

Reafirmar o cuestionar: los límites del ensayo y el documental histórico

El deseo de conocer y recrear el pasado alienta diversos géneros literarios y cinematográficos. Sus referentes históricos actúan de una manera dispar, que va desde el marco para ambientar un argumento, a menudo convencional, hasta el protagonismo basado en el rigor de la recreación. Semejante disparidad puede darse dentro de un mismo género, puesto que en buena medida la opción depende del compromiso con la historia asumido por los creadores. A veces se limitan a satisfacer la curiosidad del espectador o el lector por un exotismo temporal y geográfico (Edad Media, antiguo Egipto...), cuyo origen es más deudor de la ficción que de la historia y, en otras ocasiones, investigan a la búsqueda de la comprensión del pasado como requisito del acto creativo. Los objetivos y los destinatarios también varían en función de ese dispar tratamiento de las referencias históricas, siempre vistas desde el presente y convertidas en materia compatible con la ficción.

El deseo de los espectadores y lectores que pretenden asomarse al pasado se circunscribe a los límites de un acto circunstancial. No debe confundirse, pues, con el afán de conocimiento para sustentar una memoria histórica como dimensión del presente. El deseo, aunque se equipare a una motivación inducida por una instancia académica (lecturas recomendadas, proyecciones en el aula, prácticas de una asig-

natura...), supone un requisito para iniciar con probabilidad de éxito cualquier búsqueda de información, sea mediante la recreación de un episodio de la historia (novelas, películas...) o el análisis directo de la misma de acuerdo con los procedimientos de la historiografía. La justificación y la intensidad del deseo o motivación pueden ser de distinta índole. No obstante, cuando cabe establecerlas con un mínimo de precisión, encontramos un punto de partida que implica una voluntad del individuo más allá de la curiosidad. Su alcance será, por lo tanto, mayor, así como su profundidad.

La tensión del deseo sólo se alivia con su satisfacción. La misma, además de darse en un plazo breve y de manera concreta, debe resultar gratificante para el individuo hasta el punto de motivar la reiteración del impulso inicial. El proceso se puede repetir en numerosas ocasiones sin alcanzar una mayor complejidad relacionada con el conocimiento. La dependencia que, en ocasiones, provoca esta reiteración es compatible con un consumo o una recepción carente del filtro establecido por el sentido crítico. Las manifestaciones tribales de los seguidores de algunos autores de éxito o de géneros destinados a unos sectores concretos, pronto agrupados en torno a una gama de productos, prueban que la sofisticación en el consumo no presupone un uso consciente del producto (novela, película, videojuego...). Se comprende así la proliferación de adolescentes, a la espera de una identidad, en este tipo de consumo cultural que busca la rentabilidad en los grupos, nunca en los individuos.

La voluntad del lector o espectador, cuando se ampara exclusivamente en el deseo, permanecerá sujeta a unos límites. Su función es evitar las consecuencias de un proceso cognitivo que resulte inquietante y capaz de cuestionar certezas, al menos las relacionadas con la identidad. La memoria histórica aporta numerosos ejemplos en este sentido y evidencia hasta qué punto el deseo de los colectivos desaparece o se circunscribe a unas minorías cuando el conocimiento de la historia les acarrea determinados problemas. La obviedad

debiera ser tenida en cuenta por quienes, con la facilidad del lugar común nunca probado, imaginan pactos de silencio cuyo objetivo es relegar a lo anecdótico la memoria de un período y facilitar así la propagación de un relato cerrado del mismo. Estos supuestos pactos nunca funcionan al margen de un consenso basado en la complicidad. Y cuando se constata este requisito, poco airoso a menudo por el consiguiente reparto de responsabilidades, ni siquiera cabe hablar de pacto como acuerdo explícito, concreto y voluntario.

El conocimiento histórico requiere tiempo y constancia. El citado afán es menos efímero o circunstancial que el deseo, cuya intermitencia suele depender de tendencias que, al margen de su justificación, los destinatarios de la ficción siguen por mimetismo o como respuesta a campañas publicitarias. La frecuencia de la relación entre la novela histórica y los autores de *best-sellers* bastaría para justificar esta afirmación, sobre todo cuando los novelistas más populares varían sus marcos históricos en función de los criterios del mercado. La superficialidad de los contenidos referenciales y el carácter convencional de los argumentos facilitan estos trasvases, a veces dignos de una caricatura extensible a los lectores.

El afán de quienes intervienen en la elaboración y la recepción de un acto creativo presupone constancia, pero también se relaciona con la vehemencia, cuya base impulsiva e irreflexiva relativiza el valor de cualquier manifestación del conocimiento. Un individuo vehemente y dominado por un empeño porfía hasta conocer, pero es poco fiable para los menesteres del saber. La constancia en estas facetas sólo resulta positiva cuando no deriva en una obsesión y se somete a una periódica revisión.

El deseo de asomarse al pasado puede ser caprichoso y aleatorio. Su justificación por parte del espectador/lector resulta improbable más allá del lugar común, sobre todo cuando el destinatario se encuentra lejos de la materia histórica recreada por razones geográficas, culturales o cronológicas. Esta ausencia de reflexión desemboca con facilidad en el di-

letantismo, que a veces resulta brillante o atractivo por parte de los creadores, aunque sin prescindir de lo superficial. La coartada en estos casos suele pasar por la necesidad de síntesis en la ficción.

El diletantismo apenas es evitable cuando somos los destinatarios de una obra cuya materia histórica nos resulta exótica. Este nivel de conocimiento, la superficialidad, parecerá insatisfactorio al lector o espectador si dispone de unos conocimientos previos acerca del episodio histórico abordado o sus intereses se sitúan más allá del entretenimiento. Entonces, la obra deja de verse como una ficción supuestamente certificada y se impone un mayor compromiso de rigor o profundidad en el tratamiento de la historia, que tal vez sea excesivo hasta el punto de crear una dependencia. El «peligro» es evidente, pero sin ese afán de conocimiento pocas veces llegamos a las zonas delicadas de nuestra memoria e identidad.

El destinatario de una obra de ficción histórica espera la satisfacción de sus expectativas, que son el resultado de un conjunto de circunstancias cuyo establecimiento supone a menudo una hipótesis arriesgada, aunque se ampare en la Teoría de la Recepción u otras tendencias críticas. Las sorpresas suelen derivarse de una carencia de datos, de improbable conocimiento o fijación, acerca del comportamiento de los destinatarios y se suceden en este campo tan propicio al lugar común o el tópico.

Las relaciones del espectador/lector con un ensayo o un documental de carácter histórico son similares a las que se establecen con una obra de ficción. La similitud aumenta cuando el pacto de verismo no admite comprobación alguna por nuestra parte —la ignorancia de la materia abordada impide el contraste— y los responsables de las obras han optado por procedimientos estilísticos y estructurales propios de la ficción. En tales ocasiones, a las citadas expectativas se añade el compromiso tácito de la veracidad y la argumentación documentada, pero sin que el mismo dificulte una persuasión satisfactoria cuyos recursos son compartidos con la ficción.

El objetivo de quienes los emplean es provocar la atención del espectador/lector mediante la supuesta singularidad del caso seleccionado, inquietarle en el marco de una búsqueda dramatizada, incluir sorpresas para reactivar su atención en los momentos oportunos y hasta sugerirle nuevas demandas de información. El destinatario queda así «fidelizado» como consumidor. No obstante, rara vez esas exigencias afectan a los cimientos de la memoria y la identidad del destinatario. Y si lo hacen, es probable que nos encontremos ante un trabajo de difusión minoritaria, con independencia de sus valores formales e informativos.

La proliferación de obras documentales o de ficción cuya justificación es la memoria histórica precisa de una criba, siempre que el resultado de la misma no suponga una jerarquía allá donde debe primar la comprensión del fenómeno por encima de su valoración. Una divisoria podría distinguir entre las obras destinadas a reforzar la identidad y la memoria del espectador, sin renunciar a la información, y aquellas que partiendo de una memoria cómplice se atreven a cuestionarla. Estas últimas asumen un evidente riesgo de ser minoritarias, pero establecen con el destinatario una relación donde la incertidumbre se impone a la certeza. El balance cuenta con la participación crítica del espectador y presupone de su parte un mayor grado de conocimiento de la materia histórica. Mientras surgen las preguntas a la luz de una nueva información o perspectiva, la obra renuncia a cerrar un proceso, al modo de aquellas que buscan el entretenimiento o la identificación del destinatario mediante la reafirmación de lo presu- puesto o sabido. El objetivo de la alternativa es acompañarle durante una etapa de ese afán de conocimiento y plantearle nuevos destinos, imprevistos cuando tomó la decisión de ver o leer la obra. El horizonte de la recepción resulta inquietante. Su atractivo sólo compensa cuando el deseo de conocer se convierte en un empeño del espectador/lector capaz de afrontar el cuestionamiento de las (supuestas) certezas, fruto de experiencias anteriores de diversa índole.

La duda es minoritaria y produce desasosiego. La mayoría de las obras relacionadas con la memoria histórica y que han gozado de una buena respuesta del público buscan la reafirmación del destinatario. La complicidad entre el mismo y los creadores tiende a reforzar mediante argumentos, testimonios y emociones los planteamientos iniciales de quien así se ve reafirmado. Esta circunstancia responde a una lógica con sus inevitables excepciones y no presupone una valoración negativa. La desinformación y el silencio acerca de diversas etapas del siglo xx en España (Guerra Civil, franquismo, Transición...) son más aparentes que reales si nos atenemos a sus motivos. El desinterés por las fuentes bibliográficas o documentales no debe confundirse con su inexistencia. Esta deliberada carencia de memoria no equivale al olvido y ha permitido la propagación de lugares comunes, que cabe evitar mediante la información y el análisis, aunque el balance se limite a pasar de la intuición a la certeza. El resultado será positivo en la medida que responda a las expectativas del destinatario, cuya motivación inicial no suele buscar un replanteamiento de su visión acerca de un período histórico.

Las obras que buscan la reafirmación del destinatario en su visión del pasado también le aportan información con su correspondiente análisis, aunque su dosificación acepta el límite de no cuestionar el punto de partida del espectador/lector. Al mismo se le facilitan datos, argumentos, referencias... que refuerzan su identidad. La experiencia resulta gratificante, máxime cuando es habitual el empleo de registros melodramáticos o sentimentales donde la emoción sustituye a la frialdad del razonamiento. A la vista de tales recursos, podría pensarse en una manipulación o un oportunismo del autor, evidentes en algunos casos, pero la propia entidad de la materia histórica objeto de una recreación a menudo exige este tratamiento. Historias como las protagonizadas en el Madrid de la posguerra por «las trece rosas» apenas admiten matices como drama y el supuesto maniqueísmo se deriva, en buena medida, de una rotunda división entre víctimas y ver-

dugos. La información y el recuerdo son imprescindibles para fundamentar la memoria histórica, pero la misma en estos casos desemboca en una reafirmación emocional de escaso alcance cognitivo porque no genera incertidumbre.

El repaso diario de la prensa evidencia la necesidad de reiterar lo obvio. El revisionismo de los reaccionarios no admite límites relacionados con el rigor metodológico, máxime cuando la historia, gracias a los gabinetes de prensa y los estrategias de la comunicación, a golpe de consigna u ocurrencia se convierte en materia de enfrentamiento. El fenómeno es perceptible en las variopintas tertulias de los medios de comunicación. Los oponentes políticos de ese revisionismo, los denominados progresistas, tampoco andan a la zaga cuando comparten la osadía de los «todólogos» y simplifican la historia hasta el absurdo. En tales casos, tergiversan el sentido de las referencias y, sobre todo, reducen el pasado a un esquema de colores planos para permanecer en el ámbito de lo políticamente correcto. El nivel cultural de los previsibles tertulianos, su caracterización como comunicadores-personajes (tipos), con independencia de la materia abordada, y la necesidad de dirigirse a un público amplio convierten estos debates en una sucesión de tópicos. La inmensa mayoría de los espectadores lo agradece porque, lejos de inquietarse, quedan reafirmados.

Tal vez el actual medio televisivo sea incompatible con las filigranas de la memoria. Las mismas tampoco encuentran eco en la radio que ha relegado la entrevista en profundidad a lo marginal o en una prensa digital donde la lectura, sujeta a múltiples interferencias, apenas invita al reposo de la reflexión. La consecuencia es evidente: algunos espectadores, una minoría sin entidad estadística en términos de audiencia, debemos conformarnos con estas simplezas o buscar alternativas. Las posibilidades de Internet son notables para los menesteres de la memoria (documentales, entrevistas, conferencias, testimonios, ediciones digitales...). En cualquier caso, y desde un ámbito universitario, siempre marginal en el actual modelo comunicativo, cabe reivindicar las obras que se

ocupan de la memoria histórica, o de la historia, a partir de un afán de conocimiento capaz de cuestionar las certezas; en especial aquellas que, sin el debido contraste con la realidad, nos definen frente a los otros.

Esta labor, en lo que respecta a España, se enmarca en una segunda oleada de investigaciones y sólo ha sido posible una vez cubiertas las urgencias, al menos desde el punto de vista bibliográfico. También ha resultado determinante la aparición de autores con preguntas ante la insatisfacción de las explicaciones de quienes, con distintas pretensiones, se apresuraron a colmar el silencio provocado por el franquismo. Esta circunstancia se evidencia en el tratamiento de la Guerra Civil y la posterior dictadura, pero queda más patente cuando el objetivo de la memoria es la Transición. El protagonismo de quienes la hicieron posible, hasta el punto de apropiársela, ha tendido a un conformismo en su interpretación. El mismo procura la fijación de un sentido y se contrapone a las preguntas o las contradicciones puestas de relieve por autores que la vivieron siendo adolescentes. El consiguiente debate pronto ha sido simplificado para trasladarlo a los medios de comunicación —cada vez más deudores del mensaje reducido a un *tweet*— y propiciar una lectura política (o partidista, por desgracia). No obstante, la polémica empieza a fructificar en obras de ficción, ensayos y documentales, que se suman a un debate donde el concepto de crisis siempre se asocia a una responsabilidad ajena y pretende a veces enmascarar el final de una época.

La tarea relacionada con la Transición todavía está en plena efervescencia, pero la memoria histórica de la Guerra Civil cuenta con una cosecha que incluye un corpus de obras dedicadas a cuestionar aspectos relevantes de la propia identidad. El éxito de *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, probó la viabilidad de un cambio de perspectiva para unos lectores que, conocedores de lo esencial acerca del conflicto, deseaban focalizar la atención en casos singulares y sugerentes con una base real. La historia de Rafael Sánchez Mazas y el miliciano

apenas es la imagen de un encuentro, pero su enigma abría interrogantes a la espera de una hipótesis y supuso la aceptación del héroe de la renuncia, que tendría continuidad en *Anatomía de un instante* (2009) y otras obras de Javier Cercas. La intrigante personalidad de este personaje, que se engrandece mediante la renuncia en un momento clave, sustituyó a la de otros protagonistas más rotundos y planos, aunque los antecedentes abundaban porque, desde hace décadas, los autores de ficción indagan en las contradicciones internas de quienes se enfrentaron en aquella España. Los numerosos lectores de la novela, pronto llevada al cine por David Trueba, acompañaron a Javier Cercas en la búsqueda de la identidad del héroe y sus razones para renunciar a la violencia. La respuesta, al igual que en otras obras del novelista, es la propia búsqueda, que dejaba entrever los matices de una imagen sin los brochazos de tantas historias de verdugos y víctimas. La aceptación mayoritaria de *Soldados de Salamina*, la sorpresa que produjo en los medios editoriales, probó que había nuevas necesidades en materia de memoria histórica y que las mismas, trasladadas al ámbito del documental, el ensayo o la literatura de no ficción, podían abordar cuestiones hasta entonces marginales o veladas.

El objetivo de mi trabajo en el grupo de investigación donde colaboro es examinar un conjunto de obras literarias, ensayísticas y cinematográficas que responden a un afán de conocimiento capaz de cuestionar la propia memoria. La mayoría de sus autores o directores se encuentran alrededor de los cincuenta años y pertenecen, por lo tanto, a una generación posterior a la que protagonizó la Transición. Desde esta perspectiva y una afinidad con los planteamientos ideológicos de los sectores progresistas, sus obras analizan o recrean temas, conflictos y comportamientos que nunca fueron totalmente ocultados, pero que se han considerado inoportunos en el seno de la izquierda. El nacionalismo, por su parte, suele confundir esa oportunidad con las fronteras, sean reales o virtuales. La violencia en la retaguardia republicana durante

la guerra (*El honor de las Injurias*, de Carlos García-Alix), el totalitarismo que propicia el asesinato de republicanos como José Robles (*Enterrar a los muertos*, de Ignacio Martínez de Pisón), la trayectoria del fotógrafo Francesc Boix en los campos de concentración nazis (*Francesc Boix, un fotógrafo en el infierno*, de Oriol Porta), el derecho a inventar la propia memoria como estrategia contra la desmemoria (*Ich bin Enric Marco*, de Santiago Fillol y Lucas Vernal) y la polémica en torno a una célebre fotografía de Robert Capa (*La sombra del iceberg*, de Hugo Doménech y Raúl M. Riebenbauer) son algunos de los ejemplos relacionados con la Guerra Civil. A este período también se pueden sumar dos documentales (*Garbo, el espía*, de Edmond Roch, y *Hitler, Garbo...y Araceli*, de José de Cora) que abordan la polémica figura de Juan Pujol García, el espía que contribuyó al éxito del desembarco de Normandía en unas circunstancias propias, aparentemente, de la ficción.

La búsqueda de obras documentales, ensayísticas y de no ficción que respondan al mismo criterio de analizar, con espíritu crítico y al margen de las conveniencias, la memoria de los afines se extenderá al franquismo y la Transición. A estas alturas de la bibliografía basada en la investigación, las cuestiones fundamentales relacionadas con ambos períodos ya han sido establecidas y examinadas desde diferentes perspectivas. El objetivo no es plantear una visión alternativa a la asumida por numerosos y cualificados investigadores, sino rastrear aquellas obras que, centradas en circunstancias concretas y hasta aparentemente secundarias, permiten superar la obviedad, ejercen la autocritica y, sobre todo, tratan de comprender una realidad repleta de contradicciones y paradojas.

La confluencia de novelas, ensayos, «literatura de no ficción» y documentales supone un desafío teórico. La resolución del mismo corresponde a voces más autorizadas, pero parto de una base común: todas las obras cuentan con un referente histórico, son el fruto de una investigación rigurosa y no renuncian a los recursos de la ficción para abordar unos

temas polémicos y alejados de las versiones oficiosas acerca de los períodos examinados.

La memoria y la identidad se configuran con estímulos de diversa procedencia, incluida la imaginación. Dado este presupuesto, la citada confluencia de géneros debería normalizarse en unas investigaciones capaces de superar una compartimentación de dudosa justificación. Lo fundamental es abordar un pasado cercano, en todos los sentidos, como una dimensión del presente, indagar más allá del tópico o la obviedad, desvelar lo considerado inoportuno y, en especial, intentar comprender una realidad polémica, contradictoria y paradójica donde los silencios cuentan tanto como los testimonios. La técnica para trasladar esta tarea a un ámbito creativo, ensayístico o cinematográfico debe ser analizada, pero desde la consciencia de que sus responsables suelen coincidir en los recursos porque también lo hacen al establecer los objetivos.

El investigador, obligado partícipe de una edad donde la madurez empieza a ser un eufemismo, también cuenta con su propia memoria e identidad. Las mismas se han forjado con la ayuda de numerosas obras de ficción y ensayísticas. Las experiencias personales son decisivas a la hora de definirse, pero siempre en un diálogo con novelas, películas, documentales...que a veces deslumbran y, en otras ocasiones, irritan porque las cláusulas de mi pacto de veracidad con los autores incluyen la letra pequeña y la desconfianza.

Esta actitud me ha conducido por carreteras secundarias y poco frecuentadas de la historia cultural, desde el período republicano hasta la Transición. Al primero he dedicado un libro cuyos protagonistas ejemplifican las limitaciones de cualquier maniqueísmo cuando media la supervivencia (*Una arrolladora simpatía. Edgar Neville: de Hollywood al Madrid de la posguerra*, Barcelona, Ariel, 2007), otro centrado en lo insólito de situaciones documentadas cuyo relato no requiere el concurso de la ficción para resultar sugestivas (*El tiempo de la desmesura. Historias insólitas del cine y la guerra civil*, Barcelona,

Barral y Barril, 2010) y un tercero protagonizado por unos periodistas de segunda fila, apenas conocidos, pero capaces de mostrarnos una II República vital, divertida, osada y trágica sin renunciar al componente canalla (*Hojas volanderas. Periodistas en tiempos de República*, Sevilla, Renacimiento, 2011).

Los aspectos represivos de la dictadura franquista cuentan con una amplísima y justificada bibliografía. Sus conclusiones son tan certeras como, a menudo, obvias y reiterativas. Nunca estará de más su recuerdo, pero prefiero adentrarme en las razones por las cuales un régimen mediocre duró cuarenta años en un clima, conviene reconocerlo, de amplio consenso cuya justificación no puede circunscribirse al miedo y la represión. La clave de esta situación radica en el comportamiento de numerosos individuos anónimos, apenas relevantes, pero que han sido recreados por autores como Rafael Azcona (*La obra literaria de Rafael Azcona*, Alicante, UA, 2009), directores de cine atentos a su entorno (*Lo sainetesco en el cine español*, Alicante, UA, 1997), actores con voluntad de testimoniar (*Cómicos ante el espejo*, Alicante, UA, 2013) y otros partícipes de una ficción que me seduce y rechazo a partes iguales. A partir de esa polémica relación, diserté sobre el humor como vehículo de un conocimiento donde el pasado se convierte en una dimensión del presente (*La memoria del humor*, Alicante, UA, 2005 y 2008) y justifiqué una peculiar mirada de la mano de sujetos de ficción, que me ayudaron a observar el entorno de una España que pasó del franquismo a la Transición entre paradojas dignas de asombro (*La sonrisa del inútil*, Alicante, UA, 2007). Esta experiencia me ha devuelto a una dictadura que, para mantenerse, también recurrió a la consigna de la felicidad, al margen de la realidad y como propuesta retórica de amplia aceptación en un marco de cinismo que salvaguardó la tranquilidad de muchos españoles (*Usted puede ser feliz. La felicidad en la cultura del franquismo*, Barcelona, Ariel, 2013).

Este camino de la ficción al servicio de la felicidad me llevó a una de las más excelsas obras colectivas: el relato del 23-F, cuyo desmontaje debe mucho a Javier Cercas. El nove-

lista leyó la prensa de la época para documentar su *Anatomía de un instante* y, como es habitual, constató que las historias más interesantes no figuraban en las portadas. La experiencia le llevó a desvelar aspectos de «la cara B» de aquellos inicios de los ochenta, cuando la violencia juvenil se adueñó de las calles, los cines y las discotecas con sus quinquis de pantalones acampanados y «fardapollas». El resultado fue *Las leyes de la frontera* (2012), una novela cuya lectura me provocó numerosas interrogantes. La consiguiente búsqueda es el objetivo de *Quinquis, maderos y picoletos. Memoria y ficción* (Sevilla, Renacimiento, 2014), que me ha permitido cuestionar la edulcorada visión asentada en el imaginario colectivo acerca de los primeros años ochenta. La «movida» se asocia con el vitalismo de una época colorista, ajena al blanco y negro de unos años de plomo, pero coexistió con unos insoportables índices de violencia, corrupción y mediocridad que dejaron su huella en las historias protagonizadas por los quinquis, los maderos y los picoletos, tanto en la realidad como en la ficción.

Este recorrido por los tres períodos, siempre a la búsqueda de «la cara B» o «la otra orilla» de la mano de Lázaro y Valle-Inclán, la habitualmente desatendida por los investigadores universitarios cuando su cercanía parece indecorosa, me ha familiarizado con los juegos y los trucos de la memoria. La necesidad de la misma sólo es equiparable a su capacidad para modelar el pasado en función del presente. La paradoja nos obliga a recurrir a la historia y evitar algunas derivas pronto convertidas en lugares comunes, pero también ayuda a conocer las razones de quienes olvidan o tergiversan, casi siempre de manera inconsciente y por necesidad. Esa comprensión a veces se concreta en una anécdota o una curiosidad, sugerente y hasta con capacidad de transformarse en un relato. La tentación bien merece un «pecado» por parte del investigador, pero en el trasfondo de esos contrastes entre el dicho y el hecho se encuentran individuos susceptibles de unos tratamientos con voluntad realista y, como tales, contradictorios y ajenos a unas categorías previsibles. El análisis de

las obras dedicadas a reconstruir la memoria se convierte así en un ejercicio de la memoria y, como tal, partícipe de una ficción compatible con el afán de conocimiento. Los caminos de la investigación y la creación confluyen en un objetivo: el cuestionamiento de nuestra identidad frente a las múltiples tentaciones de una reafirmación. Tal vez esta disyuntiva sea la línea divisoria entre el pensamiento progresista y el reaccionario; las demás líneas, supongo, se traspasan con la facilidad de la conveniencia hasta provocar el estupor del observador.