

Ernesto Hernández Busto, *Perfil derecho. Siete escritores de entreguerras*, México, Aldus, 1996, 177 p.

Rafael Rojas

En el prefacio a *Roots of the Right*, una serie editorial británica de los años setenta, su director, George Steiner, presentaba las varias decenas de millones de muertos, entre 1914 y 1945, como el desenlace macabro y acaso involuntario de las filosofías de derecha del siglo XIX. "Un puñado de soñadores y publicistas totalitarios, elitistas y racistas —decía— amenazaron con destruir nuestra civilización." De ahí el imperativo, según el profesor del Churchill College, de conocer y estudiar esas filosofías que, bajo la apariencia de un repliegue, se mantenían vivas en la cultura europea. Como buenos liberales que, sin ningún reparo, identifican la doctrina liberal con el mismísimo espíritu de Occidente, había que leer a Burke y De Maistre, a Rosenberg y Gobineau, a Chamberlain y De Lapouge, a Barres y Maurras para conjurar su maléfico influjo, su monstruosidad. Conocer la derecha era entonces, al decir de Steiner, un acto de exorcismo.

Percibo en estos ensayos de Ernesto Hernández Busto otra mirada hacia la derecha que trae implícita, además, una nueva ética de la lectura. Este libro se desentiende de ese complejo postholocausto en el que la literatura es imaginada como un oficio potencialmente criminal, cuya culpabilidad queda en evidencia con cada masacre de la política y la historia. Poco importa aquí el hecho de que Hitler haya citado a Nietzsche, de que Mussolini se declarara discípulo de Le Bon o que Claudel escribiera una oda a Pétain. Aquí la derecha no es una noción ideológica o política, sino estática; no se identifica por su imaginario social jerárquico o por su recurrente apelación al orden, sino por una serie de atributos literarios: el culto al estilo, la poética del secreto, el principio analógico de la historia, la aristocracia moral, el discurso eugenésico... En todo caso, a Hernández Busto le interesa responder aquella pregunta que, en su estudio sobre la derecha francesa, se hiciera J. S.

McClelland: "¿por qué tantos escritores de genio fueron intelectuales públicos de derecha?"

Es indudable que los siete escritores que se retratan en este libro compartieron la mentalidad totalitaria de entreguerras. Más allá de los vínculos —nada libres de tensiones, por cierto— de Jünger, Pound y Evola con el fascismo y el nazismo, o de la colaboración de Morand y Montherlant con Vichy, estos autores se unen a Rózanov y Vasconcelos en un imaginario marcado por la crisis de la democracia liberal, a mediados del siglo XX, donde la paranoia antijudía y otras formas de racismo, la estetización de la guerra y el uso constante de alegorías del poder, son tópicos recurrentes. Sin embargo, pensar sus poéticas y leer sus textos como emblemas de una literatura fascista es persistir en una visión tremendamente ideologizada y, por tanto, simplista, del vasto y a veces insondable testimonio que deja un buen escritor. El fascismo o el nazismo no ocupan todo el campo literario de estos autores, así como el comunismo o el estalinismo no cubren toda la obra de Gorki, Neruda, Brecht, Aragon y Éluard.

A pesar del lúcido esfuerzo de Norberto Bobbio por conservar la geografía binaria de la política moderna, es evidente que la promiscuidad entre derecha e izquierda no ha hecho más que acentuarse en los dos últimos siglos. En la Francia de la Restauración, por ejemplo, Maistre, Bonald y Lamennais hablaban de los crímenes morales de Rosseau, Voltaire y Diderot. Luego, en tiempos de De Gaulle, el grupo de *Les temps modernes*, Sar-

tre, Malraux y Camus, decían o pensaban algo semejante de Bloy, Péguy, Bernanos y Drieu La Rochelle. Hoy, la izquierda y la derecha posmodernas, hermanadas en eso que Robert Hugues y Harold Bloom llaman la "cultura de la queja", le reprochan a los liberales y marxistas franceses de la posguerra el ofrecimiento de un discurso que legitimó el orden socialista de los ochenta. La raíz de esa promiscuidad se halla en una noción kantiana ilustrada de la literatura que interpreta los textos jurídicamente, como si entrañaran siempre un vicio o una virtud política, un crimen o un beneficio moral.

Perfil derecho, de Ernesto Hernández Bustos, se resiste a esta noción. ¿Cómo lo logra? A través de una ética de la lectura que asume el valor estético del texto como un campo de significación autónomo, como un espacio de fuga y deslinde del que puede ausentarse la crítica de la historia. En el ensayo sobre Rózanov, por ejemplo, dicha ética se plasma al interpretar la obra y la persona del escritor dentro del magnetismo que crea la figura del *Gran Inquisidor*, el *starets* de *Los hermanos Karamazov*, en la literatura rusa de fines del siglo XIX. Rózanov no es únicamente un autor, creador de personajes, sino un personaje más del mundo literario de Dostoievski. Sólo que Rózanov, como Berdiaev, reacciona contra esa filosofía de la obediencia que arrastra a los intelectuales rusos de la Edad de Plata (1890-1920) a un secreto mesianismo, propiciador del nuevo imperio comunista.

Este enfoque morfológico, que se desprende del arquetipo del *sta-*

rets, es el mismo que encontramos en el ensayo sobre Jünger, desglosado en las figuras de *El Guerrero*, *El Trabajador* y *El Anarca*. La escritura de Jünger, según Hernández Busto, atraviesa estas tres alegorías civiles como si se tratara de las fases para alcanzar la perfección que establece alguna secta órfico-pitagórica. Al final, en el paso por la figura de *El Anarca*, queda plenamente esbozada una política del secreto. El anarca abandona la plaza, el espacio público, la historia, y dispone de un lugar doméstico —el castillo patrimonial de un Montaigne o un Kropotkin— desde donde traza las sucesivas coordenadas de una ciudad invisible. Así, la poesía va al encuentro de otra política: la política que, al decir de Lezama, permite regir la ciudad desde su secreto.

Cada ensayo esboza un perfil, una silueta, un retrato que se sabe incompleto y borroso. Es significativo que, además de la perspectiva fotográfica que supone toda morfología, varios textos, como el de Rózanov, el de Jünger y el de Morand, incluyan alusiones a fotografías imaginarias o descripciones muy precisas de ciertos paisajes. Esto nos acerca a la experiencia de un libro donde imágenes, perfiles y lecturas se superponen. A su autor no sólo le interesa leer a Morand y Montherlant, a Evola y Vasconcelos, sino leer las lecturas que Villaurrutia y Torres Bodet hicieron de Morand, las que Montherlant, al cabo de tres siglos, hiciera de las *Memorias* del Cardenal de Retz, las que Evola y sus contemporáneos hicieron de Bachofen y las que Vas-

concelos, acaso clandestinamente, hizo de Sorel.

Entre las relecturas que propone este libro hay una que me parece sumamente intuitiva. Dice Hernández Busto que Montherlant “tiene una predilección especial por la literatura del siglo XVII” y que “mucho literatura considerada ‘de derechas’ sale de ahí: del *moralisme*, de Pascal, de Port-Royal, de Bossuet, de Gracián y de las *Memorias* de Retz”. En efecto, el siglo XVII es el museo más completo del antiguo régimen, la mayor reserva de la política clásica: nunca antes ni después, como decía Tocqueville, el cuerpo del rey alcanzó tanta visibilidad. De ahí que desde los orígenes del romanticismo, la tensión entre liberales y conservadores asuma la forma de una guerra cultural entre la herencia clásica del siglo XVII y la ilustrada del XVIII: el siglo de Luis XIV contra el siglo de Voltaire. Los detalles de esa guerra pueden leerse en De Maistre, en Taine, en Drumont y, sobre todo, en Barres. Boutellier, el personaje repulsivo de *Les Déracinés*, es el arquetipo del iluminista, del “kantiano insalubre”, que con su racionalismo cosmopolita ha destruido la magia profunda de la monarquía.

Tal vez le falte a este libro un desarrollo mayor de los temas que enlazan a los siete escritores de entreguerras. La idea de una política del secreto está claramente desplegada en el ensayo sobre Jünger, al igual que los temas de la tradición y las élites, que son tan caros a la derecha y que se exponen ampliamente para el caso de Evola. En cambio, la visión analógica de la historia, la voluntad

de estilo y otros asuntos, como el de la decadencia o el del nacionalismo, que difícilmente serían rasgos exclusivos, aunque sí distintivos, de la derecha, apenas se insinúan en el prólogo y no se ven desglosados en los perfiles de cada escritor. Lo mismo sucede con el antisemitismo: otra de las obsesiones que compartieron estos siete autores. Se echa de menos un acercamiento más detenido al discurso eugenésico de finales del siglo XIX que sustentó aquella fobia racial. Una mirada atenta a la paranoia antisemita de un Jünger, un Pound, un Evola o un Vasconcelos, hubiera revelado que estos intelectuales, estrechamente unidos a un imaginario nacionalista, veían a los judíos como una

“comunidad nómada”, “sin noción de la patria”, que amenazaba con destruir ciertos vínculos telúricos.

Pero esta falta de organicidad, que se observa en *Perfil derecho*, también puede ser entendida como una virtud. No vemos aquí, como recomienda Gabriel Zaid, la engañosa aspiración a un libro total. Hernández Bustos no se propuso escribir un tratado sobre la literatura de derecha en los años treinta. Su objetivo era, tan sólo, reunir siete perfiles, siete siluetas de escritores, cuyo parentesco espiritual se nos hiciera tangible en la lectura. Y ese objetivo, ese arte combinatorio realizado por un joven autor que no en vano hizo estudios de matemáticas, se ha cumplido exitosamente.