

Polemizar

Aurelio Asiain

Hace algunas semanas, en una entrevista publicada por el suplemento *La Jornada Semanal*, Christopher Domínguez decía:

Lamentablemente somos un país poco acostumbrado a discutir ideas. Lo prueban así algunos debates recientes. La polémica entre José Emilio Pacheco y José de la Colina es un ajuste de cuentas personal sin ningún interés literario. Fue más importante la polémica de 1977 sobre el difunto socialismo real.

Es curioso que en esa cita se identifiquen el debate (que corresponde propiamente a la discusión intelectual), la polémica (que se refiere más bien a la lucha entre posiciones adversas: *polemós* es guerra) y el "ajuste de cuentas personal". Pero la confusión no es de Christopher Domínguez sino del lenguaje mismo: la polémica es un debate de ideas tanto como un asunto entre personas. Precisamente el "interés literario" de una polémica radica con mucha mayor frecuencia en ese carácter personal de las ideas encarnadas en un personaje que en las ideas que éste enarbolaba. No resulta justo, por lo demás, equiparar esa discusión "sin ningún interés literario" con la que sostuvieron Octavio Paz y Carlos Monsiváis "sobre el difunto socialismo real", que no era propiamente literaria, aunque tuviera tanto interés literario como la otra: el de dos estilos, dos escrituras, dos personas, dos personajes públicos en escena. Ciertamente el tema de la discusión sobre el socialismo era más importante, pero no es un tema lo que hace importante una discusión, como no es un argumento lo que hace buena una novela.

El artículo de José de la Colina que desató la ira de José Emilio Pacheco era, como el personaje que suele representar su autor ante la página, visceral, encendido, desmesurado, brutal, impertinente. Nada de lo cual estaba fuera de lugar, en términos literarios, ya que se trataba de manifestar irritación, disgusto, exasperación y de impugnar un personaje desagradable, no de discutir sus ideas. Quien respondió al exabrupto fue precisamente ese personaje. Un personaje cuyas primeras palabras de respuesta son "Pido perdón a los lectores" y cuya segunda frase se inicia con "Me avergüenzo"; un personaje que invoca en su descargo el testimonio de "amigos generosos", que actúan "sin que yo se lo pidiera", le ofrecen cenas "amablemente", tienen "la amabilidad de acompañarme"; que se precia de "no haber herido nunca con mis opiniones a otros escritores mexicanos", de que "nunca le he pedido a nadie que escriba acerca de mí", de ser "un amigo que acaso lo ofendió irreparablemente al ir a sacarlo de Lecumberri (1959) y más tarde (1960) abrirle las puertas de su casa para que viviera en ella". Un personaje, en fin, para el que "es imposible tolerar un minuto más las injurias y las calumnias", que se muestra víctima de una campaña como

no ha habido otra "en la historia del periodismo mexicano (ni staliniano ni hitleriano)" y responde a "agravios acumulados en 6 años de calumnia y provocación", a "la rabia y el odio de Colina", que "ha impugnado cada acto de mi existencia". Junto a esa ostentosa humildad hay en la respuesta de Pacheco, como en los artículos de Colina, ofensas, insultos, desprecio, malas lecturas, muy pocas ideas y mucha literatura. Demasiada literatura, quizá: durante las semanas que duró la contienda no vimos otra cosa que dos estilos exasperados, irritados, impacientes.

II

Hace casi un siglo, en 1896, Amado Nervo se lamentaba en uno de sus *Fuegos fatuos* del olvido en que había caído el arte de discutir *con método*, como en la Antigüedad, cuando los adversarios procedían por orden, intercambiando réplicas según la recta razón y formando "un sobrio encadenamiento de silogismos". Rectitud y sobriedad, es claro, no son en este caso valores meramente formales sino sobre todo morales: la discusión de los modernos es torcida y dispendiosa, no así la de los antiguos. "Ahí no había más intentona de evasiva que la del *distingo*, que fácilmente se desbarataba, y los adversarios, después de haber medido correctamente las fuerzas, confesaban llanamente su triunfo y su derrota, y quedaba sentada como indiscutible una verdad nueva". De la desconfianza ante el artificio, dice Nervo, hemos pasado al rechazo del método y hoy la discusión es un pretexto de los editoriales para llenar cuartillas; discutir es ante todo replicar, y se replica porque no se tiene nada que decir: nuestro discurso es reactivo y está vacío. Discutimos con el de al lado porque no discutimos lo que tenemos enfrente. La prensa polemiza porque no piensa —y su polémica es solipsista.

¿No hay en estos argumentos polémicos de Nervo en contra del vacío retórico un anuncio de su apuesta final por la sinceridad y la desnudez, y una muestra de la concepción del carácter público de la literatura que lo llevaría a jugar en esa apuesta? En los días en que escribe el artículo que he citado, Nervo se encuentra enfrascado en una polémica periodística sobre "la literatura mexicana y el público", en la que defiende el derecho de los literatos mexicanos a *no* escribir para el pueblo, que ni los lee ni los entiende.

Las polémicas, en mi concepto, de nada sirven, pues profeso como un evangelio chiquito aquella máxima de Dumas: "No discutás jamás; las opiniones son como los clavos: cuanto más se las golpea, más se afianzan". Se polemiza porque no se escribe, y se polemiza por imitación: las querellas entre modernistas y rezagados es calca de la que sostienen en Francia parnasianos y simbolistas, por ejemplo.

Se imita, de nuevo, porque no hay público: "ni la gloria, ni el éxito, ni el fervor popular" son reales, dice Neruo. Su recurrente lamentación por la ausencia de verdadera crítica, suplantada por el elogio vano y vedada por la infatuación de los escritores ("¡Ah, México, grande y buena casa de vecindad!"), se resuelve a cada paso en una justificación del modernismo como literatura no popular e impulsará su búsqueda de una poesía sincera, franca, transparente, que al cabo será popular. Renuente a polemizar, Neruo encarna como ninguno la vocación polémica del modernismo. En su réplica a Victoriano Salado Álvarez, a propósito de un libro de Olgaufel, afirma:

¿Quién le ha dicho a usted, amigo y señor, que la literatura es hija del medio y de él debe proceder como legítimo fruto? Muy al contrario, vive Dios. La literatura podrá elevar la intelectualidad del medio; mas nunca el medio creará la literatura.

Fíjese usarcé, desde luego, en que los poetas especialmente y los litratos en general son espíritus de elección, florecimiento de una planta singular que ni es congénere de las que la rodean ni de la misma suerte se desarrolla; advierta luego que si la literatura mexicana debiera responder a nuestro medio intelectual sería mala y anodina, ya que la intelectualidad media de México no está ni siquiera a la altura de Guillermo Prieto; y considere, por fin, que todo lo bueno que tenemos en la nación es artificial y antagónico del medio y realizado, por ende, a despecho del criterio popular.

Neruo establece líneas más adelante una analogía tácita entre el modernismo y la obra social del régimen (los ferrocarriles, la enseñanza laica, la separación entre la Iglesia y el Estado): una y otra se identifican en que despiertan "la manifiesta repugnancia del pueblo", el "palpable disgusto de las masas del país"; ambas encuentran ejemplo en Francia, que "abrió el alvéolo gentil de la flor democrática del futuro"; ambas se adelantan al medio.

Los modernistas, le dice a Salado Álvarez, "no necesitamos hallar el camino de Damasco, sino usted". Lo acusa de no haber visto, es decir, de no tener destino, por lo tanto, de no ser fiel a la tradición. Como "la mayor parte de las escuelas modernas" (un argumento típico de la polémica: tantos no pueden estar equivocados) tiene en el simbolismo "su alma" (es decir, su inmortalidad) y los padres del simbolismo son "Daniel, San Juan, Isaías". En la raíz no sólo está el origen del tronco sino su futuro: el símbolo es el "verbo único del porvenir" y la relación entre las cosas que establece el símbolo "abre un gigantesco y formidable campo al espíritu humano". El discurso del modernismo es polémico porque es una apertura y una obertura: es porvenir y principio, es pasado y fundación. Defiende su impopularidad porque se quiere universal; subraya su exclusividad porque en ella está la marca de su autenticidad —ser auténtico es ser original, ser primero. Así, si Neruo elogia la exclusividad de una edición de Tablada hecha "como para los que piensan alto y sienten el arte, que son pocos", puede líneas adelante añadir que el poeta "es conocido en toda Hispanoamérica. Todos sabemos de memoria su *Ónix* [...] es el introductor del modernismo en México —y no del pseudomodernismo ininteligible y cursilón en que se ahogan infinidad de poetas hueros de la República".

III

"¿Quién es el público y donde se encuentra?" La pregunta que Mariano José de Larra trasplantó (la frase, como el artículo al que sirve de título, proviene de un autor francés de la época) a la literatura española hace más de siglo y medio está implícita en toda polémica. Polemizar es apelar al público, pedir su juicio, reclamar su sentencia, pero el público sólo lo es a condición de ser mudo. El público, para Larra, es un obstáculo: no concede crédito al escritor, no lee de buena fe, lo juzga plagario, miedoso, tibio, poco serio, intransigente. El público obstinadamente malinterpreta y el escritor, que siempre queda en falta, escribe sólo por defecto. Pero ese defecto, sugiere Larra, está en realidad en la falta de público, que no existe porque se niega a reconocerse, que no lee ideas porque sólo se interesa en los personajes. En un artículo sobre "La polémica literaria", el pobrecito hablador recibe la visita de "un cariacontecido mozalbete con cara de literato, es decir de envidia", que lo mira "zaño y torcido, como quien no camina derecho, ni piensa hacer cosa buena" y le pide consejo: se encuentra a punto de enfrascarse en una polémica.

—...Con la vasta erudición que usted me va a proporcionar yo haré trizas a mi contrario...

—¡Ay, amigo —le interrumpí—, y qué poco entiende usted de polémica literaria! En primer lugar, para disputar de una materia lo primero que usted debe procurar es ignorarla de *pe a pa*.

Hay que ignorarlo todo sobre el asunto, pero saberlo todo sobre el contrincante. "Pues bien, a él: la opinión, la verruga: duro en sus defectos [...] la palestra queda por el que hace reír". Se polemiza en contra de alguien y polemizar es ridiculizar, caricaturizar, no ver al otro, borrarlo, negarle el crédito, estar de parte del público, ya que la victoria consistirá a fin de cuentas en retirarse "apelando al público y diciendo que él sabrá apreciar la moderación de usted en la cuestión presente". Por más que se presente como solitario (la soledad es condición de la fortaleza), el que polemiza alega siempre su apego a la verdad social, no invoca el voto de la mayoría sino el de la unanimidad. Su justicia está así en su "moderación": en sus buenas maneras pero también en su sobriedad, en su mesura, su economía, su templanza. En cambio, ha de "acusar al otro de mala fe y de indecorosas personalidades. De ahí que el polemista termine siempre por acudir al lugar común para insistir en la impertinencia del contrario —porque no importa la pertinencia de los argumentos en la polémica, importa su insistencia: basta con repetirlos para imponerlos.

Polemizar es insistir hasta el cansancio desde el principio, ya que el fin de la polémica es volverse "asquerosa e interminable" y debe terminarse "en atención a que usted respeta mucho al público respetable". Se abandona por fatiga, por hartazgo, por tedio, porque "como ustedes han visto, es inútil argumentar", no por derrota.

Larra acusa a los literatos de indignidad y desvergüenza y, en último término, de hablar en el vacío. Sin embargo, no sería difícil mostrar que su acusación es al cabo una queja contra el público, por vano, por vacío, por inexistente. Puede verse en ello una manifestación de la íntima soledad que lo llevó al suicidio, pero en su pistoletazo hay también un eco de la desesperación con que la pregunta por el público, que

él toma de relevo, se repite una y otra vez a lo largo de siglos. ¿No se quejaba ya Jovellanos, muchos años antes, de que todos lo habían leído y nadie lo había escuchado? La ausencia del público y la imposibilidad de la crítica son dos caras de la misma moneda. En el artículo "Literatura", Larra escribió que "la literatura es la expresión, el termómetro verdadero del estado de la civilización de un pueblo". Según ese termómetro, la civilización del pueblo español era más que deficiente.

Impregnada del orientalismo que nos habían comunicado los árabes, influida por la metafísica religiosa, puede asegurarse que había sido más brillante que sólida, más poética que positiva. [...] nuestra literatura (no) tuvo un carácter sistemático investigador, filosófico; en una palabra, *útil y progresivo*. Imaginación toda, debía prestar más campo a los poetas que a los prosistas; así que aún en nuestro siglo de oro es cortísimo el número de *escritores razonados* que podemos citar. Fuera de los escritores místicos y teológicos, y de los tratados sutilmente metafísico-morales de que podemos presentar una biblioteca antigua desgraciadamente más completa que ninguna otra nación, si queremos encontrar prosistas nos habremos de refugiar en la Historia [...] y aún esos se ofrecieron más bien como columnas de la lengua que como intérpretes del movimiento de su época.

Larra pide "una literatura nueva, expresión de la sociedad nueva que componemos, toda de *verdad* [...] sin más maestro que la naturaleza [...] apostólica y de propaganda". Subraya e insiste: polemiza, quiere una literatura polémica.

IV

El apostolado y la propaganda repugnan a la literatura, pero son propios de la literatura polémica. Al desautorizar las réplicas periodísticas, Neruo veía con claridad que la polémica no es un fin en sí misma ni una consecuencia fortuita del discurso intelectual, sino un medio: encarna el espíritu de la guerra y obedece a una política. No se trata de un "intercambio de ideas", no responde a la forma del coloquio. Polemiza el que defiende algo, el que tiene sus razones, el que abraza una fe. ¿Cuándo se ha visto que un escéptico enarbole una bandera? Alfonso Reyes, que no tenía espíritu polémico pero escribió polémicamente, se burlaba de la figura del paradojista, ese escéptico de salón —propio de sociedades muy civilizadas y acostumbradas al debate— que le niega a la polémica su voluntad de futuro. El que polemiza se siente en cambio comprometido por lo menos personalmente en las cuestiones que pelea, y en el extremo siente comprometida en ellas a la humanidad entera. La forma extrema de la polémica es la cruzada.

Ignoro si en nuestra lengua se ha escrito sobre la polémica como género literario y si se han estudiado sus mecanismos retóricos, como hace Jaime Moreno Villarreal en el ensayo que aparece en este número de *Vuelta*. Conozco en cambio el libro de P. N. Fedoséiev, S. I. Popov *et al* publicado por la Editorial Política de Moscú en 1980: *El arte de la polémica* (traducción española de Nora Wugman, Editorial Cartago, México, 1982), glosa y homenaje de la literatura polémica de Lenin. Dicen ahí los autores:

La polémica de Lenin nos revela todo el poder y la nobleza de la ira humana, toda la fuerza de la ira satírica, de la ironía y el

sarcasmo puestos al servicio de una gran causa: la defensa de los intereses del pueblo, la lucha contra sus enemigos. La fuerza del ascendente emocional que ejerce la polémica leninista es inmensa. El estado anímico de Lenin, su temperamento de luchador irrefrenable se transmiten imperiosamente a los lectores, despertando en ellos el desprecio y el odio al adversario.

La polémica, en efecto, es un fenómeno de la expresión y de ahí que, más que las buenas maneras, al polemista lo distingua la gesticulación. Lenin requería del polemista que escribiera "con brío", ya que lo mueven las convicciones, y defendía su derecho al malhumor, ya que sus concepciones "se basan inexorablemente en un análisis objetivo de la realidad". La inteligencia del polemista es por eso prosódica y adjetiva, antes que lógica y sustancial. La celebre diatriba de Lenin contra Kautsky —"el renegado Kautsky, el Lacayo de la burguesía"— es brillante por su imaginación satírica, no por sus argumentos, que son lo de menos. ¿A quién le interesa discutir con alguien que, pues ha sido despreciado de tal modo, es tan despreciable? El polemista se adelanta siempre: "...en primer término", dice Lenin, "hay que escribir sobre el adversario con desprecio, con burla". "Donde no hay cólera ni risas no hay ni siquiera esperanzas de renovación. Donde no hay sarcasmos no hay tampoco verdadero amor a la humanidad". Se trata, como apuntó Lunacharsky, de "humillar al adversario, transformando lo que éste considera serio en insignificante; lo que estima bueno y positivo, en negativo [...]. Cuando tiene el carácter de desprecio, la risa se convierte en un arma de acero que hiere con extrema profundidad y causa heridas incurables". Despreciar, burlarse, ridiculizar, humillar, herir, tergiversar, no ver.

Cuando [Lenin] se dirige a Lunacharsky proponiéndole que escriba un artículo contra los mencheviques - neo-trotskistas, que los desnude hasta la médula, mostrando todos sus intereses, su táctica y su politiquería, aconseja: "Convíértalos en un tipo [...].

"Convertir en un tipo" al adversario significa desnudar su "interior", descubrir sus características más profundas. Reunir los rasgos principales y decisivos del enemigo para erigirlo en un tipo significa desacreditarlo ante los ojos del pueblo, significa dar las señas por las cuales las masas pueden reconocer al enemigo sin equivocarse, sea cual fuere el ropaje que se ponga.

Desnudar es ridiculizar, es despreciar. Quien desnuda al adversario se apresta a cubrirlo de brea y plumas: a privarlo de su persona y convertirlo en nadie. Los rasgos "principales y decisivos" que habrán de identificarlo son los menos exclusivos, los menos particulares. Un tipo no es una persona. Si las masas "pueden reconocer al enemigo" es porque es inconfundible, es uno solo, tiene un solo rostro: se lo desnuda para igualarlo, para homogeneizarlo, para confundirlo, para quitarle el rostro y ponerle una máscara. ¿No surgirán de ahí las convicciones de la masa: de que no han de enfrentarse a lo desconocido, de que el enemigo es siempre el mismo, de que nunca dice nada nuevo —puesto que nada nuevo puede escucharse de su boca? La masa que así reconoce a sus enemigos se parece extrañamente al público que no reconoce ideas sino personajes.

El apostolado y la propaganda, que Larra reclamaba para la literatura, pudieron haberle dado un tiro a Larra. □