

Nicola Chiaromonte: la ética de la política

Joseph Frank*

Escribir sobre Nicola Chiaromonte significa, para mí, decir adiós a un viejo amigo, y no puedo evitar la tentación de intentar que reviva otra vez, aunque sólo sea por un instante, para quienes lean estas páginas. Por suerte, no dependo de mi limitado talento literario para invocar su presencia. Puedo solicitar el auxilio del extraordinario don de André Malraux para la evocación, quien inmortalizara la esencia de Nicola Chiaromonte — sólo su esencia — en el personaje de Scali en *L'Espoir* (*La esperanza*). Exiliado de la Italia fascista durante los años treinta en París, Nicola fue miembro del escuadrón aéreo de Malraux perteneciente a las Fuerzas Aéreas de la República española, y es en las páginas de la gran novela de Malraux donde permanecerá para siempre su imagen.

En la primera aparición de Scali en el libro, Malraux resalta su aspecto físico, poco fuera de lo común; no queda claro si es español o italiano: «El rostro de Scali, un poco mulato, en realidad era corriente en el Mediterráneo occidental». En verdad, Nicola tenía las facciones de un campesino italiano — igual que su íntimo amigo Ignazio Silone —, y esto se traducía en un rostro que poseía una claridad, una inclinación natural a la amabilidad y una dignidad y cortesía instintivas que parecían ser los rasgos distintivos de esa raza. Sus modales mostraban asimismo algo de esa calma, severidad y profunda seriedad del comportamiento campesino, de individuos que viven en estrecho contacto con la tierra. No había en él precipitación ni locuacidad, nada de nervioso o agitado. La primera vez que lo vi fue en París, a principios de los años cincuenta, y recuerdo la severidad con la que sobresalía en medio de esos intelectuales franceses febriles e inteligentes a los que yo había empezado a ver con mucha frecuencia en el mismo lugar (las tertulias de H. J. y Celia Kaplan, que tanta importancia tuvieran para las relaciones intelectuales franco-estadounidenses de aquel tiempo). Nicola era un miembro destacado del ambiente intelectual francés de esos días, cuando el existencialismo aún trataba de sentar las bases de una nueva filosofía de socialismo libertario y

* Este texto forma parte del libro *Responses to Modernity. Essays in the Politics of Culture*, Fordham University Press, Nueva York, 2012, pp. 86-95. Traducción de Salvador Cobo.

democrático. Pero uno podía advertir que él procedía de un mundo distinto, y que toda esa brillante palabrería a él le impresionaba mucho menos de cuanto pudiera parecer. O por lo menos, como consecuencia de haber combatido el estalinismo desde principios de los años treinta, y por su participación en la Guerra Civil española, era capaz de advertir hacia dónde se dirigía buena parte de estos razonamientos embriagadores, así como dónde terminarían desembocando muy pronto: en la aceptación de la izquierda totalitaria como única opción de futuro.

Basta con acudir a las páginas de la novela de Malraux para comprender por qué Nicola contemplaba con escepticismo la atmósfera que ya había generado, por ejemplo, la sofisticada apología de los juicios de la Moscú de Stalin llevada a cabo por Merleau-Ponty en *Humanismo y terror*. Y es que lo que distingue a Scali en este libro es su oposición absoluta a renunciar a su capacidad crítica y a su sentido de la moral, incluso mientras está arriesgando su vida por una causa. Es él quien hiende constantemente las teorías y racionalizaciones invocadas por la necesidad de actuar en una situación dada; es él quien hace las preguntas más difíciles, preguntas para las que, en verdad, nunca hay una respuesta. Sin embargo, se trata de las preguntas que deben hacerse si es que poseen algún significado esos valores en cuyo nombre se está actuando. Hay una escena del libro, durante un bombardeo en Madrid, que debe citarse en aras de comprender este rasgo de Nicola Chiaromonte. Scali está hablando con un alto cargo del ejército, el Comandante García, que antiguamente había sido un famoso etnólogo. Las bocinas de los coches y las ambulancias reverberan en la noche mientras corren hacia las llamas:

—Esta es la hora en la que las Valquirias escogen entre los muertos —dijo Scali.

—Con estas llamaradas, Madrid parece estar diciéndole a Unamuno: «¡Qué me importan tus ideas, si no puedes comprender mi lucha...!». Descendamos. Iremos a otra oficina.

García acababa de contarle a Scali su conversación con el doctor Neubourg. De todos los hombres a los que había visto durante ese día y esa noche, Scali era el único para quien esta conversación poseía tanta importancia como para él.

—El ataque a la revolución por parte de un intelectual que era revolucionario —dijo Scali—, siempre implica cuestionar la política revolucionaria por su lado... ético, si lo prefieres.

Hablando en serio, Comandante, ¿habrías preferido que esa crítica no se llevara a cabo?

Este es el rasgo de Nicola Chiaromonte que volvía sus respuestas tan sosegadas y vacilantes, y que tanto se diferenciaban de la verborrea entusiasta, desenvuelta, firme y, en último término, autoengañoso, que lo rodeaba. Y este era también el atributo que emparentaba su aspecto exterior con un rasgo especial de su mentalidad: la capacidad de ir directamente a «lo esencial» (como también gustaba decir Malraux), a la verdad simple y fundamental que ninguna dosis de palabrería podría ocultar; la capacidad que con tanta frecuencia asociamos con aquellos que, como el campesino, se vuelven más duros y atemperados como consecuencia de su contacto con todos aquellos aspectos de la vida que se resisten a las soluciones y las explicaciones sencillas, y que, si carecen de conocimientos, muestran algo que universalmente ha sido reconocido como *sabiduría*.

Lo que resultaba tan anómalo y atractivo en Nicola era que él poseía ambas cosas, conocimiento y sabiduría, aunque valoraba mucho más lo segundo. Esto era lo que uno sentía cuando te escuchaba (sabía escuchar muy bien), con su cabeza inclinada a un lado, los ojos levemente cerrados, los labios fruncidos, sonriendo levemente, pero nunca con una sonrisa de superioridad o condescendencia. Se trataba más bien de una sonrisa de empatía y comunión, como la sonrisa de una persona mayor que contempla a dos jóvenes que se aman y comparten su alegría, pero desde el punto de vista privilegiado de alguien que puede ver el camino que van a recorrer. Nadie podía ser realmente enemigo suyo. Cuando le sobrevino la muerte de modo tan repentino, su mujer recibió cartas de condolencias de los jóvenes terroristas italianos de *Potere Operaio*, a los que había estado criticando y rebatiendo en sus últimos artículos.

Nicola no era un filósofo ni un crítico literario *strictu senso* (aunque, durante el final de su vida, fue crítico teatral de varios periódicos italianos, y en 1960 se publicó el libro *La situazione drammatica* con sus reseñas). Pero, a pesar de todo, era un filósofo en el sentido auténtico y original de la palabra. Reflexionaba sin cesar sobre los principales problemas e implicaciones de la vida que vivía y del mundo en el que se hallaba; y dado que, durante la mayor parte de su vida, participó de forma activa y observó de cerca los conflictos de la izquierda europea durante el

fascismo y el bolchevismo, sus reflexiones giraron inevitablemente en torno a estos fenómenos.

Todos los escritos de Nicola están relacionados de manera intrínseca con la política, aunque no siempre resultara evidente. Y, a pesar de que con frecuencia se inspiraran en los acontecimientos del momento, nunca dejaban de trascender ese carácter efímero, ya que su penetrante lucidez siempre le permitía aportar algo sobre cualquier tema sobre el que se estuviera debatiendo. Pertenecía a esa especie tan anómala, sobre todo en nuestros días de especialización intelectual, del comentarista filosófico de problemas contemporáneos; una antología de los ensayos que escribiera en inglés (por no hablar de aquellos escritos en francés e italiano) conformaría un volumen profuso e indispensable. Además, como su extraordinario amigo Andrea Caffi — cuya habitación de hotel en París I, saturada de libros, parecía salida de un relato de E.T.A. Hoffmann —, Nicola era un infatigable escritor de cartas (aunque conmigo no fuera así, en este caso por mi culpa). Con mucha paciencia, recopiló de las cartas de Caffi una serie de comentarios y *aperçus* fascinantes sobre historia y sociedad, y estoy seguro que podría hacerse lo mismo con su propia correspondencia. Hay muchas personas con las que intercambié ideas por carta durante un extenso periodo de tiempo; y debido a la importancia que él atribuía a la amistad personal como la base de una verdadera comunidad intelectual, no me cabe la menor duda de que volcó lo mejor de sí en estas epístolas.

Justo un año o dos antes de morir, Nicola reunió varios ensayos (algunos inéditos, y otros, como el que versaba sobre Malraux, de sobra conocidos) en un libro titulado *The Paradox of History*. El tema central del volumen — cuyos capítulos versaban sobre Stendhal, Tolstoi, Roger Martin du Gard, Malraux y Pasternak — es el sempiterno tema de Nicola, que, como hemos visto, lo obsesionaba incluso en medio de la mayor de las violencias: la relación entre la ética y la política. Por «paradoja de la historia», Nicola entendía en realidad la paradoja de la política tal y como él la concebía. Dado que la política de izquierdas del mundo moderno ha estado sometida a la creencia de que la historia de la humanidad poseía un significado, y, en consecuencia, la historia podía ser domeñada y controlada y hacer que estuviera al servicio de los ideales éticos que la izquierda supuestamente estaba tratando de llevar a la práctica. Pero la paradoja de la historia significa que las

cosas nunca salen como debería; y desde que la Revolución Francesa diera comienzo al mundo moderno, estos *ideales* siempre se habían traicionado al tratar de convertirlos en realidades. Es esta paradoja, y las lecciones que podrían extraerse de ella, lo que Nicola pretendió examinar en un conjunto de obras en las que, en todos los casos, el tema central es la relación de los individuos con la historia.

El libro comienza justo en el lugar adecuado: con la famosa descripción de Stendhal, en *La cartuja de Parma*, de la confusión y la perplejidad de Fabrizio del Dongo en la Batalla de Waterloo. Y es que este es el momento en que la Historia con hache mayúscula entra en la conciencia del hombre moderno; cuando se convierte en una ideología dominante, ocupando el lugar que antes ostentaba la Providencia; cuando, como consecuencia, la relación del hombre con la Historia empieza a asumir toda la ambigüedad y las paradojas que siempre habían estado presentes en sus cavilaciones sobre ese otro concepto religioso. En su libro *La novela histórica*, Georg Lukács había explicado con lucidez el porqué de la aparición repentina de la Historia en ese preciso instante. Era una obra que se ocupaba del mismo problema que el de Chiaromonte, pero justo desde el punto de vista contrario. Lukács estaba convencido, al menos en el momento en que escribió el libro (1936), de que, en su versión estalinista, el marxismo había resuelto el problema de la Historia, y que ésta no contenía paradojas ni ambigüedades de ningún tipo. Sea como fuere, su explicación sobre el auge de esta nueva conciencia histórica parte de una perspectiva distinta:

Fue la Revolución Francesa, las guerras revolucionarias y el auge y caída de Napoleón lo que, por vez primera, convirtió la historia en una experiencia de masas, en especial a escala europea... Y la rápida sucesión de estos cataclismos les daba un carácter cualitativamente distinto, resaltaba su carácter histórico más que si se hubiera tratado de casos aislados e individuales: las masas ya no tenían la impresión de encontrarse ante «acontecimientos naturales».

Hegel, al ver a Napoleón en Jena, supo de inmediato que estaba contemplando el *Weltgeist* a caballo. Y esta misma confianza en la capacidad para aferrar al instante el significado más íntimo de los acontecimientos históricos también fue desplegada por el alumno más sobresaliente de Hegel, Karl Marx. Sin embargo, el pobre Fabrizio del Dongo, que quería formar parte de la gran tradición de la

Historia y participar en la Batalla de Waterloo junto a su héroe, Napoleón Bonaparte, se lleva una terrible decepción al intentarlo. La famosa escena en la que expresa esta desilusión se convirtió en la fuente de otra tradición, y es esta tradición la que Nicola estudió y definió en su libro por primera vez – tradición que, al contrario de la representada por Hegel y Marx, yuxtapone sin cesar la experiencia individual contra la abstracción de la historia, y, ya sea de manera irónica o trágica, acentúa la sempiterna disparidad entre ambas. Para ilustrar en términos literarios la diferencia entre estas dos tradiciones, Nicola lleva a cabo una comparación muy eficaz entre Stendhal y Victor Hugo. En *Los miserables*, Hugo explica la derrota de Waterloo afirmando que «Napoleón había sido denunciado en el infinito, y su caída estaba decidida». Se trata de una versión diferente del *Weltgeist* de Hegel o Marx, pero la descripción de la Historia que efectúa Hugo como la versión nueva y actualizada de la Providencia es, en esencia, la misma.

Para Stendhal, el episodio de Waterloo es simplemente el telón de fondo de la historia de Fabrizio. A pesar de la extraordinaria anticipación literaria del problema de la relación del individuo con la Historia, a Stendhal no le preocupaba mucho esta cuestión. No es el caso, empero, de *Guerra y Paz*, con sus detallados apéndices elaborados con mucho esfuerzo en los que Tolstoi explicara en detalle su pulso intelectual con el dilema que plantea.

En un brillante ensayo titulado *El erizo y la zorra*, Isaiah Berlin nos hizo ser nuevamente conscientes de la importancia que tenía para Tolstoi el problema de la Historia, y este ensayo proporcionó a Nicola el punto de partida para sus propias reflexiones. Ningún escritor moderno ha representado la tensión entre el individuo y la historia, entre la vida privada y la experiencia social, a una escala tan vasta como lo hiciera Tolstoi. Berlin lo explica con la elocuencia y autoridad a las que nos tiene acostumbrados; sin embargo, Nicola era de la opinión de que Berlin no había planteado la cuestión de forma apropiada. «[Tolstoi] era por naturaleza un zorro», escribe Berlin, «pero pensaba que era un erizo», es decir, que estaba dotado de un don prácticamente sobrehumano para aprehender lo concreto, lo individual, lo singular, pero anhelaba una teoría abstracta y general que lo abarcara todo.

En cambio, para Nicola es un error pensar que Tolstoi estuviera tratando de descubrir una suerte de versión

independiente de la Filosofía de la Historia, en el sentido clásico. Su verdadero logro fue, al contrario, haber mostrado los límites de *toda* comprensión histórica, así como haber recalcado el carácter irracional e incognoscible que poseen en última instancia la vida y las decisiones de los seres humanos. Esta postura suponía un rechazo radical de la idea hija del siglo XIX según la cual, dado que la verdad sobre la vida humana ya no podía hallarse en la religión, la naturaleza o el individuo, debía buscarse en la aventura histórica del hombre, esto es, en empresas políticas, guerreras o con algún grado de violencia.

Desde hace mucho tiempo, la crítica ha recurrido al cliché de llamar «homérico» a Tolstoi, así como aludir al «componente épico» de su obra; comparación que el mismo Tolstoi hiciera, al decirle a Gorki que *Guerra y Paz* se asemejaba a *La Ilíada*. Normalmente, la crítica se centra en las semejanzas literarias implícitas en esa comparación, pero Nicola, con un poco de ayuda de Simone Weil, fue mucho más allá. Simone Weil escribió que *La Ilíada* era «un poema sobre la fuerza», afirmando que «la fuerza» era su verdadero héroe. También hacía mención al modo en que los griegos «geometrizaran» la fuerza. Con esto, Weil se refería a cómo los griegos intuían el riesgo de abusar del poder, así como el castigo inevitable que sufrían todos aquellos que abusaran de él. Sin embargo, para los modernos el ejercicio del poder ya no se percibe como una tarea compleja y peligrosa que suponga una grave responsabilidad moral. Según Chiaromonte, la fuerza ahora se concibe «fundamentalmente, como un hecho físico y cuantitativo, significa cierta cantidad de poder; y, cuanto más poder se tenga, más se podrá servir a la sociedad y a uno mismo».

La importancia de Tolstoi, y las raíces profundas de su «componente épico», radica en que fue el primer escritor moderno en volver a sentir —como los griegos en su día— la terrible ambigüedad de la fuerza, y por haber «formulado el problema de la fuerza como un hecho no físico, sino moral». Tolstoi, al rescatar la actitud precristiana hacia la fuerza, también reavivó el sentimiento de todas las fuerzas oscuras y misteriosas que gobiernan y dirigen la vida de los seres humanos, y que, independientemente de cómo las denominemos —Moirá, Ananké, Némesis, lo divino, lo sagrado o, por usar un nombre más reciente, el Ser—, en última instancia desafían y plantean un límite a la confianza que posee el individuo de ser el dueño de su destino. «En nuestro interior»,

escribía Nicola, «no hay nada tan poderoso, nada que sepamos con mayor certeza, como esta fuerza sobre la que no sabemos nada».

En verdad, Tolstoi se encuentra en el epicentro del libro de Nicola porque la suya es la arremetida más poderosa y sobrecogedora que jamás se haya formulado contra la creencia del hombre moderno según la cual éste puede controlar y dominar la Historia. Sin embargo, otra embestida similar —una que atacó de forma aún más directa la variante política y moderna de este dogma— fue la que realizara Martin du Gard en su —muy poco apreciada— novela *Los Thibault*. Lo que interesaba a Nicola de este libro, en particular en su última parte, *Verano de 1914*, era la descripción detallada de los acontecimientos que llevaron al estallido de la I Guerra Mundial.

Estos acontecimientos, que llevaron a la I Internacional al cisma, marcaron el fin del socialismo en tanto que última manifestación de la fe en la racionalidad de la Historia. Y es que el socialismo, en su forma previa al bolchevismo, no era meramente un conjunto de ideas sobre la sociedad o una doctrina económica: «la confianza en el socialismo implica confiar en un principio mucho más general». Y este principio no era otro que la convicción de que no existe discontinuidad entre «la naturaleza y la conciencia»; presupone «una armonía *a priori*» entre ambas, «cuyos procesos se supone que debe revelar la razón teórica, y la razón práctica no puede entorpecer». Pueden darse derrotas y retrocesos; no se trata de un optimismo pueril en virtud del cual el bien siempre triunfa; pero lo más importante es que el camino hacia el futuro está despejado, bien señalado, y grabado de manera inequívoca en el mismísimo orden tanto del desarrollo de este mundo como de la conciencia humana.

Fue esta fe la que se saltó en pedazos fruto de la división y la impotencia de los socialistas ante la inminente catástrofe de la mayor guerra de la historia. Y, aún más importante, los que se encontraban en el mundo burgués —aquellos que manejaban las riendas del poder— se sentían igual de indefensos y abatidos ante el vendaval que se cernía. Rumelles, un diplomático de alto nivel del puerto de Orsay, explica que las grandes potencias se hallan todas ellas presas de una fuerza que no pueden controlar. Lo único que pueden hacer es *fingir* (como el príncipe Bagratión de *Guerra y Paz*) que dominan una situación que ha escapado totalmente a su control. A pesar

de sus desacuerdos, antes de 1914 tanto los burgueses como los socialistas habían vivido en el mismo tipo de mundo: un mundo basado en la fe de que, en último término, sus objetivos privados y el orden objetivo de las cosas acabarían por confluir de algún modo. Pero muy pronto la guerra volvería inverosímil esta creencia.

Hay otro personaje en *Los Thibault*, un revolucionario profesional llamado Meneystrel, que recibe el estallido del conflicto con los brazos abiertos, y que, de hecho, lo considera como una magnífica oportunidad para su causa. Para Meneystrel, el contenido «ideal» del socialismo –sus fines éticos y su humanismo, que la revolución se supone que debe volver realidad – hace tiempo que han dejado de tener importancia alguna, y han sido reemplazados por el deseo de actuar en un mundo en el que la naturaleza y la conciencia han dejado de estar en cualquier tipo de armonía. ¿Cuál sería el objetivo de un activismo semejante? «La respuesta podría incluso ser “el socialismo”», escribe Nicola, «si por éste entendemos un orden social que no sólo es igualitario, sino igualmente autoritario, el único orden que se puede concebir dadas las condiciones de la sociedad moderna». Este es el mundo en el que los héroes de las novelas de Malraux representan su trágico destino y se dirigen a su perdición.

Estos personajes, tal y como Nicola apuntara con mucha lucidez, «están fascinados por la contingencia de la historia, no por su racionalidad». Todos ellos se ponen del lado de los comunistas porque «un acontecimiento al que no se le pueda atribuir cierta dosis de dignidad intelectual no le interesa [a Malraux]». Pero no son *auténticos* revolucionarios, porque para ellos la acción en sí se ha vuelto mucho más importante que su supuesta racionalidad, y el deseo de actuar ha ocupado el lugar del resto de valores. El punto álgido de una novela de Malraux es inevitablemente el momento en el que el protagonista se da cuenta de que ya no puede seguir dando su consentimiento intelectual a la causa que defendía, pero *precisamente por este motivo* decide continuar luchando por ella: todos los personajes principales de Malraux son, por tanto, «nihilistas con causa». Y la condición de sus «conquistadores» derrotados revela lo que Nicola denomina «la mayor herejía de nuestros tiempos: el intento de controlar la fuerza volviéndose su siervo». Esto no es, desde luego, lo único que tiene que decir Nicola sobre Malraux en esta versión abreviada y revisada de un ensayo cuya fama le es bien merecida; otras de sus

reflexiones poseen una clarividencia análoga, y no cabe duda de que, en el futuro, se retomarán sin cesar. Pero en este ensayo he querido limitarme al tema principal del argumento de *La paradoja de la historia*.

Los dos últimos capítulos del libro lo ocupan algunas reflexiones sobre *Doctor Zhivago*, y una conclusión cuya esencia está condensada en el título: «Un tiempo de mala fe». El libro de Pasternak conmovió profundamente a Nicola, pero también le inquietaron y molestaron algunas de sus ambigüedades; las páginas que le dedica a esta enigmática obra maestra se encuentran entre las más interesantes y penetrantes que yo haya leído. Muestra, por supuesto, una empatía sin reservas hacia el contraste simbólico fundamental esbozado por Pasternak entre la esfera privada y la pública, el individuo y la sociedad, que socava todo lo concerniente a la ideología revolucionaria y reafirma el carácter sagrado de unos valores (el arte, la amistad, la independencia espiritual) que ningún movimiento político puede tolerar como el preponderante.

En este sentido, Pasternak es tolstoiano, pero él no separa la paz y la naturaleza con la misma contundencia con que separara Tolstoi la guerra y la historia. En ocasiones, Pasternak asimila la Historia a la naturaleza, y, en otras, la ve a la luz de lo que Nicola denomina «una interpretación místico-racional del cristianismo» (cuyas raíces deben buscarse en la tradición rusa medio gnóstica de un mesianismo religioso representado por Dostoievski, Vladimir Soloviov y Berdiáyev). Lo que inquietaba a Nicola en Pasternak es que no encontraba el modo de unir estas ideas con el tejido experiencial de la novela, o que incluso no les daba ningún tipo de unidad y consistencia en sí mismas. Para él, la auténtica verdad de Pasternak no subyace en esas ideas, sino —y este es un destello genial de lucidez— en el conjuro mágico de una bruja campesina, convirtiendo los terribles acontecimientos de la Historia en un poema folclórico de lo supernatural cuyas raíces se hunden en el pasado pagano de Rusia.

Con Pasternak (y con Solzhenitsin, cabría añadir, cuyas obras Nicola no vivió el tiempo necesario para conocerlas), la tradición literaria iniciada por Stendhal demostró ser una de las de mayor vitalidad de nuestro tiempo; nada de lo generado por la tradición contraria que estudiara Lukács puede paragonarse a su vitalidad creadora y sus logros. Al mismo tiempo, la paradoja de la Historia —la grieta entre unos fines y su materialización, entre ideales y realidades— nunca ha sido tan obvia y evidente. El

nuestro es un tiempo de nihilismo y mala fe, concluía Nicola, porque tratamos de ocultarnos a nosotros mismos esta verdad; seguimos creyendo en la Historia, a pesar de que hace mucho tiempo que esta creencia ha sido vaciada de cualquier contenido íntimo o sustancia ética. «La mala fe y el nihilismo del mundo moderno no es otra cosa que la aceptación de la forma hueca de lo que, en su día, era una verdadera creencia, a falta de otras creencias que puedan ser abrazadas con plena sinceridad». Para ser más exactos: el mito de la Historia en realidad ha sido reemplazado por el mito del progreso material, y por la renuncia a cualquier forma de concebir al ser humano excepto la de «un animal [...] completamente absorto en la satisfacción de sus apetitos y en su autoexaltación sin límites, al mismo tiempo que es un esclavo de las necesidades de la especie tal y como lo manifiestan las proclamas de la máquina social». Esta noción de ser humano provoca buenas dosis de malestar, e inspira por doquier debates sobre la «alienación», lo «absurdo» y la «angustia» moderna; pero todo disenso fundamentado que se formule contra ella se ve condenado en nombre de la «modernidad», la «ciencia» y la «realidad»; el viejo e idéntico mito de la Historia que, actualizado, vuelve a estar de moda.

El libro de Nicola, como creo que debe haber quedado claro a estas alturas, es mucho más que un mero estudio de crítica literaria; o, por decirlo de un modo menos despectivo: como toda crítica de valor, se inspira en un interés por la literatura que no es meramente «literario». Porque el libro es, sin duda alguna, una pieza de gran valor crítico, así como un auténtico aporte a la comprensión de la tradición de la modernidad. Nadie había identificado, definido y analizado con tanta lucidez este linaje de novelistas anti-Históricos en el que se concentrara Nicola; nadie lo había contemplado como una unidad, ubicándolo en el contexto del desarrollo de los acontecimientos sociales e históricos de los últimos 150 años; esto es lo que ha hecho Nicola, y constituye un logro único e imperecedero. A partir de ahora será imposible ignorar este linaje de escritores, o negar el lugar que ocupan y los problemas que suscitaron. Pero Nicola no podría haberse implicado de ese modo con la obra de estos autores si no hubiera estado preocupado por la relación entre la ética y la política, y por el problema de cuál es la fuente última de los valores en el mundo moderno.

Mary McCarthy, cuando describía la impresión que había suscitado Nicola en sus amigos izquierdistas de EE.UU. cuando había llegado exiliado a principios de los 40, dijo que «Nicola nos trajo ideas más radicales [...], y nos proporcionó, no sé cómo decirlo, el meollo, o mejor dicho, el fundamento filosófico de la política. Con él recorrimos todos los estadios de la teoría política, desde el trotskismo al marxismo, yendo siempre más atrás, hasta Proudhon y los utópicos del siglo XVIII».

En *La paradoja de la historia*, Nicola prosiguió su incesante exploración de «la base filosófica de la política», reiterando su compromiso con su propia versión de la tradición revolucionaria, una que se aferraba con tenacidad a la sustancia ética original de la cosmovisión de los utópicos, y rechazó siempre someterse a las exigencias de la *realpolitik* izquierdista. Lo que resulta tan conmovedor del libro de Nicola es lo mismo que tanta impresión causaba de su persona: la pasión moral que se siente en cada línea; su negativa a perder de vista, o a traicionar, las realidades humildes y sencillas que constituyen la base patética de la condición humana; su rechazo a desprenderse de la esencia del sueño socialista en favor del juego de las vastas fuerzas históricas o de las compulsivas cadenas de unas ideologías inflexibles.

Cuando se lee a Nicola, a uno le vienen a la cabeza los campesinos pobres o *cafoni* de las novelas de Ignazio Silone, que ante la rigidez de la doctrina del Partido siempre oponen las enseñanzas humanas que han aprendido tan amargamente en sus propias vidas. Como también se piensa en la fuerte tensión ética, moral, personal y anarquista que ha constituido un rasgo distintivo de la tradición liberal y radical italiana desde el *Risorgimento*. Tanto los jóvenes terroristas que escribieron a Miriam Chiaromonte como el mismo Nicola pertenecen a esa tradición; es por ese motivo por el que se dirigió a ellos, y, lo que es aún más importante, ése es el motivo por el que le escuchaban. Es el motivo por el que nunca perdieron toda esperanza.