuanto ojo, sólo sería idéntico si pasara otra vez por aquél, si creyera (ilusoriamente) re-encontrarlo. El paisaje sobrevolado por los ojos es idéntico a sí mismo sólo por un instante; luego, embarcado en su propio fluir, se hurta para entregarse de otro modo desapareciendo. Leer un poema es un juego donde toman parte todos los sentidos (los ya sabidos y otros que emergen impensados). En poesía no hay re-lectura(s); siempre se hace *otra* lectura, un viaje sensiblemente distinto.

Aprendizajes, de S. M. Espinasa, aunque antipódico con su título, es un juego de desenseñanza activa. Y para mostrarlo baste un ejemplo: si las serpientes que los indios hopi recogen año tras año son siempre las mismas —como cuenta que cuentan D. H. Lawrence en el texto que hace de exergo al libro—, puesto que se trata de animales casi sedentarios, entonces eso que en los poemas de J. M. Espinasa disuade de la percepción ordinaria y convida al pasmo no es el paciente acecho de los

ofidios, sino su *piel... que olvida*. Nada más cierto: lo que *se aprende* (es) *la liturgia* (de) *cada año*, pero ella entraña a su vez un enigma: *El amante como la serpiente/ debe cambiar su piel, no la del otro*. El rito sempiterno se consume, pero, mártir o testigo, aquel que lo presencia siempre lo vive por primera vez, aunque el tiempo cobre por su parte una cuota anticipada. El tacto también acecha y, año con año, al roce de la serpiente se remoja. La vieja piel es ya otra. Cifra de semejanzas, la palabra *serpiente* vale como concepto sólo al precio de tirar por la borda un haz de diferencias sensibles, al agotarse en ella, con el uso, una voluntad constante de invención y olvido, voluntad a la que acaso solamente el poeta, en su poema, sea capaz de insuflarle vida otra vez.

Vivir es estar ardiendo, dice Norman O. Brown. Si los amantes enlazados forman una pira incandescente, entonces un hombre y una mujer —o cualquier otra cifra del deseo— bastan para extender el poderío del fuego. Pero el bosque calcinado es frío por las noches. *Si los años pasan/ ¿por qué se enfría la piel?* Porque la serpiente lleva consigo esa enseñanza, ese saber para la muerte que no es suyo y que sólo interesa evitar. *Cronología que no tiene objeto:/ el amor como la serpiente.../ "debiera ser diferente/ pero es el mismo"./ El ser es heterogéneo en su esencia —diría Juan de Mairena— aun cuando cree ser el mismo: las serpientes no son nunca las mismas, el tacto tampoco se repite. El amante, al igual que la serpiente, es lo diverso, el que se diversifica:*

Los ojos que miran
¿se repiten?
En la serpiente
el alma es la piel
y cambia cada año.

puesto que la piel, como bien sabía Valéry, "es lo más profundo".

"La flor", el segundo poema de la brevísima colección, es también el segundo instante de un asimiento. Primero, el tacto aprehende la piel viscosa y fría de la serpiente; enseguida, *la mano desnuda/ troza el tallo, y en la cintura/ siente/ la rasgada/ de su armadura/ desprotegida/ de su belleza*. El tallo, cintura vegetal, entraña una cronología, pero la "desmemoriada flor" *no sabe/*

ni qué decir. He aquí un desaprendizaje, la desmemoria como voluntad activa. La flor, que invita de algún modo a acariciarla, suscita no obstante el exceso, la desmesura, de tal suerte que *el ojo llora/ lo que la mano muestra*. Y el búcaro se engalana con una "humilde alegría". Belleza fulgurante, *se olvida/ que de la muerte/ es la figura*; suma delicadeza, *es arquitectura/ de pétalos y aroma... tan efímera/ que uno la quiere/ declaración/ de amor*, toda ella, pues, parece encajar dócil en su definición. Pero no acaban aquí los avatares de la flor: también va a insertarse en un ojal, mientras el tallo guarda *un eco.../ de las caricias de la belleza*, el signo de la inútil violencia. El tallo tronchado es memoria de lo habitual (los años, las sucesivas cortezas...), pero es asimismo desmemoria empecinada de lo inaudito: su atroz desgarradura.

El tercer poema se titula "La sirena"; pienso, sin embargo, que sus imágenes casan mejor con la figura de la *medusa*, según puede apreciarse en estos dos ejemplos: *Espejo quieto/ su lento camino/ no fluye/ pierde su rostro/ la sirena*. Y: *No hay engaño./ La sirena morirá/ sin una queja*. El efecto *medusante*, canto de la sirena, se revierte en presencia de un espejo, así que *el agua sin decirlo/ fabrica su veneno*. Por mirarse a sí misma, cara a cara, la medusa (o una sirena que dejara un instante de ser sorda a su propio canto) tendría que sucumbir una vez alcanzada por su letal reflejo.

"Los ojos" es el poema que cierra el libro e ilustra, mejor que los anteriores, ese afán de desaprendizaje que prevalece en la escritura de José María Espinasa. Su tema son unos *ojos vacíos, sin mirada... que miran un vacío*. Son dos espejos contrapuestos entre los que no media la pared del aire. *Ojos de ausente, mirada indiferente de la belleza, ojos de sabiduría no aprendida... pues, como ya se adivina, el vacío que enfrentan esos ojos son otros ojos: Ojos de un rostro, sin lugar a dudas, pero a la vez espejos de otro rostro (y) en los rostros del espejo/ unos ojos sin rostro*.

El amor a primera vista, pasión de Eros, es un envenenamiento. El deseo nace por los ojos y se extiende emponzoñando el cuerpo entero porque se trata, ante todo, de la mirada ajena que penetra *en las heridas/ de la piel, una infinita repetición/ de la mirada*.

"¿Qué sueño es mentira? Se requiere infinita fe para creer en la existencia de la realidad", escribe Luis Cardoza y Aragón en sus espléndidos *Dibujos de ciego*. Parafraseando su juicio podríamos decir que no es sino una infinita pereza sensorial la que nos confina al restringido ámbito de las percepciones ordinarias. Las imágenes de José María Espinasa, por el contrario, dan testimonio en muchas ocasiones de ciertos hallazgos imprevisibles, sólo presentes por un instante ya que su propio devenir los arrebató hacia otros azares más bien adversos. *En un abrir y cerrar/ de ojos/ se tambalea el hombre/ y con él su mundo*. Raptos impensados, irrupciones efímeras que gestan a un tiempo un ojo y el cuerpo del mundo: *Del centro mismo/ de los ojos/ nace el cuerpo/ y se vuelve mirada/ y encarna*. O, si se prefiere, también al revés: afloramiento de una destrucción que pronto será doble: *Ojos/ que al abrirse se cierran/ y toman al cuerpo por despojo*. Pues si uno se pone a leer con detenimiento, se trata sin duda de una doble destrucción:

Iris, córnea, niña,
retina.
Qué inútil es
tender un cerco
de palabras a los ojos.
Mejor atraparlos
en una red eterna
de miradas.

Ojos que se enfrentan = ojos que se destruyen. ¿La destrucción o el amor?

José Luis Rivas Vélez

DE LETRAS

LOS INTELLECTUALES Y LA IDEOLOGÍA

François Bourricaud, que ha escrito algunas páginas brillantes sobre los intelectuales latinoamericanos y su vínculo con las ideologías, acaba de publicar en Presses Universitaires de France un li-

© Commentaire

bro polémico: Le Bricolage Idéologique. A solicitud de la revista Commentaire, el autor resumió el propósito y la intención de esa obra. Reproducimos aquí sus declaraciones porque entendemos que, aunque su examen se ancla en la intelectualidad francesa, sus consideraciones pueden y deben aplicarse al conjunto de la intelectualidad latinoamericana.

He partido de dos preguntas que figuran en el repertorio de la opinión común. Primero, ¿por qué entre nosotros, al menos a partir de 1945, la gran mayoría de los intelectuales —de los que se toman como tales o a los que se les reconoce ese título— se sitúan "en la izquierda"? En segundo lugar, ¿presenta la *intelligentsia* francesa algunas características originales en relación a otras *intelligentsias* occidentales? Estas dos preguntas están claramente ligadas, como lo están el contenido del *compromiso* político y el *estilo* de la creación cultural.

Que los intelectuales son frecuentes críticos del orden social lo atestiguan a la vez los sociólogos y los historiadores. En Estados Unidos, los pareceres y actitudes políticas de dos categorías de intelectuales —los profesores de universidad y los estudiantes— han sido metódica y continuamente estudiadas desde hace mucho tiempo, y se ha visto que manifiestan opiniones situadas notablemente más a la izquierda que las de cualquier otra categoría profesional —incluidos los obreros de la industria. Entre los intelectuales se encuentra un porcentaje más elevado de electores, de afiliados o de simpatizantes del partido demócrata. Además, en las encuestas aparecen, entre los intelectuales, las respuestas a la vez más liberales en materia de moralidad y más críticas respecto a la sociedad capitalista.

Esta tendencia de los intelectuales no atañe sólo a los Estados Unidos y no empezó ayer. En un texto famoso, Alexis de Tocqueville llama la atención sobre el papel de los "filósofos" en el desencadenamiento de la Revolución Francesa; insiste también en el giro decididamente "literario" de su reflexión cuando se refiere a cuestiones políticas o sociales. Así el intelectual, tal como lo conocemos ahora, es un personaje que entra en la escena de la Historia en el tiempo de las Luces y, aun cuando se

constituye en juez y en acusador, es el heredero de una *tradición* tanto como el heraldo de un proyecto.

Lo que me ocupa no es el intelectual como sabio o como educador, ni el intelectual como profesional —por ejemplo el médico o el abogado que ilumina su práctica con una ciencia y una experiencia. Es el intelectual como consumidor y productor de ideologías, y en particular, de ideologías políticas. En efecto, una de las funciones más importantes en toda sociedad, como es la circulación de nociones que conciernen al orden social, está entre nosotros, al menos en parte, asegurada por los intelectuales.

¿Qué se entiende por ideología?

Algunas palabras acerca de lo que entiendo por *ideología*. En el debate inagotable sobre la naturaleza de las ideologías, me atenderé a algunas reglas de interpretación. Según yo, hay dos trampas que se deben evitar. La primera nos hace considerar el discurso ideológico —cuando es el nuestro, obviamente— como una especie de verdad revelada. Antes, los teólogos católicos invocaban el argumento del consenso universal. En los años sesenta, Sartre hablaba del marxismo como de un horizonte insuperable. Igualmente, Merleau-Ponty, para que sus opiniones sobre el "humanismo proletario" se aceptaran, sostiene que de no hacerlo así nos veríamos arrinconados a no encontrar en la historia más que sonido y furia. Sartre, Merleau-Ponty y los teólogos sulpicianos tienen en común el presentar como verdadera una tesis que no pueden justificar sino *en defecto*. "¡Todo se derrumba, exclaman los buenos Padres, si se rechaza la evidencia del sentido último, la autoridad de la tradición o los fallos del tribunal de la Historia!" Esta santurronería basta para denunciar las falsas apariencias del discurso ideológico en sus diversas variantes. Es necesario relativizar todas las ideologías y rechazar como conformismo sospechoso toda postración ante los "horizontes insuperables".

No toda ideología es delirante

Tengamos cuidado, a la vez, de no caer en la segunda trampa: no toda ideología es necesariamente delirante. Invo-