

TERRORISMO Y LITERATURA

Incitación a la lectura

FRANS VAN DEN BROEK

La crítica literaria y el terrorismo

Se ha postulado –porque en este mundo, sufrido lector, se ha postulado de todo– que los novelistas y los terroristas compiten. No sólo eso, sino que compiten a suma cero; esto es, que cuanto más gana el uno, tanto más pierde el otro. Y esto por una sencilla razón: tanto el novelista como el terrorista compiten por la atención del respetable –o, para decirlo de una manera más chic, por insertarse de modo nodal en el entrecruzamiento de líneas de poder y discurso que es el espacio público– y ambos compiten además en poder subversivo, en su capacidad de modificar las formas de representación y acción del ente entificante político.

Una sandez como esta la dice cualquiera, sin duda. Nadie está obligado, empero, a prestarle más atención de la que merece, equivalente, tal vez, a la que prestamos a un crucigrama o a un acertijo. Pero esto es precisamente lo que ha hecho la crítica literaria reciente, sobre todo la de raigambre posmoderna: tomarse en serio semejante afirmación peregrina y ensayar sobre ella exégesis que, aunque muchas veces bien documentadas y hasta eruditas, pueden mermar la paciencia del más adocenado lector. Y esto tipifica uno de los problemas principales del estudio actual del terrorismo en la literatura: vaguedad teórica y, por tanto, una tendencia a interpretaciones traídas de los pelos y en exceso abstractas, más útiles para juzgar las artes plásticas contemporáneas, me imagino, por su naturaleza de farsa adolescente, que libros

donde el terrorismo es el tema aglutinante o un elemento importante de la trama.

Obsérvese, como ejemplo de lo antedicho, el rol estelar que se atribuye al libro donde aparece la afirmación con que iniciamos esta reflexión, *Mao II*, (Viking, New York, 1991) del escritor norteamericano Don DeLillo¹. El personaje principal, un novelista que no ha publicado nada en muchos, muchos años, eternamente ocupado en una supuesta obra maestra (y recluso del mundo entre papeles, esquemas, fórmulas, cartulinas pegadas a la pared llenas de flechas y otras indicaciones, recreaciones de recreaciones de recreaciones, como si del diseño de una nave espacial se tratara) espeta la tontería de marras ya bien entrado el libro, mientras conversa con una persona vinculada al mundo terrorista del Oriente Próximo, a fin de arreglar contactos ulteriores que le llevarían a intentar salvar a un escritor secuestrado por una de las facciones beligerantes en un Líbano desgarrado por una guerra absurda.

Así descrito, el libro hasta podría parecer interesante. Si el lector ha llegado hasta la página pertinente, sin embargo, sin haber querido arrojar el libro por la ventana o haberse dormido sin remedio, pensando, tal vez, en que ya tiene regalo navideño o de cumpleaños para aquel colega

¹ Sirva de ilustración la revista *Studies of the novel*, en cuyo volumen 36, número 3 (otoño 2004), University of North Texas, se ocupa del tema del terrorismo y la literatura, con especial énfasis en la novela mencionada de Don DeLillo. Casi todos los artículos repiten obsesivamente el adagio de la competencia entre el terrorista y el novelista.

insoportable que no deja de haber en cualquier trabajo, le ofrezco todos mis respetos. Confieso, por mi parte, no haber leído un libro tan malo y pretencioso en décadas, y sólo el interés por informarme de aquello a lo que se hacía mención tan exultante y continuada me impulsó a llegar hasta su nunca tan agradecida página final. No vale la pena analizar en profundidad aquí –o en ninguna parte– el libro de este autor, primero porque no la hay (profundidad, digo), y segundo porque de ello ya se ha encargado la crítica posmoderna de moda. DeLillo es considerado uno de los mejores escritores americanos de su generación, y por ello sorprende más que haya cometido tal estropicio. Pero es un estropicio calculado para satisfacer el paladar de moda de la crítica, eso sí. Porque la crítica se ha cebado con fruición cuasi-erótica en la comparación planteada del novelista y el terrorista, espulgando todas las facetas posibles de esta vinculación: el poder subversivo del discurso artístico frente al poder establecido; el novelista como terrorista de las formas narrativas tradicionales, a las que violenta y disloca; la performatividad del acto terrorista y del acto creativo; el novelista y el terrorista difuminando límites entre lo público y lo privado, la subjetividad y la objetividad o el cuerpo y la conciencia. Piense usted una conexión, la que se le ocurra: ya se ha pensado de alguna manera. Pensado posmodernamente, faltaba más, subvirtiendo los límites.

Por ello, si en su libro *The Age of Terrorism* (Little-Brown, Boston, 1987), podía el especialista en terrorismo Walter Laqueur

afirmar que el estudio de la imagen del terrorista en la literatura y sus conexiones con otras áreas de investigación del fenómeno del terrorismo era terreno básicamente inexplorado, hoy por hoy puede decirse que la situación ha cambiado, si bien no en gran medida y no siempre en la dirección correcta, a mi parecer. Algunos estudios parciales y de valor variable sobre terrorismo y literatura han aparecido, sobre todo en el mundo anglosajón, pero, como ya mencioné, marrados en mayor o menor medida por su heredada tendencia a la divagación posmoderna². El fenómeno del terrorismo es tan complejo que requiere, de seguro, una aproximación multidisciplinaria, en la que no puede faltar la exploración literaria en sus distintas variantes. Puede disputarse sobre el tipo de esclarecimiento intelectual que es obtenible por el examen de las obras literarias, claro está. La literatura no es ciencia; y las obras de ficción son, para decirlo con palabras de Vargas Llosa, verdades mentirosas o mentiras verdaderas, en el mejor de los casos. La literatura merece, sin embargo, su lugar en la investigación de este fenómeno aunque no fuera más que por su valor de incitación a la reflexión educada

² Cabe mencionar los libros *Terrorism and modern literature: from Joseph Conrad to Ciaran Carson* de Alex Houen, Oxford University Press, New York, 2002 y *Plotting terror: novelists and terrorists in contemporary fiction* de Margaret Scanlan, University Press of Virginia, Charlottesville and London, 2001. Otro libro relevante en este contexto, aunque dedicado al teatro, es la compilación de artículos editada por John Orr y Dragan Klaić, *Terrorism and modern drama*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1990.



Dostoievsky, Baroja y Conrad

del ciudadano contemporáneo; y la crítica debería ayudar en este empeño, no entorpecerlo con meandros posmodernos, porque es mejor la actitud abierta y pre-reflexiva del lector medio al encorsetamiento cursi de los críticos. La imagen del terrorismo y del terrorista patentizada en las obras literarias es muy variopinta, por supuesto, y se presta mal a generalizaciones teóricas, por lo que he procurado un análisis limitado y personal que sólo pretende incitar al lector a la experiencia personal de la lectura; y para ello creo que un somero examen de algunas obras donde el terrorismo juega un rol principal puede cumplir esta función. Por meras razones de conveniencia me ocupó sólo de novelas. Es preciso advertir que la poesía y el teatro merecerían comentarios aparte del mismo tipo.

Los clásicos del terrorismo: *Los demonios*

Existe un razonable consenso crítico en considerar la obra de Dostoievsky *Los Demonios*³ (Alianza Editorial, Madrid,

³ El título original ruso 'besi' se traduce también como *Los poseídos* o *Los endemoniados*. Estas últimas opciones están justificadas por el pasaje de la Biblia de donde procede el título, aquel en que Jesús exorciza a los demonios y los encarna en unos cerdos que luego se arrojan al abismo.

2000) un clásico de la literatura sobre el terrorismo. Dos obras más, tratadas aquí, pueden optar con justeza a este epíteto: *The Secret Agent* (Oxford University Press, Oxford, 2004) y *Under Western Eyes* (Everyman's Library, London, 1991) del escritor polaco Joseph Conrad, quien, como ha ocurrido con otros escritores de Europa del Este, adoptó el inglés como su lengua de expresión literaria. Estas tres obras se inspiran en hechos reales, a los que utilizan y deforman imaginativamente, para estudiar no tanto el fenómeno del terrorismo en especial, o al menos no de modo exclusivo, sino como dilemas morales y sociales que pertenecen, en último término, a la condición humana, algo que toda buena obra literaria no puede dejar de hacer.

La persistente identificación actual del terrorismo con el Islam extremista puede haber hecho olvidar a buena parte del inocente y no tan inocente público europeo que el terrorismo tiene ya una historia centenaria (y hasta milenaria, si se considera a los zelotes judíos o los hashishin ismailitas, para citar dos ejemplos, como propios miembros de la clase terrorista). Estas obras nos recuerdan que el anarquismo sembró de bombas la vieja Europa desde mediados del siglo XIX hasta el primer cuar-

to del siglo XX, y que sus motivaciones ideológicas no eran necesariamente religiosas. Que cierto espíritu religioso ha estado presente en casi todo movimiento extremista es algo también innegable y que se transparenta de la lectura de todas las obras que citaremos en este artículo; pero en el caso de estos clásicos se trata de una religiosidad de cuño ateo –valga la paradoja– y al servicio de intereses y motivaciones oscuras. Pero se trata de obras distintas en tono, estilo y estructuración narrativa.

Los demonios se inspira en el asesinato de un estudiante ruso, sospechoso de traición, por un grupo revolucionario incitado por el famoso anarquista Nechayev, discípulo del famoso Bakhtin. Aunque este asesinato ocurrió en Moscú, Dostoievsky sitúa su novela en una ciudad de la provincia rusa que refleja en su estructura social la sociedad rusa de su tiempo. Este microcosmos se deja leer, a su vez, como un símbolo de toda sociedad en secreto desmoronamiento, viviendo en tiempo prestado y transgrediendo los límites de su propia estabilidad interna. Una sociedad apartada, en la entonces aún más lejana Europa del Este, donde, en apariencia, todo sigue y seguirá igual: los rígidos estamentos sociales rusos, la aristocracia decadente, los terratenientes, los

siervos, los profesionales medios, el campesino olvidado a su destino. Pero las ideas no conocen fronteras y a aquella ciudad han llegado también las ideas revolucionarias del resto de Europa. Uno de los personajes principales de la novela es el quijotesco Stepan Trofimovich Verkhovensky, al servicio de una dama prominente de la sociedad local, Varvara Petrovna, quien lo ha acogido como institutor de su hijo y compañero de conversaciones platónicas y liberales. Alrededor de este profesor un grupo de personas de tendencias libertarias se reúne y charla interminablemente sobre el cambio social. Todo parece una actividad harito ingenua e inofensiva hasta que vuelven al pueblo, como heraldos negros (que diría mi compatriota Vallejo), dos personas relacionadas con este grupo que, en medio de este clima social de cambio político (durante la novela ocurre, por ejemplo, la liberación de los siervos), social y moral saben hacerse con los hilos que mantienen unida la trama social y los estiran y quiebran hasta llevar a la ciudad de provincias al borde del caos. Estos son Piotr Stepanovich, hijo del idealista tutor, y Stavrogin, hijo de la dama notable, ambos de retorno después de prolongadas estancias en otras ciudades principales como San Petersburgo o en el extranjero.

Estas personas se han hecho anarquistas radicales pero los impulsan motivos distintos. Cada lector está obligado a la exploración de los mismos y no son de seguro simplificables en una sola frase. Quepa decir que la ideología anarquista, si bien opera en la superficie como la razón que justifica las acciones revolucionarias

de estos personajes, no es el fundamento principal de sus actos. Dostoievsky hace del terrorista Piotr Stepanovich una persona con tendencias psicopáticas pero no menos astuta por ello. Criado lejos de su padre y huérfano de madre, Stepanovich ha tenido, a todas trazas, un desarrollo psicológico inarmónico. Ansía el poder, no tanto el político, que es imposible de conseguir en aquellos momentos, cuanto el que le reportan sus actos de manipulación inescrupulosa de las personas. A la vez, necesita adorar a un líder para su revolución sempiterna y destructora; y el foco de su necesidad idólatra no es otro que Stavrogin. Éste es un joven adulto en posesión de un siniestro carisma. Al comienzo de la novela se le presenta como perpetrando actos irracionales y extraños. Se le areibuyen conexiones dudosas y hasta criminales durante su estadía en San Petersburgo y en el extranjero pero también amores con una hermosa joven rusa de la nobleza. Vuelto donde su madre, ataca a un notable de la sociedad sin razón aparente cogiéndole la nariz y tirándole de ella con fuerza hiriente y de manera cómica. Sus pretendidas disculpas por este hecho con el gobernador del lugar no son menos incomprensibles: le pide que se acerque para decirle algo a la oreja y se la muerde sin piedad. Estos hechos son más tarde atribuidos a una fiebre cerebral transitoria, pero Dostoievsky los introduce para iniciar la desestabilización simbólica de la sociedad que describe en su novela y dibujarnos el marco absurdo de un personaje trágico. Stavrogin no ha sufrido una fiebre temporal. De lo que sufre es de nihilismo, un nihilismo con ciertas fronteras morales, sin embargo, lo que causa la tensión interna que le lleva a acabar con su propia vida, después de haber contribuido, directa o indirectamente, a crear el caos que se va a abatir sobre la perpleja ciudad.

Porque en la ciudad va a ocurrir de todo: asesinatos, casas incendiadas por fuegos inducidos, actos culturales risibles, deshon-

ras femeninas, suicidios por desesperación o convicción filosófica, actos heroicos o blasfemos, locura general. Stepanovich ha logrado formar un núcleo de anarquistas devotos y enajenados, a los que miente con descaro sobre las dimensiones del movimiento anarquista del que forman parte y a los que persuade de su importancia dentro del mismo y, finalmente, incita al asesinato del falsamente acusado traidor. Nada mejor, piensa Stepanovich, para asegurarse la lealtad de sus correligionarios, que hacerlos cómplices de un crimen abyecto. El maquiavélico Stepanovich lleva su degradación moral hasta el aprovechamiento de la locura filosófica de Kyrilov, quien ha decidido suicidarse como la conclusión lógica de su análisis de la naturaleza libre de la voluntad en un mundo desprovisto de lo divino, haciéndole firmar una confesión falsa de asesinato que le exonerara a él y sus compinches de toda culpa en los desastres ciudadanos. Stavrogin, sin embargo, se niega a seguir en la farsa revolucionaria de Stepanovich, para la desesperación de este último. Y esta ciudad rusa, como Rusia entera poco más tarde, aunque se recuperaría de estos acontecimientos nefastos, jamás sería ya la misma.

Se ha dicho en repetidas ocasiones que lo que lleva a estos anarquistas dostoiévskianos a sus actos terroristas es el aburrimiento incisivo de una sociedad en decadencia. Creo que la palabra aburrimiento es exagerada, aunque no del todo. Si hay aburrimiento lo es en el sentido de disolución de todo fundamento para los propios actos. Más que aburrimiento, la novela prefigura el conflicto moral del hombre moderno, en constante busca de excitación de los sentidos para ocultar el vacío espiritual en el que, casi siempre sin ser consciente de ello, se ve atrapado. La novela es visionaria en otro sentido también: uno de los miembros del círculo anarquista es un pensador cuyas argumentaciones podrían haber sido expresadas con toda tranquilidad por Stalin

o Pol Pot. La búsqueda irrestricta de la igualdad acabaría, llevada a su lógica conclusión —como el suicidio de Kyrilov—, en un despotismo de una crueldad sin otra razón que su propia perpetuación. Es este quizá el mensaje político y humano de Dostoievsky, de quien se sabe que albergaba poca simpatía para con los revolucionarios de su época: la imposición de cualquier utopía es desastrosa porque su propia imposibilidad real y justificación abstracta harían defensibles las atrocidades más diabólicas, como de hecho el siglo veinte nos ha enseñado que es el caso. Tal vez lo mejor que podrían hacer los poderes occidentales para aminorar el entusiasmo fanático de las sociedades islámicas es repartir traducciones gratis al árabe de esta novela. Aunque el fanatismo, se sabe, tiene la potestad de absorber en su lógica toda crítica como afirmación implícita del propio fanatismo. Novelas como esta nos enseñan este mecanismo sibilino del alma humana.

Una parodia del terrorismo anarquista

Si el tono general de la novela de Dostoievsky es trágico y oscuro —no desprovisto de humor, sin embargo—, la novela *The Secret Agent* de Conrad está escrita en clave sarcástica y es su humor ácido la que la sostiene en pie. La intención declarada de Conrad no fue la de escribir sobre el terrorismo como fenómeno social, ni divulgar observaciones políticas, cualesquiera que estas fueran. Se trata como mucho en Conrad, de un experimento literario con tintes políticos, más bien. Su lenguaje es exigente para con el lector, lleno de construcciones largas y abstrusas que ya en el tiempo de su publicación fueron criticadas como la obra de un extranjero apropiándose de una lengua no apta para sus nieblas eslávicas. El cargo es injusto, no obstante, porque es este mismo lenguaje uno de los personajes principales de la novela, uno de los elementos esenciales de su seco sarcasmo y de su humor.

La novela cuenta la historia de

Adolph Verloc, un hombre de tendencias muelles y acomodaticias, quien vende pornografía ligera en el Soho como ocupación evidente y es a la vez informante de la embajada de un país que suponemos Rusia y de la policía sobre las actividades anarquistas en el Londres finisecular. Un atentado real inspiró a Conrad: un tal Bourdin intentó volar el observatorio de Greenwich como un acto de propaganda, pero en su intento sólo acabó volándose a sí mismo. La novela usa este hecho pero la maestría de Conrad reside, en buena medida, en saber enlazar las razones ideológicas o políticas con las motivaciones domésticas que impulsan a los anarquistas de su novela. Verloc es amenazado con perder su trabajo de informante por un nuevo secretario en la embajada, a no ser que organice un atentado importante en Londres a fin de empujar al gobierno del Reino Unido a endurecer sus leyes contra los anarquistas radicales, a las que considera laxas y cobardes. El secretario sugiere el observatorio de Greenwich, como símbolo de la nueva religión del estado: la ciencia. Verloc no puede permitirse perder esos ingresos, pues su fácil vida depende de ellos. En busca de un candidato capaz de cometer el acto, se desespera al no ver en sus amigos anarquistas, ignorantes de su condición de informante, más que una sarta de inútiles. El destino le regala una solución, empero, y no es otra que utilizar al hermanito menor de su mujer, un chico medio retrasado que lo idolatra y hace todo lo que él le ordena, y a quien su hermana, a su vez, adora con amor de una intensidad casi incestuosa y que se ha convertido en el sentido de su propia existencia anodina. El chico tropieza en la raíz saliente de un árbol cercano a Greenwich y es pulverizado por la bomba que Verloc se ha agenciado de un anarquista paródico llamado El Profesor, experto en química y conocido de la policía, quien siempre lleva consigo una bomba atada a su cuerpo, lista para su detonación en caso de detención

y a quien guía el instinto de destrucción más puro.

Otros personajes entremezclan sus intereses personales con sus presuntas aspiraciones superiores: el Comisionado Asistente y el Inspector Jefe de la policía, que investigan el extraño atentado fallido. El inspector jefe es removido del caso para evitar un escándalo familiar del comisionado, ya que uno de los anarquistas es amigo cercano de la mujer del comisionado y éste teme contrariarla si se le aprehende y se le acusa. El inspector persiste en secreto, sin embargo, también movido por el interés en avanzar en su carrera de policía, y le muestra a la mujer de Verloc un pedazo de tela que es de las pocas cosas reconocibles que han quedado del hermano pequeño de la mujer de Verloc. Por este pedazo de tela se entera la mujer de Verloc de la verdad, que la horroriza y trastoca infinitamente. Como consecuencia, mata a Verloc y trata de escapar. Se tropieza con Ossipon, otro dudoso miembro del círculo anarquista, notable cazador de mujeres, quien quiere aprovecharse eróticamente de la indefensión psíquica de la mujer después de su asesinato, pero al enterarse del mismo, le roba su dinero y la abandona a su suerte en el ferry a Francia, desde el cual, se sabe más tarde, se arroja la mujer, carente ya de toda razón de vivir.

Nada es, por tanto, lo que parece en esta novela llena de dobles vidas y secretas intenciones, magistralmente construida; llena de personajes que dicen servir una cosa, mientras les impulsan otros resortes. El historiador John Gray⁴ llama a esta obra la verdadera novela política de nuestro tiempo por su atención jocosa a los nuevos ídolos que van a dominar el mundo industrial en desarrollo, la ciencia y el progreso. Puede ser, pero aparte de su relevancia como reflexión creativa adelantada a su época, vale la pena leerla por la razón más sim-

ple: el probable lector se reirá y divertirá al hacerlo, a la vez que gozará del talento narrativo de uno de los mejores escritores del siglo XIX y comienzos del XX en lengua inglesa (a pesar de sus nieblas eslávicas).

El incomprendible Oriente de Europa

Si *The Secret Agent* se sostiene sobre un humor sarcástico implacable, la otra novela suya en la que se trata del terrorismo, *Under Western Eyes*, es de una gravedad opresiva, sólo aligerada por la distancia que le concede a la obra el punto de vista del narrador de la misma, un profesor inglés de lengua que vive en Ginebra y conoce a los participantes de esta tragedia. El terrorismo como tal, de nuevo, no es el objetivo principal de la novela y sirve en realidad como ocasión de análisis del alma del pueblo ruso, con el que Conrad tuvo una controvertida relación. Sus padres, y él mismo en consecuencia, sufrieron el exilio por sus filiaciones nacionalistas polacas; y aunque de seguro Conrad admiraba la inmensa creatividad de la cultura rusa de su tiempo, guardaba por la misma un sentimiento que algunas veces debió de estar cercano al rencor o, al menos, al disgusto y la incompreensión. Pero el espíritu ruso funge aquí también de símbolo de una modalidad de la conciencia humana en general: aquella que surge bajo un régimen tiránico y una sociedad atávica, y que lleva tanto al anarquista a tirar la bomba y asesinar a un ministro del gobierno como al estudiante de filosofía a traicionar al asesino que se ha entrometido en su vida inesperadamente, atraído por su peculiar irradiación de disciplina y lealtad. El tono de la novela, como dije, es oscuro y torturado, y muestra el lento decaimiento psíquico del protagonista, Razumov, desde el fatal encuentro con el terrorista asesino hasta su confesión final a la hermana del terrorista ruso exiliada en Ginebra, de la que se ha empezado a enamorar. Razumov llega a Ginebra signado por la falsedad, reclutado

de modo sibilino por la policía rusa, mientras pretende ser un héroe de la subversión, quien ayudara al terrorista a perpetrar su acto. Al final confiesa a los mismos anarquistas su verdadera misión, y estos lo maltratan y humillan, tras lo cual vuelve a Rusia, sordo y acabado moralmente. El nombre Razumov proviene de la palabra rusa *Razum*, que significa razón, y el autor sugiere, entre otras cosas, el uso perverso que se puede hacer de la misma cuando sirve a intereses oscuros ornamentados de lucha por la liberación. Este es un libro de traición, como tantos en la literatura de este tipo; y una de las traiciones más fatales es esta que se hace mediante y para con la razón misma, la que entonces parece monstruos impredecibles.

El noble terrorista

Si las obras anteriores propalan una imagen más bien negativa del terrorista, como ser de moralidad execrable o dudosa, no dejan de sugerir la presencia de intenciones nobles e idealistas en el origen de la opción política violenta de algunos personajes. Un real anhelo de justicia llevaría a estos a abrazar 'la canción de la balá', para decirlo con el título de un libro del historiador W. Pfaff sobre la presencia de la idea del revolucionario romántico en la cultura occidental⁵. La propaganda de los actos violentos sería la única opción para estos desesperados que quieren acelerar el advenimiento del paraíso social de justicia y amor sobre la tierra. No pocas novelas sobre terrorismo gravitan en torno a personajes y motivaciones de este tipo.

Podría mencionar en este contexto una novela sospecho que no muy leída en estos días del prolífico Pío Baroja, *Aurora Roja: la lucha por la vida III* (Alianza Editorial, Madrid, 2005), parte de la secuencia que se llama, sugerentemente, *La lucha por la vida*. En esta novela Baroja se sumerge en el mundo del anarquis-

mo revolucionario en el escenario de un Madrid marginal y obrero. El personaje principal, Juan, aparece al comienzo de la novela desgarrado por una falta de fé que le hace abandonar el seminario donde se preparaba para la carrera eclesiástica. La novela se narra, sin embargo, desde este momento, fundamentalmente a partir del punto de vista de su hermano, Manuel, miembro de la clase trabajadora y habitante de los márgenes de la ciudad, quien logra encaramarse hasta el rango de propietario de una imprenta en el difícil mundo español de fines del siglo XIX y comienzos del XX, a fuerza de trabajo intenso y de suerte (un amigo inglés, generoso y cínico, medio nietzscheano y liberal, le presta el dinero para iniciar la empresa). Baroja sigue las peripecias de un grupo de amigos anarquistas, del que Juan forma parte integral y Manuel sólo periférica y dubitativa, mientras procuran organizar un movimiento de cambio social en vano. A Juan, quien después de dejar el seminario ha recorrido Europa y se ha hecho artista, le inspiran altas razones, del más puro idealismo, en consonancia con un espíritu religioso que ha reemplazado a la iglesia por la Idea liberal más extrema, despreciativa de toda autoridad. Pero sus compañeros políticos son presentados por Baroja a una luz bastante menos favorable, si bien tampoco del todo exentos de sed auténtica de justicia. Juan experimenta un proceso de decadencia física y de radicalización, que le lleva ulteriormente a la opción violenta que antes ha evitado. El acto terrorista que ayuda a preparar es impedido por su propio hermano Manuel, desencantado ya de la ideología anarquista y alarmado por la confusión psíquica de su hermano y el daño posible a su familia. Baroja no es, por supuesto, reo de neutralidad política, pues en la novela se patentiza su rechazo y hasta burla de la opción revolucionaria, a la que atribuye en varias ocasiones más causas psíquicas o hasta triviales que ideológicas; pero mantiene la suficiente objetividad

⁴ *Al Qaeda and what it means to be modern*, Faber and Faber, London, 2003.

⁵ Pfaff, W., *The bullet's song: romantic violence and utopia*, Simon and Schuster, New York, 2004.

narrativa como para no hacer de su novela un panfleto antirevolucionario y es lo suficientemente generoso con sus personajes como para atribuirles, como dije, nobleza y altura moral, haciéndose eco de un tema que resonará en la literatura europea hasta nuestros días.

Como ejemplo de una tradición literaria muy distinta en el que el tema del terrorista noble se repite baste mencionar la novela de Graham Greene *Honorary Consul*, en la que dos rasgos presentes en la novela de Baroja se repiten: la autenticidad moral de las motivaciones del terrorista y el carácter semi-religioso de la misma. En esta novela un grupo armado que lucha contra la dictadura en Paraguay trata de secuestrar a un embajador americano pero confunde en su intento a la víctima y secuestra en cambio al cónsul honorario de Gran Bretaña estacionado en una lejana ciudad del noroeste argentino. La novela de Baroja recurre al humor y la ironía, pero no es su clave principal. Greene, empero, hace de la ironía el tono general de esta obra. Todo es farsa y fracaso en ella, desde el doctor Eduardo Plarr, que centra la narración, incapaz de liberarse del pasado, hasta Charles Fortnum, el cónsul honorario, alcohólico e incapaz, quien ha conseguido el puesto podría decirse que de casualidad, pasando por el Padre Rivas, el líder del grupo revolucionario, un antiguo cura que ha abandonado los hábitos para luchar por la justicia social pero a quien el destino depara un fin trágico y absurdo. El Padre Rivas es movido, como Juan, por el más puro idealismo, parece decirnos Greene, aunque también nos sugiere que ese idealismo es inútil y hasta ridículo frente a una realidad poco contemplativa con los intereses nobles. El Padre Rivas llega a officiar una misa antes del ataque final de las fuerzas del orden militares, una parodia de significado ambiguo que sugiere a la vez el ritualismo obsoleto de ciertas formas de pensamiento y el fondo espiritual de muchas de las acciones revolucionarias, incluso las más equivocadas.

La novela española no ha sido pródiga en novelas de tema terrorista, no obstante. Recorro como ejemplo del terrorista noble en un contexto español más contemporáneo, por tanto, a una traducción del euskera al español, la novela de Bernardo Atxaga, *El Hombre Solo* (Ediciones B, Barcelona, 1994). Esta obra, como sospechará de inmediato el lector que no la haya leído, se ocupa de personajes vinculados al terrorismo etarra. Carlos, protagonista de esta novela, es un ex-terrorista que ha renunciado a la participación directa en la violencia política y trabaja en un hotel del cual es copropietario con otros compañeros etarras. Toda la acción ocurre en cinco días, en los cuales Carlos ha tomado la decisión, a escondidas de sus socios del hotel, de ocultar a dos terroristas buscados en esos momentos por la policía para poder, después de unos días que se alargan demasiado, entregarlos de nuevo a los compañeros del movimiento etarra para que sean llevados a lugar seguro. Si bien la novela no se introduce en el mundo terrorista inmediato de ETA de manera profunda y sólo lo toca de modo más bien indirecto, mucho del talante moral atribuido a Carlos se transmite al movimiento etarra y, queriéndolo el autor o no, lo ennoblece hasta cierto punto, a pesar del pretendido desencanto de Carlos, de su soledad existencial o filosófica, si se quiere, o de su relativa amargura y cinismo. A mi entender la novela padece de inverosimilitud e ingenuidad, y cae en lugares comunes y estereotipos. Uno de ellos es, claro está, el de la imagen del terrorista luchando por la liberación de su tierra y la del policía abusivo, sediento de sangre y lleno de odio. Como la novela de Conrad, enhebra con relativa habilidad, sin embargo, los ámbitos doméstico y político, al mostrar las relaciones del grupo de amigos del hotel, sus desencuentros y traiciones cotidianas, sus anhelos abiertos y soterrados. Queda, no obstante, un sabor de falsedad tras la lectura de esta obra. No sólo porque no sabemos qué es lo que ha querido plantear o decir, y porque

cuesta creernos lo que cuenta, sino también porque sabemos qué es lo que definitivamente no ha querido decir o sugerir: la novela transpira temor a ser considerada contraria a ETA o a ser sospechosa de colusión con el poder, efecto al que coadyuva su falta de balance moral. Y el autor se hace, en consiguiente, en buena medida deudor de la misma idea del revolucionario noble que retrata en sus personajes.

Algo parecido podría haber pasado, pero no pasa, con otra novela que se puede traer a colación a este respecto, cuyo título mismo encarna el tema que tratamos en este apartado, *The Good Terrorist* de Doris Lessing (*Cape*, London, 1985). En esta obra la escritora británica, quien en los años cincuenta fue miembro por un tiempo del partido comunista, a pesar de sus dudas —o quizá a raíz de ellas mismas— y cuyo interés por la psicología y el sufismo son conocidos, cuenta el paulatino deslizarse de la protagonista hacia el extremismo violento. Uno de los mayores logros de la novela es presentar este descenso hacia un acto absurdo y de terribles consecuencias como un paso natural, casi lógico, dadas las condiciones psíquicas de los responsables, sin por ello condonarlo en ningún momento o juzgarlo de algún modo, como un acto que pudiera haber cometido cualquiera de nosotros en determinadas circunstancias. *El Hombre Solo* no logra este efecto por su misma tendenciosidad; Doris Lessing, acostumbrada a una más densa exploración psicológica de sus personajes, lo consigue con equilibrio y con mesura.

Alice, la protagonista, y sus compañeros de ocupación de una casa abandonada por el ayuntamiento y destinada a la destrucción, es una persona automarginada. De familia pudiente, aunque disarmónica en puntos esenciales y distante, se ha convertido en una joven adulta de 37 años sin dirección o posición en la sociedad que le ha tocado vivir. Detesta el 'sistema' y todo lo que significa, detesta a su familia, hasta le tiene animadversión al sexo y

se ha ayuntado con un subrepticio homosexual, revolucionario como ella. Buena parte de su energía constructiva se focaliza en las casas que ocupa, y no lo hace menos en la que es centro de esta novela. Quiero creer que el interés de Lessing por la psicología y el sufismo nos evitará incurrir en demasiado error al atribuirle a la casa un carácter simbólico. Como todo símbolo importante, no obstante, es polivalente. Es a la vez símbolo de su alma y de la sociedad decadente que quiere destruir y reconstruir. Alice se afana en hacerla habitable, en salvarla de la demolición y lo consigue por un tiempo. Pero como el pudrimiento inevitable de sus vigas, que requieren de un trabajo mucho mayor y más cualificado, Alice no puede evitar el desmoronamiento final; y casi imperceptiblemente, llevada tanto por las circunstancias como por sus propios condicionamientos internos, se hace cómplice de un acto de destrucción insensato que, aunque al final lo intenta, no puede detener. En esta novela se repite, aparte de la nobleza esencial del revolucionario en la persona de Alice, el tema de la ocultación de las verdaderas motivaciones tras vestimentas ideológicas. La madre de Alice, tal vez el personaje más objetivo de esta novela, se lo espeta a una vieja amiga suya de sus épocas socialistas: las eternas manifestaciones, las marchas, las protestas, los enfrentamientos con la policía que buscan los revolucionarios no han sido y no son en gran medida un acto político sino una forma más de diversión. Es la excitación lo que se busca, no sólo la liberación de Mandela o la detención de la caza de las ballenas. Es la necesidad de sentirse importantes, el estímulo adrenalínico, la droga sutil del revolucionario.

Islam y terrorismo

Se ha escrito tanto y se sigue escribiendo tanto sobre el Islam extremista que no parece poder decirse nada más de interés al respecto, por lo que sólo apuntaré con brevedad suma dos ejemplos de novelas donde el terrorismo se justifica en una versión perversa

de la religión musulmana. El primer ejemplo lo constituye la novela del escritor argelino cuyo seudónimo es Yasmina Khadra, *En qué sueñan los lobos* (*À quoi rêvent les loups*, Julliard, París, 2000). El autor, un ex coronel del ejército argelino, conoce los hechos que cuenta de cerca, la infernal guerra civil en Argelia tras las anuladas elecciones de 1992 que hubieran dado la victoria al partido islamista FIA. La novela, de eficaz estructura narrativa, cuenta la historia de Walid, un habitante de un barrio marginal de Argel, desde su inocencia hedonista de actor de segunda que sueña con la fama y sus delicias, hasta su final trágico como terrorista con mucha sangre en sus manos y pocas esperanzas de redención celestial. Como en otras novelas mencionadas a lo largo de este artículo, lo doméstico se entremezcla con una política confusa y una máscara religioso-ideológica deforme que contribuyen a empujar a Walid hacia el abismo. La novela sugiere muchas cosas a la vez y esta es quizá su principal fortaleza pero también su punto más álgido. A Walid lo empujan la corrupción política y social de la sociedad argelina de aquel momento, el horror por un crimen vil, la conversión religiosa, los acontecimientos políticos que se suceden sin darle posibilidad para comprenderlos. Esta amalgama produce una sensación de desequilibrio que en ocasiones no puede evitar el estereotipo. Pero el efecto literario final es intenso y devastador: una Argelia corrompida por la locura de todos contra todos, en la que la principal víctima, como no podía ser menos, es el pobre argelino atrapado entre muchos fuegos.

El siguiente ejemplo es más reciente y se ha comentado mucho en la prensa: *Shalimar the Clown* (Cape, London, 2005) del escritor Salman Rushdie. Cabe decir aquí que si algún novelista, como quieren los posmodernos con Delillo a la cabeza, ha tenido que competir de modo real y no figurado con los terroristas es este autor indio, cuya cabeza tuvo

precio durante muchos años por orden teológica del Ayatollah Jhomeini. Esta experiencia podría haberlo predispuesto a una venganza feroz e irrestricta contra el Islam extremista si no fuera que su arte de narrador se lo ha impedido. El resultado es un fresco de la tragedia humana y política de Cachemira, una región, como se sabe, desgarrada por fuerzas allende sus propias fronteras, escenario de guerras entre India y Pakistán, entre los revolucionarios seculares y el estado, entre los musulmanes extremistas y los hindúes, entre la tradición y la modernidad. Cachemira, paraíso en la tierra, es convertida en un infierno y en un modelo de lo que acontece cuando la convivencia tolerante de creencias y modos de vida distintos es fracturada por fanatismos de cualquier cuño. La historia de Cachemira enmarca la historia de los protagonistas, India (más tarde, Cachemira), nombre de la hija de un ambiguo embajador americano de procedencia francesa que seduce a la madre de India, en aquel entonces la mujer de Shalimar, quien, enfermo de celos y de honor mancillado, emprende su lenta y larga carrera de venganza. La novela es eficaz en sus intenciones narrativas pero a ratos estira demasiado, me parece, la credulidad del lector. Un punto merece mención porque es olvidado a menudo en los comentarios sobre el terrorismo. La novela sitúa una pasión universal en el centro de la conversión terrorista de Shalimar, los celos, hecho que a un lector de la literatura occidental no puede sorprender, desde Homero hasta Sábato, pasando por Shakespeare y muchos más.

Pero quizá más central aún es el honor, un sentimiento del honor obsesivo, patológico, vinculado a su propia concepción de la masculinidad. Políticas e ideologías aparte, religiosas o nacionalistas, cuya importancia no puede negarse, Rushdie toca un punto esencial para entender por qué muchos jóvenes musulmanes se enrolan en las filas del extremismo más radical: la necesidad de

sentirse hombres, de sentirse, para decirlo con una palabra que no es del todo adecuada y que ofende la sensibilidad políticamente correcta de hoy en día, machos de verdad. Y un macho de veras no deja jamás que se mancille su honor. Dicho sin matices puede sonar ridículo, pero una virtud de esta novela es plantear el asunto con la suficiente contextualización como para incitar la reflexión mesurada del lector. Y creo que ayuda, en ese sentido, a entender comportamientos que de otra manera son casi inentendibles, sin que con ello se agote un problema tan complejo, claro está.

El arquetipo del eterno terrorista

En su novela más reciente, *Magic Seeds* (Picador, London, 2004), el escritor V.S. Naipaul nos cuenta la historia de Willie Chandran, a quien ya habíamos visto en su novela anterior, *Half a Life* (Picador, London, 2001), esta vez volviendo a India en busca de una causa revolucionaria que le diera sentido a su vida gris y vacía. Incitado por su hermana, parte a reunirse con una guerrilla que resulta ser ahora, sintomáticamente, una escisión del movimiento al que se supone debía unirse. Arrastrado por los acontecimientos, Chandran decide sobrevivir su *via crucis* revolucionario de cualquier modo y pasa años en la selva sin saber muy bien por qué está luchando. Durante una de sus misiones se encuentra en la selva con un viejo revolucionario de la primera insurrección, medio enloquecido, que ha dedicado las últimas décadas de su existencia a ir por los caminos predicando la muerte del patrón a quien quisiera escucharlo. Ya ni siquiera pertenece a un movimiento específico, ya no lo atan jerarquías organizativas ni órdenes militares, no sirve a objetivos concretos o táctica alguna. Simplemente predica la muerte al patrón, la destrucción misma, pues no tiene otro sentido en la vida. Como Kyrilov, sigue un razonamiento espúreo, pero no menos lógico, que lo lleva, como

un Quijote en negativo, no a desenredar entuertos, sino a predicar al viento su monomanía asesina. Esta es quizá una de las formas arquetípicas del terrorista, en lo que acaban muchos movimientos revolucionarios utópicos, en un móvil perpétuo de destrucción y asesinato que se justifica a sí mismo, ya desvinculado de toda intención original, noble o abyecta.

Pero no es la única forma, ni son las únicas razones, algo que la buena literatura siempre tiene que recordarnos. De seguro el terrorismo como fenómeno social y político nos acompañará por mucho tiempo más aún, algo que se reflejará de manera inevitable en la literatura. Puede reflejarse de manera insulsa, como en la novela de Delillo mencionada al comienzo, o de manera sublime, como en Dostoievsky; pero es al lector, no al crítico, a quien corresponde juzgar, y menos aún al crítico posmoderno que quiere ver dispersiones semánticas donde hay bombas y balas. La literatura, si es buena, debe contribuir no tanto a un esclarecimiento del fenómeno del terrorismo en la manera en que mejor puede hacerlo la ciencia, cuanto a flexibilizar nuestras categorías de comprensión y a suscitar emociones y reflexiones en la mente del lector que contribuyan a este fin. No otro ha sido el objetivo de esta breve revisión. Sólo la lectura real de la obras puede hacer justicia a este fin humanista en una sociedad siempre en peligro de volver a la barbarie y de quedarse, como el viejo revolucionario en la obra de Naipaul, predicando la civilización y la democracia a un mundo que ha dejado hace tiempo de escucharle. ■

Frans Van Den Broek es profesor de Filosofía y Literatura en la Universidad de Amsterdam.