

1997

49

700 Ptas.

LETRA

INTERNACIONAL

EL MITO DIGITAL

Edgardo Oviedo
Claude Guegen
André Gauron
Carlos Ruiz
Guillermo Herranz
Eladio Iglesias
Angel Vidal
Gerd Paul
Peter Noller
Fred Forest

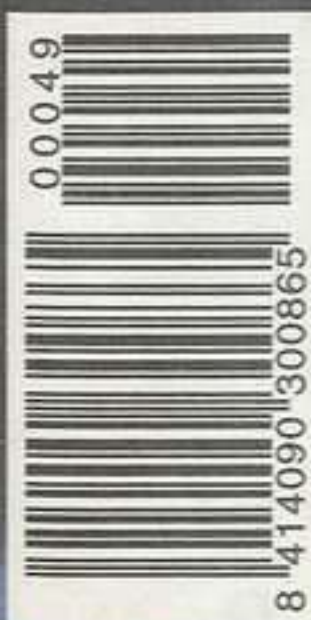
VOLVER A MAQUIAVELO

T.S. Eliot

UN SIGLO QUE TOCA A SU FIN

Agnes Heller

Michael Ignatieff • Laura Freixas • Antonio Cascales • F. Hernández Cava
Pedro Luis de Gálvez • Diego San José • A. Muñoz Molina • Pedro Zarraluki
A. García Ortega • S. Puértolas • Javier Alfaya • M.A. Molinero • R. Irigoyen
María Navarro • J.A. González Sainz • W. Schmid • Angiola Bonanni • Rosa Pereda



No
todas
las
fotocopias
tienen
luz
verde

ON
26bot
26l
26iqocotot
n9n9it
sul
9b19v



Algo tan normal como hacer fotocopias puede ser un delito (art. 270 del Código Penal).

Por ejemplo, cuando se trata de libros o artículos de revistas sin autorización previa.

Esta clase de fotocopias tiene luz roja.

Y es fácil de comprender:

están privando al autor de sus derechos.

Si no puedes comprar un libro,

pídelo en la biblioteca o

a un amigo. Pero no hagas fotocopias.

Es lo más sabio.

Las fotocopias no autorizadas de libros y revistas son un delito.



Centro Español de Derechos Reprográficos

LETRA⁴⁹ INTERNACIONAL

DIRECTORES

Salvador Clotas
Antonin J. Liehm

SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

COORDINADORA

Rosa Pereda

SECRETARIA DE REDACCION

Mercedes García Lenberg

CONSEJO DE REDACCION

Victoria Camps
Josep M. Carandell
Luis Goytisolo
Jon Juaristi
Ludolfo Paramio
Carlos Piera
Josep Ramoneda

DISEÑO GRAFICO

Macua & García-Ramos, S.A.

REALIZACION GRAFICA

Carácter, S.A.



LETRA INTERNACIONAL
ES MIEMBRO DE ARCE
ASOCIACION DE REVISTAS
CULTURALES DE ESPAÑA

LETRA INTERNACIONAL

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.
28010 Madrid.
Teléf.: 310 46 96 - 310 47 98
Fax: 319 45 85
En Internet:
<http://www.arce.es/Letra.html>

CIF n.º G-28667061
Depósito Legal: M-4655-1986
ISSN 0213-4721

MARZO-ABRIL 1997

INDICE

• Página editorial	2
• T.S. Eliot Volver a Maquiavelo	4
• Agnes Heller Un siglo que toca a su fin	9
• Michael Ignatieff Susurros desde el abismo	13
• Laura Freixas ¿Literatura femenina?	19
• Antonio Cascales Fuego griego sobre Atlanta	23

EL MITO DIGITAL

• Edgardo Oviedo Real, imaginario y virtual	30
• Claude Gueguen La sociedad de la información tecnológica	32
• André Gauron La era digital	38
• Carlos Ruiz, Guillermo Herranz, Eladio Iglesias, Angel Vidal Entre la banalidad y la amenaza	42
• Gerd Paul, Peter Noller Jóvenes «fans» del ordenador	45
• Fred Forest La estética de las redes	52
• Felipe Hernández Cava Pedro Luis de Gálvez o cómo acuchillar la sombra a lo valiente	59
• Diego San José Romance de Pedro Luis	61
• Diego San José De cárcel en cárcel	62
• Pedro Luis de Gálvez Siete poemas inéditos	66

LOS LIBROS

• A. Muñoz Molina (A. García Ortega); Pedro Zarraluki (Eduardo Mendoza); A. García Ortega (Henri Roorda); Soledad Puértolas (Antonio Soler); Javier Alfaya (Camilo Gonsar); M.A. Molinero (Joaquín Estefanía); R. Irigoyen (Antonio Rodríguez Jiménez); María Navarro (Jorge Alemán); E. Oviedo (Augusto Monterroso)	67
---	----

CORRESPONDENCIA

• J.A. González Sainz, Wilhelm Schmid, Angiola Bonanni, Rosa Pereda	78
--	----

Página editorial

En este número de LETRA INTERNACIONAL dedicamos nuestro cuaderno central al análisis y descripción de la nueva mitología que están generando el ordenador, el multimedia y demás productos de la tecnología digital o numérica. Pero no nos quedaríamos plenamente satisfechos si nos limitásemos en exclusiva a abrir un debate en torno a las nuevas redes de comunicación, los soportes que han sido creados en estas dos últimas décadas, así como a la profusión mediática en general, si al mismo tiempo no renovásemos nuestra apuesta, desde lo formal y lo íntimo, por la firmeza del libro.

Desde luego, no se han cumplido los peores vaticinios, aquellos que anunciaban para el final de siglo la desaparición del libro y de lo impreso. Pero es cierto que el complejo mundo de los libros ha tenido que aprender a convivir y competir con las nuevas realidades de la comunicación que el siglo XX ha alumbrado. Por lo pronto, ha perdido su condición de vehículo exclusivo, o casi, de comunicación y cultura que mantuvo durante más de cuatrocientos años para resituarse, forzado por las nuevas circunstancias, en un entorno extraordinariamente dinámico y cambiante constituido por nuevos productos y nuevas industrias culturales. Así, la letra impresa ha visto aparecer en los últimos años el poderoso mundo de lo audiovisual, de los ordenadores, del Internet, de las fotocopiadoras y de los *scanners*; y, naturalmente, ha sufrido su fuerte impacto.

Revolución de las nuevas tecnologías, ciertamente, pero también, a su escala, revolución del libro y de la industria editorial que ha experimentado igualmente importantes mutaciones en este periodo. En el nuevo entorno los autores, los editores, todos aquellos que directa o indirectamente se encuentran en relación con el mundo de la edición, están obligados a mirar más allá de las fronteras del libro y a tomar decisiones que les introducen en otros territorios de la comunicación para procurarse los apoyos que les puedan prestar otros medios o para defenderse de ellos.

La publicidad en televisión, y las presentaciones espectaculares de libros que pretenden convertir la novedad editorial en noticia, son las manifestaciones más elementales de este fenómeno que en sus formas más complejas ha impulsado la creación de grandes grupos multimedia de carácter transnacional, o la constitución de entes de gestión colectiva de los derechos reprográficos.

Sin embargo, a pesar de los cambios, mutaciones y crisis, el libro continúa ocupando un espacio esencial en el ámbito de la comunicación y de la cultura.

La firmeza del libro sorprende, ante todo, por su inmutabilidad. Precisamente una de sus mejores bazas ha resultado ser su condición de producto maduro, fácilmente reconocible y dispuesto a ser utilizado de inmediato. Su inmutabilidad se opone ventajosamente al incesante cambio de los nuevos productos y soportes que condena a la obsolescencia a los que apenas ayer se anunciaban como definitivos. En un proceso que se repite incesantemente, la totalidad de estos soportes aparecen en el mercado cuando

ya se anuncian otros que los superan gracias a una nueva conquista tecnológica.

La estabilidad, variedad y especialización que el libro ofrece explican el alto número de títulos que se publican. En la multiplicidad de los lectores y en la amplitud de la oferta es, sin duda, donde autores y editores encuentran su más favorable campo de acción. En contraste con lo que ocurre con sus competidores más directos, las inversiones relativamente bajas que la edición de libros requiere permiten que una gran cantidad de autores ofrezcan a los lectores una infinidad de títulos capaces de satisfacer «a la medida» sus demandas de comunicación y de cultura.

Pero el libro se nos revela, sobre todo, como el soporte privilegiado y exclusivo de la lectura. Ligado al texto es como «la máquina de leer» alcanza su verdadera dimensión, se impregna de la importancia que la lectura tiene, adquiere su relevancia individual y social y, finalmente, define el territorio que le es propio e intransferible. Y así, contrariamente a lo que ocurre con la música, los deportes o el tiempo de ocio y diversión, los libros resultan irreductibles a otros medios de comunicación, no aceptan ser «retransmitidos» ni pueden, por ello, convertirse en un espectáculo: sólo se revelan a través de la lectura, que es una actividad personalizada e íntima.

La firmeza del libro se nutre, en última instancia, de la firmeza de la lectura y muy especialmente de la de los modos superiores de la lectura, es decir, de las obras de creación y pensamiento que vienen considerándose como la mejor vía para una formación antropológica global, para una comprensión de las dimensiones éticas y estéticas de la existencia, y para la configuración de una personalidad con capacidad crítica para el ejercicio de la imaginación y la razón.

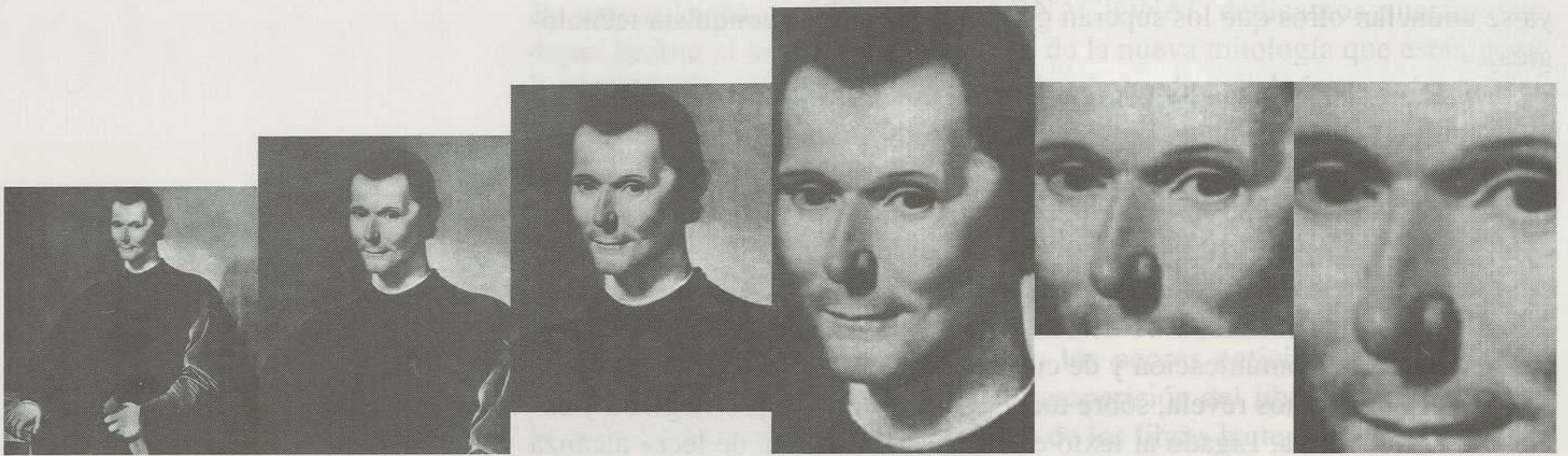
Ello es tanto más cierto cuanto que en la «sociedad visual» las continuas oleadas informativas y el imperio de la imagen someten la realidad a un tratamiento efímero y fragmentario. Es por eso que el libro, como soporte de la lectura, se convierte en uno de los problemas de la cultura de nuestro tiempo; un asunto que no sólo afecta a los individuos sino que concierne muy directamente al conjunto de la sociedad y exige la atención de todos, también de los poderes públicos. Para afrontar la conciencia de ciudadano y alcanzar la visión global de los asuntos públicos, la lectura, hoy quizás más que nunca, resulta un acto imprescindible.

Después de varias décadas de silencio, Pedro Luis de Gálvez, aquel malagueño dado a los excesos, se ha puesto de moda en los cenáculos literarios. A un ensayo sobre su vida y los intentos de recuperación de su persona, añadimos una selección de siete poemas desconocidos de Gálvez, así como el «Romance» y algunas referencias que escribió, en su momento, Diego San José.

T.S. Eliot, «el poeta inglés nacido en St. Louis Missouri» como dijo Groucho Marx, y uno de los más grandes escritores de este siglo, escribió en 1927 el texto sobre Maquiavelo que publicamos a continuación, con motivo del 400 aniversario de su muerte. No tenemos constancia de que este ensayo haya sido editado en España.

Volver a Maquiavelo

T.S. Eliot



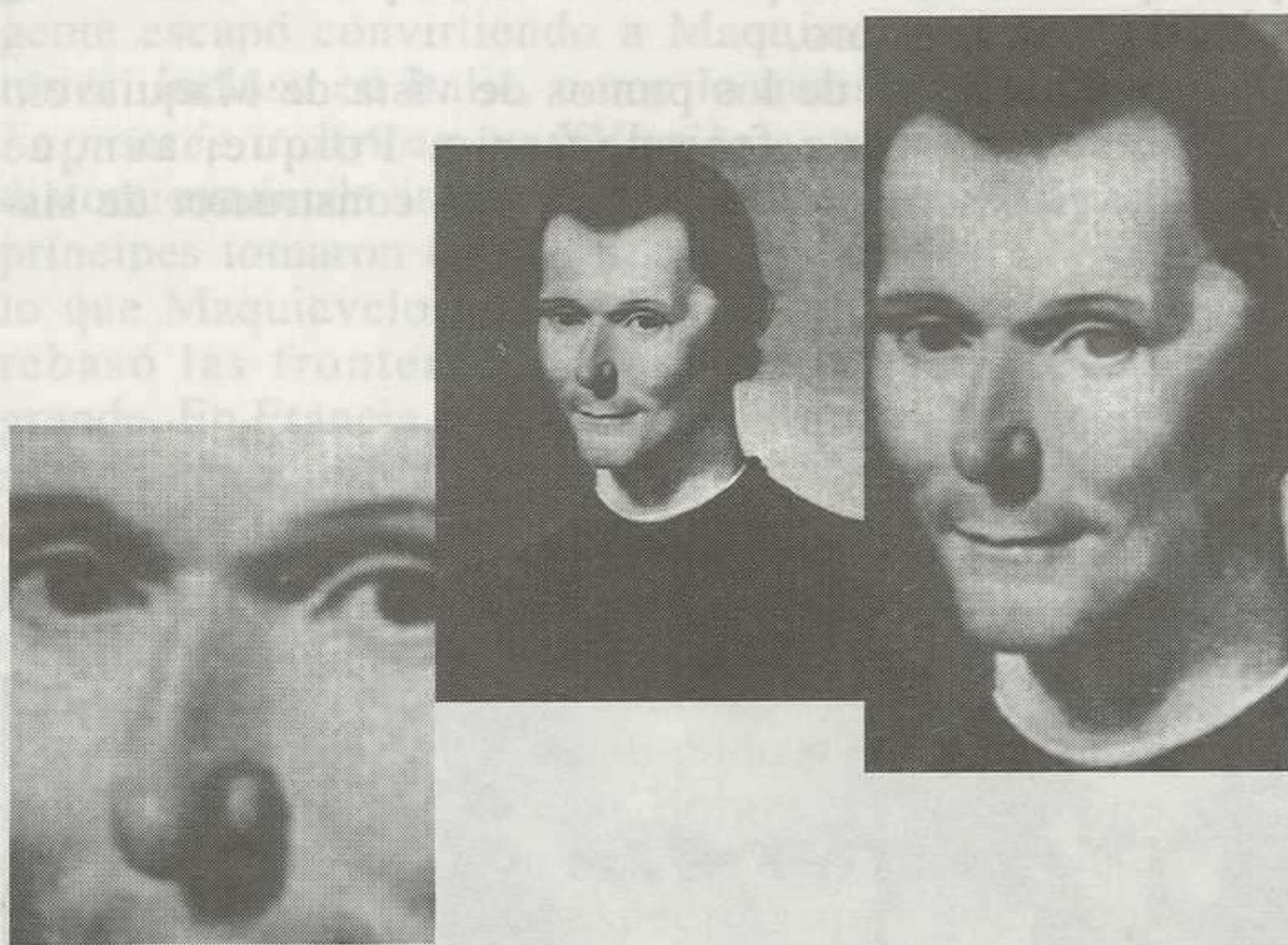
«Porque de los hombres en general se puede afirmar esto: que son desagradecidos, veleidosos, falsos, cobardes, codiciosos, y en la medida en que te vaya bien son tuyos por completo.» Esta frase, y frases similares sacadas de su contexto, han sido causa de molestia e irritación en las mentes de los hombres durante más de cuatrocientos años: son las palabras de un inofensivo y callado patriota florentino retirado, ocupado en cortar árboles y conversar con campesinos en su magra propiedad. Maquiavelo ha sido el tormento de jesuitas y calvinistas, el ídolo de los Napoleones y los Nietzsches, una figura de suministro para el drama isabelino, y el modelo de un Mussolini o un Lenin. A Maquiavelo se le ha llamado cínico; pero no podría haber mayor fuente de inspiración para el «cinismo» que la historia de la reputación de Maquiavelo. Nada como la historia de la reputación de Maquiavelo podría ilustrar mejor la trivialidad y la irrelevancia de la influencia. Desde su muerte, un persistente romanticismo ha falsificado su mensaje. Maquiavelo ha contribuido a las traperías de cada siglo, pero a ningún hombre tan grande se le ha malentendido tan completamente. Siempre se le ve con cierto desdén. Su lugar no está con Aristóteles, ni con Dante, en teoría política; Maquiavelo intentó algo diferente. Su lugar no está con Napoleón, y mucho menos con Nietzsche. Sus observaciones sirven por sí mismas a cualquier teoría moderna del Estado, pero no pertenecen a ninguna.

Con ocasión del aniversario de Nicolás Maquiavelo, debíamos ocuparnos no tanto de la historia de su influencia —que es meramente la historia de los diversos modos en que se le ha malentendido— como de la naturaleza de su pensamiento y las razones por las cuales debió tener tal influencia.

«Así que en primer lugar yo pongo como una inclinación general de toda la humanidad un deseo perpetuo y sin reposo del poder tras el poder, que sólo cesa con la

muerte.» Parecía a primera vista que estas palabras de Hobbes están pronunciadas en el mismo tono que las ya citadas de Maquiavelo, y con frecuencia se han puesto juntos estos dos nombres; pero el espíritu y el propósito de Hobbes y de Maquiavelo son totalmente distintos. Con frecuencia se toma a *El Príncipe* en el mismo sentido que el *Leviatán*. Pero Maquiavelo no sólo *no es* un filósofo de la política en el sentido de Aristóteles y Dante; y menos aún un filósofo en el sentido de Hobbes. Tiene la lucidez de Aristóteles y el patriotismo de Dante, pero con Hobbes tiene poco en común. Maquiavelo es totalmente *devoto*: a la tarea de su propio lugar y tiempo. No obstante, al subordinarse a la causa de su Estado particular, y a la causa más grande de la Italia unida que él deseaba, Maquiavelo llega a una mayor impersonalidad y a un mayor distanciamiento que Hobbes. A Hobbes no lo conmueve apasionadamente el espectáculo del desastre nacional; Hobbes está interesado en su propia teoría, y podemos ver su teoría, en parte, como un resultado de las debilidades y las distorsiones de su propio temperamento. En las observaciones de Hobbes sobre la naturaleza humana hay con frecuencia un énfasis exagerado, un toque de *spleen* surgido probablemente de alguna percepción de la debilidad y el fracaso de su propia vida y carácter. A este énfasis exagerado, tan común en cierto tipo de filósofo desde el tiempo de Hobbes, se lo puede asociar atinadamente con el cinismo. Porque el verdadero cinismo es un defecto del temperamento del observador, no una conclusión surgida con naturalidad de la contemplación del objeto; es el reverso de «enfrentar los hechos». En Maquiavelo no hay cinismo por ningún lado. Ninguna mácula surgida de las debilidades y fracasos de su propia vida y carácter mancha el claro cristal de su visión. Sin duda, en los detalles donde el significado de las palabras sufre una ligera alteración, sentimos una ironía consciente; pero la totalidad de su visión está limpia de cualquier tinte emocional. Una visión

de la vida como la de Maquiavelo implica un estado del alma que puede llamarse un estado de inocencia. Una visión como la de Hobbes es ligeramente teatral y casi sentimental. La impersonalidad y la inocencia de Maquiavelo son algo tan raro que bien pueden ser la clave tanto de su influencia perpetua sobre los hombres como de la distorsión perpetua que sufre en las mentes de hombres menos puros que él.



No queremos decir que Maquiavelo es del todo frío e impassible. Por el contrario, ofrece otra prueba más de que el gran poder intelectual surge de grandes pasiones. Maquiavelo no sólo era un patriota, sino que su pasión patriótica es el motor de su mente. A escritores como Lord Morley les conviene presentar a Maquiavelo como un cirujano embozado lleno de inhumanidad, indiferente a la exhortación moral y a quien sólo le importa el examen clínico. A diferencia de Maquiavelo, Lord Morley no había visto a su país desgarrado y saqueado, humillado no sólo por invasores extranjeros, sino por invasores extranjeros traídos por los facciosos príncipes nativos. La humillación de Italia era para Maquiavelo una humillación personal, y el origen de su pensamiento y de sus escritos.

Este intenso nacionalismo de ningún modo suprimió o distorsionó en Maquiavelo los otros valores morales o espirituales. Sólo que en sus escritos se ocupa de ellos siempre desde un punto de vista, y se ocupa de ellos siempre en relación con el Estado. Su concepción del Estado es una concepción vasta y generosa. El es el consejero del Príncipe sólo porque le importa apasionadamente el bien de la república. Por un hombre como Napoleón —que tenía una gran opinión de Maquiavelo, y cuyo sentido de la realidad hizo que sintiera simpatía por Maquiavelo— Maquiavelo sólo podía sentir aversión; Napoleón le habría parecido un usurpador extranjero y un violento egoísta. Y a Maquiavelo no le interesa la idea moderna del Imperio; una Italia unida era el límite de su visión; y de hecho sentimos con frecuencia, al leer la más importante de sus obras, los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, que tiene mucha mayor admiración por la Roma re-

publicana que por la Roma imperial. Ante todo, piensa siempre en la paz, la prosperidad y la felicidad de los gobernados; pero sabe muy bien que esta felicidad no reside meramente en la paz y en la riqueza. Esta depende de, y a su vez apoya a, la *virtud* de los ciudadanos. La virtud cívica no puede existir sin una cierta libertad, y a Maquiavelo le preocupa constantemente en relación con qué se puede obtener la libertad:

Rara vez ocurre que las demandas de un pueblo libre resultan ya sea irrazonables o ya sea perjudiciales para la libertad, siendo que comúnmente proceden o de la opresión real o del miedo a ella; pero si resulta que ese temor no tiene fundamento, no es materia difícil pacificarlo mediante una conferencia pública, donde el pueblo siempre está dispuesto a escuchar a cualquier hombre con méritos y autoridad al que crea adecuado para la arenga: porque aunque el pueblo puede estar a veces en un error, como dice Cicerón, está abierto a una mejor información, y se le puede convencer pronto, cuando una persona de cuya veracidad e integridad el pueblo tiene una buena opinión se encarga de mostrarles su error.

La actitud de Maquiavelo hacia la religión, y hacia la religión de su país, ha sido con frecuencia objeto de malentendidos. Su actitud es la de un estadista, y es tan noble como la de cualquier estadista, *qua* estadista. De hecho, tal actitud no podría ser otra de la que es. Maquiavelo no se opone ni a la religión ni a la Iglesia católica. Vio muy claramente, y era difícil que no lo hubiera visto, la corrupción de la Iglesia y la bajeza de los eclesiásticos eminentes con los que trató. Y en *La mandrágora*, su brillante comedia, hace una burla excelente de las corrupciones más despreciables del clero. Vio, por una parte, el grado en que la Iglesia y los poderosos nobles de la Iglesia habían contribuido a la desunión y a la desolación de su país. Pero él sostuvo firmemente que una Iglesia establecida era de gran valía para un Estado:

Luego de considerar todas estas cosas, concluyo que el establecimiento de la religión en Roma hecho por Numa fue una de las causas que contribuyeron principalmente a su dicha y grandeza: porque la religión produjo buen orden, y el buen orden generalmente trae buena fortuna y éxito a cualquier empeño. Y del mismo modo en que la estricta observancia del culto a lo divino y de los deberes religiosos tiende siempre al engrandecimiento de un Estado, el rechazo y el desprecio por ellos pueden contarse entre las primeras causas de su ruina. Porque, donde no hay temor de Dios, puede ocurrir que el Estado caiga en la destrucción o se sostenga mediante la reverencia mostrada a un buen Príncipe; esto puede sostenerlo por un tiempo, y suplir la necesidad de religión en sus súbditos. Pero como la vida humana es corta, por supuesto que el gobierno entrará en decadencia cuando se haya extinguido la virtud que le daba forma y lo animaba.

Y más adelante (en los *Discursos*) Maquiavelo dice aún más taxativamente:

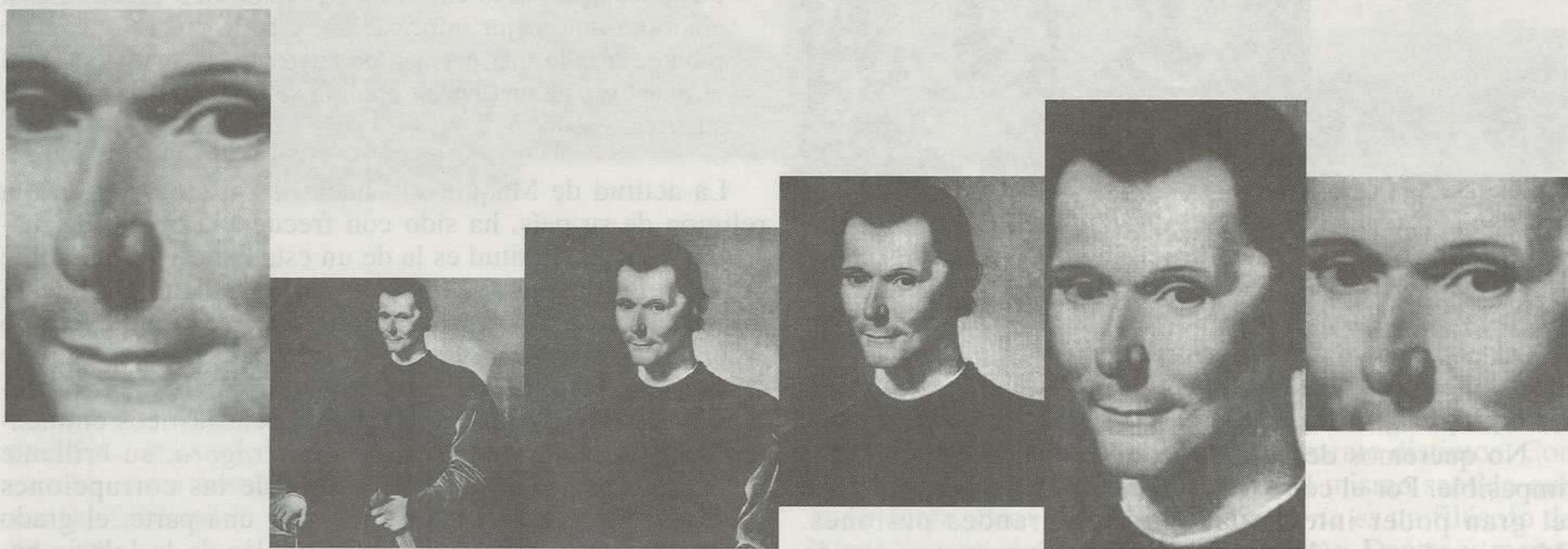
Los gobernadores de todos los Estados, ya sean reinos o repúblicas, que buscan preservar firmes y enteros a sus gobiernos, deberían sobre todas las cosas encargarse de que a la religión se la mantenga en la más alta de las veneraciones, y

que sus ceremonias en todo tiempo sean incorruptibles e inviolables; porque no hay un pronóstico más seguro de que la ruina amenaza a un Estado, que ver descuido y desprecio en el culto a lo divino.

Y Maquiavelo sigue hasta mostrar, en el mismo capítulo, cómo el descuido de la religión, ocasionado por los caprichos de la Iglesia de Roma, había contribuido a la ruina de Italia. Es muy posible que una iglesia nacional establecida, como la Iglesia anglicana, pudo haberle parecido a Maquiavelo la mejor institución para una república cristiana; pero de lo que está seguro es de que para una nación es necesaria una institución religiosa de algún tipo. Si sus palabras fueron ciertas, siguen siéndolo. En lo que respecta a la religiosidad «personal» de Maquiavelo, fue

siempre contra su voluntad, y hay algunos pueblos extranjeros a los que no se puede gobernar de ninguna manera. Pero si se tiene que gobernar a un pueblo extraño e inferior —un pueblo inferior en el arte de gobernar— entonces se deben usar todos los medios para tenerlo contento y para persuadirlo de que el gobierno va en su interés. La libertad es buena, pero el orden es más importante; y el mantenimiento del orden justifica todos los medios. Pero los soldados debían ser soldados ciudadanos, que luchan por algo realmente valioso; y el príncipe debe ser siempre un estadista, y sólo cuando sea necesario un guerrero.

Ningún registro de los puntos de vista de Maquiavelo puede ser más que fragmentario. Porque, aunque Maquiavelo es constructivo, no es un constructor de sis-



al parecer tan genuina y sincera como la de cualquier hombre que no es un especialista en devoción sino, intensamente, un especialista en las cuestiones del Estado, y murió atendido por un sacerdote. Vio con gran claridad y supo intuitivamente que los esfuerzos de un hombre como Savonarola no podían traer ningún bien; su objeción real no lo era tanto al espíritu de Savonarola como a la contradicción entre los métodos de Savonarola y el buen manejo del Estado. Pero con una mente destructiva como la de Voltaire, la mente constructiva en lo esencial de Maquiavelo no habría sentido nada en común.

En varios capítulos de *El Príncipe* y *El arte de la guerra* está muy claro que al ocuparse de las cuestiones de la guerra a Maquiavelo le interesa siempre lo positivo y lo constructivo. En cuestiones de guerra, y en el gobierno militar y en la ocupación, le interesan tanto las fuerzas morales como los recursos técnicos. En sus observaciones sobre la colonización, sobre la manera de ocupar un territorio extranjero, y en sus repetidas advertencias contra el uso de tropas mercenarias, Maquiavelo siempre pone como ejemplo de admiración al príncipe y a la ciudadanía patrióticas. Tiene poca paciencia con el príncipe que es meramente un general; de un imperio como el de Napoleón habría dicho, desde el principio, que no podía durar. No se puede gobernar a la gente para

temas; y sus pensamientos pueden repetirse pero no compendiarse. Es quizás una característica de la sorprendente exactitud de su visión y de sus observaciones el que Maquiavelo no tenga un «sistema»; porque es casi inevitable que un sistema requiera ligeras distorsiones y omisiones, y Maquiavelo no distorsionó ni omitió nada. Pero lo más curioso es que ningún registro o recapitulación de su pensamiento parece dar una clave ya sea de su grandeza o de su gran y grotesca reputación. Cuando lo leemos por primera vez, no recibimos la impresión ni de estar ante una gran alma ni ante un intelecto demoníaco, sino meramente ante un observador modesto y honesto que apunta los hechos como son y hace comentarios tan verdaderos que parecen simples. Sólo después de la lenta absorción y el impacto en la mente de los repetidos contrastes entre una honestidad así y los engaños comunes, las deshonestidades y las tergiversaciones de la mente humana en general, se abre paso hacia nosotros la excepcional grandeza de Maquiavelo. No queremos decir con esto que el pensamiento de Maquiavelo sea una excepción solitaria. Un escritor francés, M. Charles Benoist, ha dedicado un volumen a *Le machiavélisme avant Machiavel*. Hay paralelos en su propio tiempo. Es difícil que Maquiavelo conociera a Comynes, pero la mente y la visión de este gran diplomático belga, que sirvió tan bien y

por tan largo tiempo a Luis de Francia, se relacionan de cerca con las de Maquiavelo. Pero Maquiavelo, aparte de su diferencia de método, es un espíritu mucho más puro e intenso.

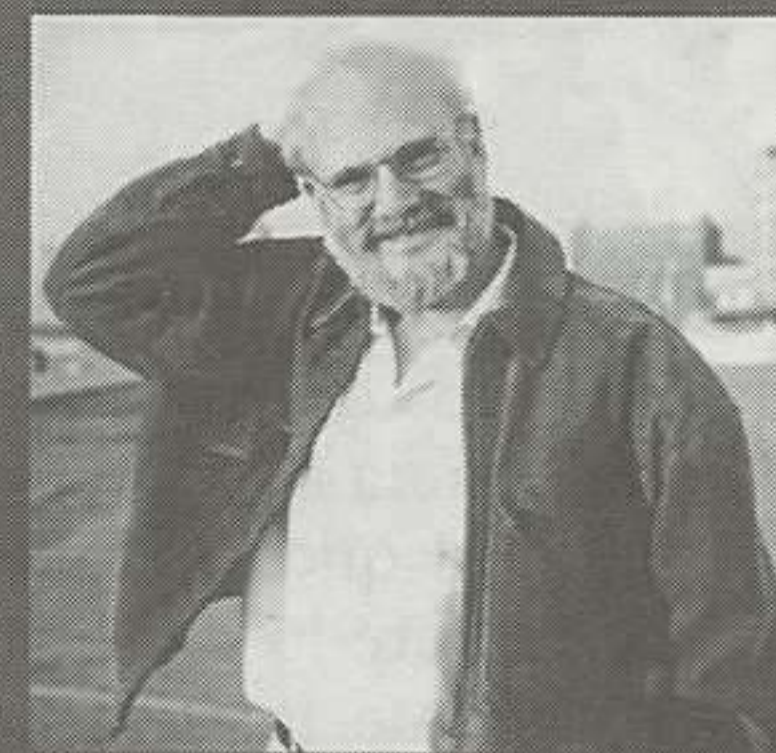
Es muy poco probable que el apasionado nacionalismo de Maquiavelo fuera entendido en su propio tiempo, y mucho menos por sus compatriotas. Pero la honestidad de su mente es tal que difícilmente se le entiende en cualquier tiempo. Al parecer, sus escritos fascinaron y aterrizaron a Europa desde un principio. La gente no pudo escapar de la fascinación; del terror, la gente escapó convirtiendo a Maquiavelo en un mito de terror. Incluso en Italia, como lo muestra Charbonnel en *La pensée italienne au XVI siècle*, su pensamiento fue distorsionado de inmediato. Al parecer los papas y los príncipes tomaron de sus libros lo que querían, pero no lo que Maquiavelo quería transmitir. Y cuando su obra rebasó las fronteras, la distorsión se hizo aún más grande. En Francia, y sobre todo entre los hugonotes, desató las más violentas respuestas. Apenas se le trató como algo más que un astuto sicofante que daba consejos a los tiranos sobre las mejores maneras de oprimir a sus súbditos. En Francia no sólo los religiosos partidarios sino los *politiques* —notablemente Jean Bodin— se le echaron encima. Bodin no pudo pasar por alto el elogio de Maquiavelo a César Borgia en *El Príncipe* aunque, para cualquiera que lea este libro sin prejuicios, debía quedar muy claro respecto a qué, y con cuantas reservas, Maquiavelo hace su elogio. En Inglaterra, Thomas Cromwell y otros admiraban su obra, aunque es muy improbable que la entendieran mejor. Pero la impresión general de Maquiavelo en Inglaterra se debe a la influencia francesa, a la traducción de *Contre-Machiavel* de Gentillet. Con cada desplazamiento, Maquiavelo sufría. En cierta medida la civilización de Francia estaba por debajo de la de Italia, y la civilización de Inglaterra ciertamente no había alcanzado el nivel de la civilización francesa. Basta con comparar el desarrollo del estilo de la prosa en las tres lenguas. Maquiavelo es un maestro de la prosa en cualquier época; su prosa es *matura*. En Francia no hay nada comparable hasta Montaigne, y Montaigne no es un *classique* para la crítica francesa. Y en Inglaterra no hay nada comparable hasta Hobbes y Clarendon. Pero para esa época, cuando la civilización de los tres países estaba ya muy nivelada, hay un deterioro. Montaigne es inferior a Maquiavelo, y Hobbes es inferior a Montaigne. En su *Maquiavelo y el drama isabelino*, Edward Mayer ha catalogado la dramatización de Maquiavelo en Inglaterra, y Wyndham Lewis lo ha discutido más filosóficamente en su interesante estudio de Shakespeare *El león y la zorra*. La figura de Ricardo III es el testimonio de la impresión que dejaba Maquiavelo, y la falsedad de esta impresión.

Por tanto debemos inquirir qué hay en Maquiavelo que impresiona la mente de Europa de un modo tan prodigioso y tan curioso, y por qué la mente europea sintió la necesidad de deformar su doctrina tan absurdamente. En efecto, hay causas que han contribuido. La reputación de Italia como el hogar del crimen fantástico, pícaro y diabólico, llenó la imaginación de los franceses, y más aún de los ingleses, como se llena con las glorias de Chicago o Los Angeles, y predispuso a la imaginación a crear un representante mítico de esta criminalidad. Pero el creci-

OLIVER SACKS

“Las historias de Oliver Sacks son fascinantes” (N. Levisalles, *Libération*);
 “Una apasionante exploración en las diversidades de la condición humana” (R. Jaccard, *Le Monde*); “Estos relatos desvelan y analizan la naturaleza de la visión, de la memoria, de la creatividad, de la inteligencia, de la identidad y, en última instancia, del yo” (J. Ameson, *Boston Globe*); “Un maestro del relato clínico” (F. Hogan, *The New York Times Book Review*)

Oliver Sacks



*Un antropólogo
en Marte*

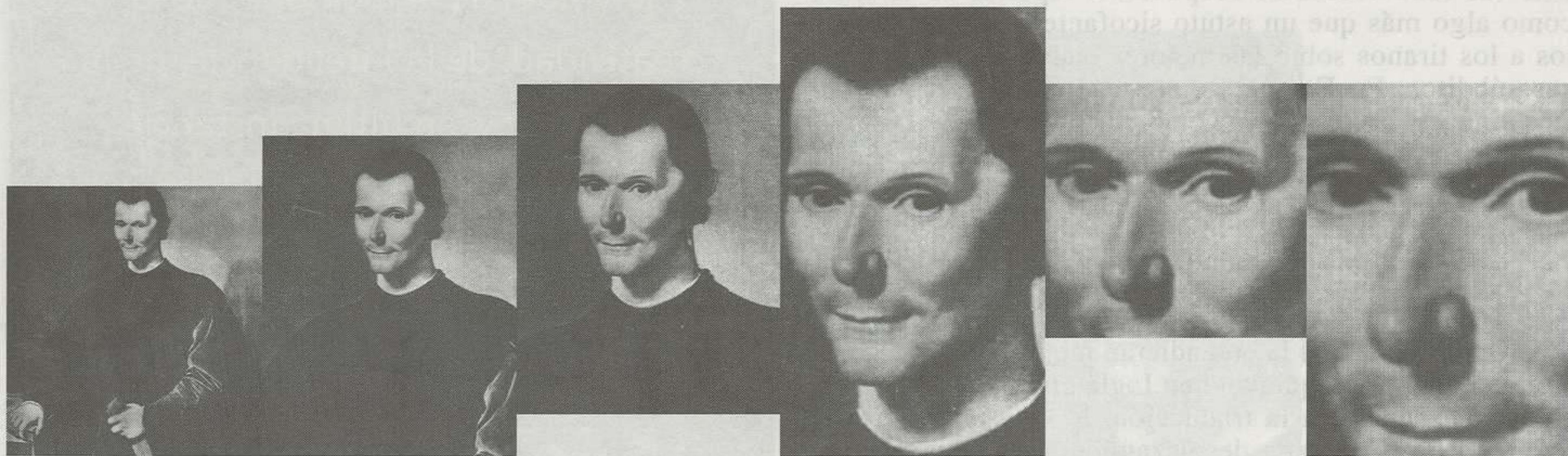
ANAGRAMA
Colección Argumentos

ANAGRAMA

miento del protestantismo —y Francia, lo mismo que Inglaterra, eran entonces países en gran parte protestantes— creó aún más una disposición contra un hombre que en sus propias costumbres aceptaba la óptica ortodoxa del pecado original. A Calvino, cuya visión de la humanidad era mucho más extrema, y ciertamente más falsa que la de Maquiavelo, nunca se le trató con tanto oprobio; pero cuando la reacción inevitable contra el calvinismo surgió del propio calvinismo, y de Ginebra, en la doctrina de Rousseau, también fue hostil a Maquiavelo. Porque Maquiavelo es un doctor de lo basto, y lo basto siempre es insoportable para los partidarios de lo extremo. Un fanático puede ser tolerado. El fracaso de un fanatismo como el de Savonarola asegura su toleración por la posteridad, e incluso su aprobación como patrono. Pero

la reputación de Maquiavelo fue mera e inconscientemente manipulada para alimentar la tendencia perpetua a recurrir a la herejía maniquea: el deseo de un mal al que adorar. Los impulsos heréticos permanecen constantes; vuelven a darse en el Satán de Milton y en el Caín de Byron. Pero Maquiavelo no tiene comercio alguno con estas gratificaciones de las debilidades humanas. No tiene nada del instinto para posar; y por tanto los seres humanos, para aceptarlo, tienen que convertirlo en una figura dramática. Su reputación es la historia del intento de la humanidad de protegerse a sí misma, cubriéndose con una capa de falsedad, contra cualquier exposición de la verdad.

Se ha dicho, en un tono de reproche, que Maquiavelo no hace ningún intento «por persuadir». Ciertamente, no



Maquiavelo no era un fanático; tan sólo dijo la verdad sobre la humanidad. El mundo de los motivos humanos que él describe es verdadero —es decir, se trata de la humanidad sin el añadido de la Gracia sobrehumana. Por tanto es tolerable sólo para personas que también tienen una creencia religiosa definida; el credo de Maquiavelo es insoportable para quienes durante los últimos tres siglos se han esforzado por suplir la creencia religiosa por la creencia en la humanidad. Lord Morley se hace eco de la habitual admiración hostil moderna hacia Maquiavelo cuando insinúa que Maquiavelo vio muy claramente lo que en efecto vio, pero que vio sólo la mitad de la verdad sobre la naturaleza humana. Lo que Maquiavelo no vio sobre la naturaleza humana es el mito de la bondad humana que para el pensamiento liberal reemplaza la creencia en la Gracia divina.

Es fácil admirar a Maquiavelo de un modo sentimental. Es sólo una de las poses históricas y sentimentales de la naturaleza humana —y la naturaleza humana es incorregiblemente histriónica— posar como «realista», como una persona «que no admite el sinsentido», admirar la «franqueza brutal» o el «cinismo» de Maquiavelo. Esta es una forma de autosatisfacción y autoengaño, que sólo propaga el mito de que Maquiavelo es una mezcla de «Judío de Malta y Nietzsche». En la Inglaterra isabelina

era un profeta. Porque estaba interesado antes que nada en la verdad, no en la persuasión, lo cual es uno de los motivos de que su prosa sea gran prosa, no sólo italiana, sino un modelo de estilo para cualquier lengua. Es un Aristóteles parcial de la política. Pero es parcial no porque su visión esté distorsionada o su juicio sesgado, o por cualquier falta de interés moral, sino por su pasión por la unidad, la paz y la prosperidad de su país. Aquello que lo convierte en un gran escritor, y para siempre en una figura solitaria, es la pureza y la sinceridad de su pasión. Nadie fue nunca menos «maquiavélico» que Maquiavelo. Sólo un puro de corazón puede lanzar el arpón sobre la naturaleza humana como lo ha hecho Maquiavelo. El cínico nunca puede hacerlo; porque el cínico es siempre impuro y sentimental. Pero es fácil entender por qué Maquiavelo no fue él mismo un político de éxito. Por un lado, no tenía capacidad para el autoengaño o la autodramatización. La receta *dors ton sommeil de brute* (algo así como «hazte el tonto») es aplicable en muchas formas, de las cuales Calvino y Rousseau dan dos variaciones; pero la utilidad de Maquiavelo está en sus perpetuas llamadas a examinar las debilidades y la impureza del alma. Es probable que nunca olvidemos sus lecciones políticas, pero su examen de la conciencia no habría que pasarlo por alto tan fácilmente. □

Un siglo que toca a su fin

Agnes Heller

En el siglo XX, el apocalipsis que el hombre ha sido capaz de infligirse a sí mismo ha transformado en marcha fúnebre la marcha de la historia.

Este apocalipsis creado por el hombre no es más que una parodia del Apocalipsis; pero, en tanto que parodia, es también la realización del proyecto más ambicioso del hombre moderno: su deificación. Los hombres sienten envidia del Apocalipsis y ambicionan emularlo. ¿Qué razón tienen para abandonar a los ángeles la tarea de matar a una tercera parte de la raza humana, cuando los más poderosos (o los más progresistas) de los seres humanos son también capaces de hacerlo? ¿Y por qué esperar, acaso indefinidamente, a que el Mesías inaugure el milenio, cuando el hombre-mesías es perfectamente capaz de hacerlo y además puede conseguirlo sin demora? La imaginación apocalíptica ha sido conservada, pero se le ha añadido una dimensión pagana. El hombre moderno se identifica con titanes y héroes arcaicos como Prometeo o Sigfrido. Prometeo odiaba a los dioses, Sigfrido luchaba contra ellos y los vencía. Elaborada minuciosamente a partir de elementos antiguos y elementos judeocristianos, a partir del *kairós* (momento propicio) y del Apocalipsis, esta asociación de ideas es espantosa. Bajo su influencia y su dominio, los mortales han comenzado a inmiscuirse en los asuntos del Apocalipsis.

El totalitarismo europeo ha acabado por convertirse en una parodia del Apocalipsis: la sinrazón ha ocupado el lugar de la razón, la ausencia de sentido el lugar del sentido. Un ángel llamado Mengele ha separado a quienes debían ser salvados de aquellos que estaban condenados de antemano; pero los elegidos están también condenados por la sucesión infinita de acontecimientos de una terrible y perpetua violencia. El apocalipsis paródico no establece ninguna diferencia entre el infierno y el milenio. Así lo hace notar Serenus Zeitbloom a propósito de *Apocalipsis cum figuris*, la



Anónimo: *El Juicio Final*, Siglo XVI. Iglesia de San Nicolás, Burgos.

obra maestra de su amigo desaparecido, Adrián Leverkühn: «La risa demoníaca al final del primer movimiento encuentra su réplica en el... coro de niños..., pero este canto susurrante y estridente de las esferas y de

los ángeles no contiene una sola nota que, en estricta correspondencia, no evoque también la risa del infierno».

Muchas de las cosas que Walter Benjamin presintió como signos de salvación en el mundo de «su pre-

sente», han acabado por verse realizadas literalmente al sucederse las etapas de la marcha fúnebre de la historia. El tiempo se detuvo en los campos de concentración, porque no hubo «transición en ese presente». Es seguro que en las cámaras de gas «el continuo de la historia» «estalló», y si existe un lugar en que «la época y el curso entero de la historia fueron conservados y suprimidos» en su totalidad negativa, es desde luego el *gulag*. Todos y cada uno nos hemos vuelto «hacia el sol que se eleva en el cielo de la historia», pero sus rayos no han iluminado los rostros, sino que los han quemado. Y, lo que es más peligroso todavía, la gente obviamente no se ha sentido tentada a «contar la historia tal y como sucedió realmente».

Walter Benjamin vio en el cuadro de Paul Klee *Angelus novus*, una alegoría de la historia entendida como catástrofe. Sin embargo, el apocalipsis humano rechaza toda representación alegórica. Resulta imposible inventar alegorías mediante las cuales se pueda percibir algo equivalente a Auschwitz o al *gulag*. Ambos son por sí mismos alegorías, y no hay representación que pueda añadirles grandeza, profundidad o fuerza. Son alegorías del mal. Cada época es poseedora de su propio mal. Y el mal de la época moderna se ha expresado parodiando al Apocalipsis.

El mal no es «malo», es demoníaco. La transgresión, que es el mal y que libera al mundo de todos los males, se adivina bajo el manto del bien, de lo bello o de lo justo. Basta con que el mal se trivialice para que pierda todo su atractivo. De entrada, las máximas del mal parecen muy superiores a las leyes de los hombres corrientes. Pertenecen al héroe, al superhombre, a la nueva élite revolucionaria, al seminarista esotérico. El mal es tentación.

Cualquiera que necesite salvación busca desesperadamente un poder salvador. Los modernos, los que no aceptan, según las palabras de Pascal, apostar por la existencia de Dios en el momento del desafío existencial, se vuelven hacia los poderes salvadores terrestres. De esta manera se atribuye un poder redentor a la filosofía, lo mismo que al arte y al amor. Y a la violencia también. «¡La violencia! ¿Quién es capaz de resistirse a la violencia?», grita Emilia Galotti, la heroína de Lessing. Es difícil resistirse a la tentación. Cuando la violencia se pre-



El Juicio Final, Notre-Dame, París. (Detalle.)

senta como un poder salvador, nos tienta y se convierte en demoníaca. El mal no está en la violencia misma, sino en la violencia investida de un poder redentor. Sartre, predicando la utilización de la violencia como terapia para luchar contra la pérdida de identidad causada por actos de violencia anteriores, inventó también una expresión adecuada: «la radicalización del mal».

La fuerza está dotada de ubicuidad, la violencia también. «Gewalt», la palabra usada por Benjamin, contiene a la vez la noción de fuerza y la de violencia. La afirmación según la cual la justicia y el uso de la fuerza no son más que las dos caras de la misma moneda puede ser verdadera o falsa, todo depende de la interpretación que se haga de la justicia o (y) de la fuerza. Según Kant, el sistema jurídico moderno por definición conduce a autorizar el uso de la fuerza; pero existe otro tipo de justicia que no hace uso de ella. De acuerdo con otros espíritus radicales de nuestro siglo, Benjamin sólo siente desprecio por la fuerza «que funda el derecho y lo conserva», así como por ese tipo de fuerza o de

violencia que abre vías a nuevas instituciones, a nuevos órdenes jurídicos o a nuevos conceptos de justicia. Pues en ambos casos los fines y los medios están unidos, y la fuerza (o la violencia) se convierte en un medio para alcanzar un fin exterior a los actos de fuerza o de violencia; el ejemplo lo tenemos en la conservación de un orden jurídico existente y en la fundación de un nuevo orden jurídico. El modelo de la «violencia pura», ese tipo de violencia que no reforzaría ni fundaría un orden jurídico, no se ha encontrado todavía. La violencia pura no es un fin, pero sí es un fin en sí misma y, en tanto que tal, no es instrumental. Benjamin identifica la «violencia pura», sin corromper, con la violencia divina. Y así la violencia divina se convertirá en el modelo de la violencia revolucionaria. Esto explica por qué la teología y la política se mezclan, y confieren a la lucha entre la democracia social y el comunismo dimensiones teológicas. Esta lucha se convierte en conflicto entre el «poder mítico» y el «poder divino», entre el «poder fundador de derecho» y el «poder destructor de derecho». Es lo que explicó Sorel al asociar la tentativa de Jaurès de tomar el poder parlamentario y rechazar toda suerte de crueldades fundamentales, y también al identificar a Lenin como el líder que llegaría a propulsar el mundo más allá de los límites impuestos por todos esos cálculos feos y mezquinos que plantea el problema del fin y los medios.

«La violencia divina, que es insignia y sello, en ningún caso medio de ejecución sagrada, puede ser llamada soberana.» El poder divino es un poder salvador, la violencia divina nos redime. Pero la violencia revolucionaria es una violencia que los hombres infligen a los hombres; y el mandamiento «No matarás» es imprescriptible. Ningún grupo humano posee el derecho de firmar y sellar. El poder salvador universal no reside en la raza humana, ni entre los mejores ni entre los peores de nosotros. Todo grupo que practica la violencia permanente, no hace más que obligar a otros grupos a aceptar que él fue dotado del poder salvador, —cuando lo que hizo fue usurparlo—, y que puede firmar y sellar —cuando no posee tal derecho—. Y es así como acaba por establecerse la permanencia de la violencia. La violencia del totalitarismo es pura precisamente porque no es ins-

LETRA 48

INTERNACIONAL

CULTURA, IDENTIDAD E HISTORIA
Edward W. Said

EL ARTE EN LOS AÑOS 90

Andrew Renton, Viktor Misiano, Rosa Martínez, Berta Sichel, Dan Cameron, Susana Solano, Joan Hernández Pijuan, Begoña Montalbán, Pep Agut, José Lebrero, María de Corral, Mariano Navarro

NOMADAS

María Antonia de Castro

Wisława Szymborska, Gilles Lipovetsky,
Lothar Baier, Andrés Ibáñez

Miguel Sáenz • Salvador Clotas • Miguel Rubio
César Alonso de los Ríos • Carlos Alvarez-Ude
Felipe Hernández Cava • Ramón Gómez Redondo
Juan Ignacio Macua • Stephen Watson • Juan C. Vidal
Rosa Pereda • Sergio Benvenuto • Wilhelm Schmid

LETRA 47

INTERNACIONAL

ETIOPIA. UN LUGAR APARTE
Pico Iyer

COSAS MAGICAS

I. Klíma, S. Puértolas, M. Butor, H. Mulisch, F. Ayala,
J. Gaarder, J. Barnes, A. Tabucchi, I. Christensen,
A. Tisma, L. Krasznarhorkai, V. Yeroféiev, J. Berger,
G. Martín Garzo, G. Cabrera Infante, C. Nootboom,
J. A. González Sainz, H. Brodkey, P. Nádas, J. Green

EL ARTE DE LA CURSILERIA

Justo Navarro, F. Scott Fitzgerald, Mariano Antolín Rato

Seamus Heaney, John Lloyd, Eduard Delgado,
Ramón Irigoyen, Odiseas Elitis, Marcos-Ricardo Barnatán

S. Clotas • G. Guerrero • M. Gutiérrez • O. Scopa
R. Pereda • M. Martínez-Lage • C. Riera • B. Alvarez
Mario Muchnik • Juan Antonio Rodríguez Tous
Yvette Biro • Mario Merlino

trumental, en el sentido en que lo son generalmente la violencia y la fuerza. Este tipo de violencia nunca llegará a conseguir nada exterior a la práctica de la violencia. No logrará jamás legitimar un fin religioso o a fundar un nuevo orden jurídico. La violencia simplemente seguirá su camino sin interrupción, provocando nuevas violencias, sin probar nada que no sea su solo poder de salvar, de firmar y de sellar forzando a sus víctimas a creer en la legitimidad de dicho poder. Es la violencia por la violencia, la violencia en tanto que parodia de reino pues, en cuanto cesa la violencia, ese reino fallaz también desaparece.

Cuando se utilizan como medios para alcanzar un fin, la violencia y la fuerza pueden ser fraudulentas, criminales, inoperantes o culpables. Y a veces estas formas de violencia pueden llevar a fines que, por su parte, sean unas veces benéficos, otras ambiguos, en ocasiones incluso criminales. El ejercicio de la fuerza o la violencia con el único objetivo de fundar una institución o establecer una posición, es decir, en tanto que medio utilizado con un fin definido, es el utensilio clásico de instrumentalización tanto de las acciones como de las personas. La fuerza y la violencia instrumentales deben examinarse de manera crítica y además provocar el desprecio y la cólera. Pero la violencia pura no puede ser criticada. ¿Quién tendría el valor de «criticar» Auschwitz, o el *gulag*? ¿Podría alguien tener el valor de «enfurecerse» ante Auschwitz, o el *gulag*? La parodia del Apocalipsis es sangrante y asesina, y sólo produce cadáveres.

El cortejo avanza lentamente hacia el cementerio. Seis personas llevan el ataúd, mujeres y hombres que avanzan al ritmo de la marcha fúnebre. Cada persona fallecida tiene derecho a su propia marcha fúnebre, grabada en disco. No tenemos mucho donde elegir, pero aún así poseemos algunas marchas fúnebres que podemos interpretar; Beethoven compuso una, Chopin también e igualmente Wagner. Las marchas fúnebres forman parte hoy de la música litúrgica y en ocasiones la reemplazan.

Las marchas fúnebres fueron compuestas para los héroes. Poco importa que Beethoven borrara la dedicatoria de su *Tercera sinfonía* pues, cuando escuchamos el célebre segundo movimiento, honramos siempre la muerte de los militares del ejército del primer

cónsul. Y es a Sigfrido, el solitario, la bestia rubia, a quien se porta al ritmo de solemnes melodías hacia la hoguera en la que se consumirá el cuerpo de Brunilda, viva y tumbada a su lado; ella, por su parte, sin embargo no tiene derecho a una marcha fúnebre.

Las marchas fúnebres sirven para honrar a los libertadores modernos. Son libertadores que corresponden a un mito completamente nuevo; no descienden de familias reales y sus orígenes son humildes. Son aquellos que no deben nada a nadie; crearon su ego mediante la fuerza. No restauran el orden sino que lo invierten; no obedecen a los dioses sino que los desafían, a menos que se conviertan a sí mismos en semidioses. El culto entusiasta al gran libertador se adapta mal a las costumbres prosaicas de la vida moderna. Y ésta es la razón por la cual el héroe-libertador está hoy confinado a la escena operística; todas las tentativas de resurrección teatral no han sido más que lamentables fracasos. Y, sin embargo, el héroe mítico que no debe nada a nadie sigue ejerciendo cierta atracción en la vida moderna; sus vestigios dieron un toque natural a la ascensión, por otro lado tan poco natural, de los dictadores totalitarios. Pero «el galopante espíritu del mundo» y los dictadores totalitarios pocas veces han ido juntos. El héroe del mito burgués era un pragmático heroico. La violencia que ejerció pertenecía a ese tipo de violencia que Benjamin llamaba jurídica o mítica; no era desde luego divina. Mussolini debió fundar esta clase de héroe. Pero

el diario de Goebbels nos enseña también que Mussolini no daba la talla al lado de los verdaderos revolucionarios: Hitler y Stalin. Nada se adapta menos a personajes como Hitler y Stalin que una marcha fúnebre.

Y ninguna marcha acompaña a las víctimas del apocalipsis creado por el hombre. No poseen catafalco, ni siquiera ataúd o tumba; no subieron los peldaños de la hoguera. Fueron quemadas, murieron de hambre, gaseadas, o simplemente masacradas. No fueron elegidas individualmente. Ni siquiera tuvieron derecho a un último juicio: no tuvieron derecho ni a la justicia ni a la injusticia. Pues son necesarios patrones para aplicar tanto la justicia como la injusticia; y la violencia pura no conoce patrón. Las víctimas nunca supieron exactamente por qué fueron elegidas. Fueron despojadas, no sólo de su vida, sino también de su muerte; del sentido de su vida y del sentido de su muerte. No es a ellas a quienes va dedicada la interpretación de la *Sinfonía heroica*. Hay que esperar a los raros momentos en que la Resistencia, personificada por un rostro y un nombre, obligó a la violencia pura a detenerse un instante, momento en el que la víctima ya no podía ser desposeída del sentido de su vida, para que pudiéramos prestar oído al sonido lúgubre de las trompetas de la *Heroica*. Pues las marchas fúnebres son para las víctimas que fueron elegidas con esmero y que no obstante supieron resistir. Pero no es a esas personas a las que lloramos.

Tabla atribuida al **Maestro de Avila**: *La caída de los ángeles rebeldes*, Siglo XV. Museo Catedralicio, Avila. (Detalle.)



Lloramos en silencio por los desconocidos, por los sin nombre, por aquellos que no fueron elegidos. Buscamos el consuelo pero no para nosotros mismos. Nos gustaría más bien saber cómo consolar a aquellos para quienes las trompetas no suenan.

Ojeo una vez más el libro de Walter Benjamin para tratar de encontrar en él una respuesta. Creo que podría hallar una ya que él, como tantos otros, fue tentado por la belleza de esta fórmula en la que se mezclan estrechamente la teología y la política; incluso durante un tiempo coqueteó con el demonio. El fue una de las innumerables víctimas de este apocalipsis paródico.

Tomo algunos ejemplos de los cuadernos de notas de Benjamin que contienen sus pensamientos fragmentarios sobre la filosofía de la historia. «¿Deberían fusionarse las categorías de la crítica y de la profecía para "salvar" el pasado?» No lo creo.

Lloramos por las víctimas de una época que es anterior a la crítica, y ninguna profecía sobre el porvenir es capaz de dar sentido a su destino, ni siquiera la promesa de un porvenir radiante.

«El tema de la historia: los oprimidos por el género humano.» La dignidad del «sujeto de la historia» puede hacer la esclavitud del esclavo más soportable y el penoso trabajo del proletariado (marxista) menos penoso a los ojos de los historiadores que tratan de los respectivos temas. Pero las víctimas del apocalipsis paródico no eran sujetos de la historia. No pertenecían al «género humano» y no fueron, además, tratadas como seres humanos. No pertenecían a esa clase de «dominados» que, como los esclavos de Hegel, se encuentran en relación de reciprocidad con quienes les dominan. Fueron barridas por la violencia, sin ni siquiera poder ocupar el lugar de los dominados.

«Cada época sueña la siguiente.» Pero quienes lloran por las víctimas sueñan con la época que les precedió: es su pesadilla.

«La luz eterna es una imagen que posee una existencia histórica real. Es la imagen de la humanidad redimida: su llama será encendida el día del Juicio final y se alimentará de todo lo que jamás existió entre los hombres.» Estos pensamientos pueden ser consoladores para los hombres y las mujeres que, cuando se produjo el desafío cósmico, apostaron por la existencia de Dios. Pero entre quienes lloran por las víctimas, numerosos fueron aquellos que hicieron la otra elección, y algunos de entre ellos apostaron todo lo que poseían, su libertad, su vida y su felicidad, con el fin de no tener que apostar. Para ellos la luz eterna no es más que una alegoría. Pero reflexionando un poco más sobre ello, estoy segura de que, incluso si yo hubiera apostado por la existencia de Dios frente a la apuesta existencial, no hubiera hallado ningún consuelo en la creencia en un Juicio eterno. La llama de la justicia sólo puede nivelar, pero no es equitativa. El sufrimiento de las víctimas del apocalipsis creado por el hombre no puede ser nivelado para aproximarse al de las otras víctimas; habrá que otorgarles un lugar aparte, no sólo por el hecho de su gran número, sino a causa de su situación particular. Después de todo, ¿no es el mismo Apocalipsis responsable de su propia parodia?

«Pero ¿cómo podemos salvar algo de lo que ya ha sucedido? ... Por cierta manera de transmitirlo.» Se trata de una empresa muy modesta, pero quienes lloran por las víctimas son capaces de hacerlo; pueden además llevarla a buen fin sin necesidad de mentir. No hay necesidad alguna de poder salvador o de visión profética para protegernos frente al silencio de las víctimas, del sentimentalismo embrutecedor, de los trapicheos universitarios, de las maquinaciones políticas y los llantos demasiado ruidosos. Quienes lloran saben también apartar de las ruinas de este apocalipsis creado por el hombre los vestigios nuevos que han terminado por cubrirlas. Tal vez también los hijos de los plañideros aceptarán unirse a esta tarea mientras escuchan el ritmo de la silenciosa marcha fúnebre. □

PREMIO «ALFONSO XIII» DE NARRATIVA 1997

La Fundación Rey Alfonso XIII convoca la tercera edición del Premio «Alfonso XIII» de Narrativa, dotado con SIETE MILLONES DE PESETAS



• Podrán concurrir, bajo seudónimo, autores de cualquier nacionalidad con obras escritas en lengua castellana, que tengan una extensión mínima de 200 páginas DIN A 4, presentadas a máquina, a dos espacios y por una sola cara.

• Las obras que deseen participar deberán ser entregadas antes del día 30 de junio de 1997.

• El Premio será fallado en noviembre de 1997. La obra ganadora será publicada por Ediciones B.

Los originales (dos ejemplares por cada obra participante) deberán dirigirse a:

Madrileña de Archivos S.A. c/Mauro, 6
28002 MADRID

PETICION DE BASES: 900 100 062
(Llamada gratuita)



Previsión Sanitaria Nacional

Susurros desde el abismo

Michael Ignatieff

Uno

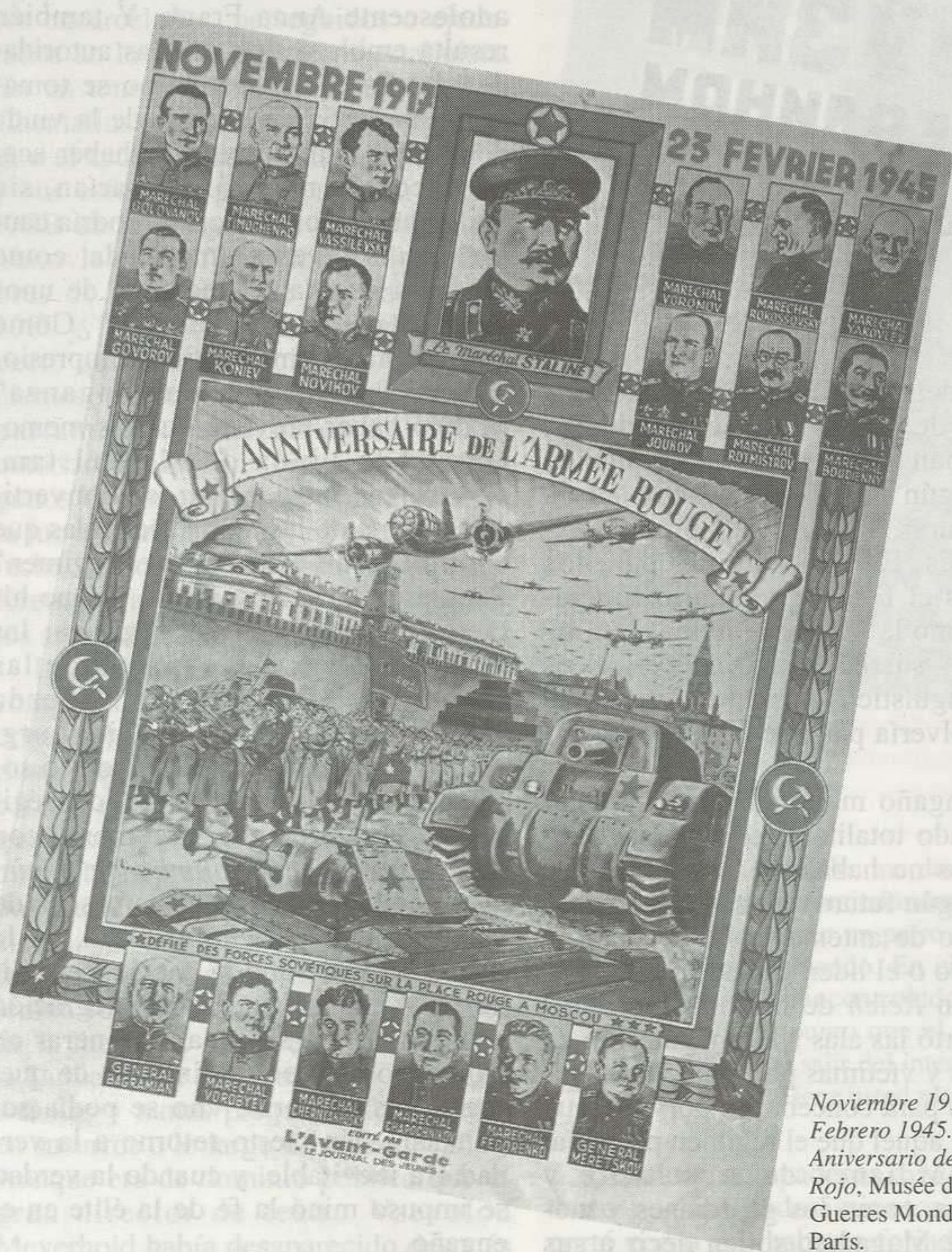
Cuando finaliza un servicio funerario de la Iglesia Ortodoxa rusa, el coro y los familiares del finado entonan juntos el *Viechnaya pamiat*. Esas palabras significan «memoria eterna» y se refieren a la memoria divina. Así como la memoria humana puede fallar, Dios nunca olvida. En el siglo XX, el equivalente secular más exacto de la memoria divina ha sido la memoria administrativa del Estado totalitario.

Los secretos guardados en la memoria del Estado estalinista están saliendo lentamente a la luz. Peter Maggs ha descubierto y publicado los archivos penales del poeta Osip Mandelstam y del escritor yídish Pinchas Kahanovitch, conocido por el apelativo de *Der Nister*, «el Oculito», que escribiera la obra maestra de la literatura yídish rusa de nuestro siglo: *La familia Mashber*. Mandelstam sufrió su segundo y definitivo arresto en mayo de 1938; el 27 de diciembre de 1938, moría de hambre y extenuación en

Magadan, en la Siberia oriental. *Der Nister* fue detenido un decenio después, en febrero de 1949, durante la campaña de Stalin contra los judíos, y falleció en prisión en junio de 1950.

Como si fuera el mismo Dios, la policía indagaba en las mayores intimidades de sus víctimas. Los captores de Mandelstam anotaron en su ficha el color de sus ojos —«avellana»— e indicaron que tenía «el pecho y el abdomen cubiertos de vello», que era «hijo de comerciante» y «escritor», dedicado a la «limitada especialidad» de ser «poeta». Cuando Mandelstam llegó a Siberia oriental en octubre de 1938, y escribió a su hermano una última carta, estaba, según sus propias palabras, «tremendamente demacrado... flaco, casi irreconocible». En diciembre «el poeta», como lo llamaban sus compañeros de cautiverio, había perdido el juicio casi por completo y no era capaz de levantar la cabeza de su camastro de madera. Ese mismo mes falleció, y los enfermeros del hospital del campo de concentración «le ataron a una pierna una tablilla con su número, tiraron su cuerpo a un carro lleno de cadáveres, se los llevaron fuera del recinto y los arrojaron a una fosa común». Los médicos de Magadan, que le habían dejado morir, se aplicaron a realizar una meticulosa autopsia, sin olvidarse de tomarle las huellas dactilares.

Sería lógico pensar que los sistemas exterminadores debieran estar interesados en borrar toda huella de sus víctimas y de sus crímenes. Pero, muy al contrario, cuanto más genocida es un régimen más detallados parecen ser sus registros. Los médicos que se negaban a atender a los moribundos y después tomaban las huellas dactilares de los cadáveres debían de ser sin duda insensibles a toda reflexión moral, y el lenguaje de los archivos actuaba como anestésico suplementario. El expediente de Mandelstam recoge en una sola ocasión, por un candoroso desliz, la palabra «terror». Por lo general, la tortura se denominaba «investigación activa» o «métodos especiales».



Noviembre 1917-23
Febrero 1945.
Aniversario del Ejército
Rojo, Musée des deux
Guerres Mondiales,
París.



¡Izamos en Berlín la bandera de la victoria!,
Bibliothèque de
Nanterre.

Los archivos eran documentos legales y el descomunal sistema del *gulag* se atenía puntillosamente a la legalidad establecida. En efecto, el terror soviético demostró el enorme valor de los procedimientos legales para convertir en mera rutina los actos más inconcebibles. Que yo sepa, los exterminadores nazis no recurrían al empleo de narcóticos legales. La «solución final» tenía lugar en un territorio totalmente extrajudicial. Pero en el caso soviético, todos y cada uno de los pasos que aproximaban a la víctima a su ominoso destino estaban explícitamente sancionados por la Constitución estalinista de 1937.

Dos

Los asesinos sabían, o creían saber, que los archivos eran la única memoria que contaba, el único futuro que tendría importancia. Los médicos de Magadan, que etiquetaron las piernas

de Mandelstam y después tomaron las huellas de sus enflaquecidos dedos, trabajaban en el convencimiento de que ningún rastro de su labor habría de perdurar, salvo en sus propios expedientes. En este sentido, para los asesinos el Estado totalitario funcionaba como la memoria divina. Los archivos —su secretismo, sus crípticos giros lingüísticos— eran el futuro que les absolvería para siempre de sus crímenes.

El engaño metafísico fundamental del Estado totalitario era que sus funcionarios no habían de rendir cuentas ante ningún futuro que no estuviera establecido de antemano por la historia, el partido o el líder. Cuando Hitler prometió un *Reich* de mil años de duración, cortó las alas a la imaginación de asesinos y víctimas por igual, incapacitándolos para concebir un porvenir que no fuera aquel que el régimen predecía. Los guardianes de Auschwitz y Treblinka, como los guardianes y médicos de Magadan, solían decir a sus

víctimas que, una vez concluida su labor, no quedaría de ella el menor indicio, como tampoco quedaría rastro alguno de los crematorios ni de los barracones cuando los bosques los invadieran.

La idea de suprimir el futuro con objeto de dominar el presente cuenta con una larga historia. Cuando los romanos al fin lograron conquistar Cartago, cubrieron de sal la tierra por donde pasaban, para volverla estéril y privar a la ciudad de todo futuro. Al Estado del siglo XX le ha sido reservada la labor de tratar de cubrir de sal el suelo no ya de una ciudad, sino de pueblos enteros.

Pero el Estado cayó en el error fatal de infravalorar la tenacidad de sus víctimas. Como signo emblemático de esta condescendencia puede citarse el caso de los alemanes que, después de descubrir el escondite de la familia Frank en Amsterdam, cometieron la imprudencia de desdeñar las páginas en apariencia inocuas del diario de la adolescente Anna Frank. Y también resulta emblemático que las autoridades del Estado soviético no se tomaran la molestia de librarse de la viuda de Mandelstam después de haber acabado con su marido. Pensarían, sin duda, que pocos trastornos podría causarles una joven atemorizada, como no fuera guardar el recuerdo de unos cuantos poemas sediciosos. ¿Cómo podrían haber imaginado la impresionante tenacidad de su venganza? ¿Cómo haber previsto que las memorias de la viuda de Mandelstam, *Contra toda esperanza*, se convertirían en una de las obras escogidas que contribuyeron a derrocar el régimen? Pues eso fue precisamente lo que hicieron las víctimas del régimen: las publicaciones clandestinas de las obras de Solzhenitsin, Nadezda Mandelstam, Eugenia Ginzburg, Andréi Siniavski y Joseph Brodski socavaron la legitimidad moral del régimen. David Remnick argumenta con gran acierto, en *La tumba de Lenin*, que la recuperación del enmascarado pasado estalinista contribuyó, en la misma medida que la catástrofe militar en Afganistán y la desintegración económica del sistema, a generar en Gorbachov el convencimiento de que, según sus palabras, «no se podía seguir así». Un cierto retorno a la verdad era inevitable, y cuando la verdad se impuso minó la fe de la élite en el engaño.

Tres

El proceso del despertar a la verdad se manifiesta en la trayectoria de Vitali Chentalinski, un escritor y crítico de segunda fila en la época de Brézhnev. Chentalinski tenía suficientes años para recordar las lágrimas de su padre el día en que murió Stalin y suficiente cautela para no mencionar, cuando vivió en Magadan en la década de 1960, los campos de internamiento que tiempo atrás habían atestado la región. En los años setenta Chentalinski fijó su residencia en Moscú, donde leyó textos clandestinos, los hizo circular y continuó acatando el régimen. Pero las obras de Solzhenitsin y Mandelstam habían socavado gradualmente sus más profundas lealtades. En 1988, cuando ese nido de víboras que era el Sindicato de Escritores abrazó tardíamente la *glasnost* y la *perestroika*, Chentalinski propuso que se creara una comisión encargada de recuperar los archivos y manuscritos de los escritores encarcelados, perseguidos o ejecutados en los años del terror estalinista. En un tono extrañamente eufemístico, Chentalinski narra su campaña para lograr el apoyo de sus aduladores colegas y sus esfuerzos para conseguir que el KGB abriera sus archivos. Alexander Yukovlev, que fuera uno de los hombres de confianza de Gorbachov en 1989 y 1990, prestó un respaldo al proyecto que resultó decisivo. A regañadientes, el coronel Krayushkin, del departamento de archivos del KGB, autorizó la paulatina divulgación de algunos documentos, que fueron viendo la luz a un ritmo lento, impuesto por la lucha de poderes que mantenían en el Kremlin las fuerzas de Gorbachov y los adversarios de la *perestroika*.

Las reservas del KGB eran muy comprensibles. Más de mil quinientos escritores habían sido asesinados; y varios miles más habían sufrido penas de cárcel, en tanto que su vida creativa quedaba truncada o destruida. Tal como lo expresó Ana Ajmátova, las dos Rusias por fin se enfrentaban cara a cara, y los asesinos rehuían esa confrontación. Los archivos del KGB contenían toda la historia contemporánea de la literatura soviética prohibida. En la Lubianka se encontraría la respuesta a tantas y tantas preguntas formuladas en susurros a lo largo de cuarenta años. Aunque era de dominio público que el gran director de teatro Vsevolod Meyerhold había desaparecido después

de su detención en 1939, nadie sabía qué suerte había corrido hasta que su archivo se abrió en 1991. En él, Chentalinski encontró una carta de Meyerhold dirigida a Molotov donde se ponía al descubierto la sangrante realidad de los «métodos activos» de investigación:

¡Todo para el frente!, A.P.N.



De bruces en el suelo, me descubrí retorciéndome, contorsionándome y pegando alaridos como un perro al que su amo estuviera azotando. En cierta ocasión, un temblor incontrolado sacudía mi cuerpo a tal punto que el guardián que me escoltó al salir del interrogatorio me preguntó: «¿Tiene usted malaria?».

Debemos compadecer a Meyerhold tanto por los padecimientos que soportó como por haberse forjado la ilu-

sión de que Molotov pudiera mover un solo dedo por ayudarlo. Poco después de haber enviado la carta aquí citada era ejecutado y sus cenizas se arrojaban a una tumba anónima.

La misiva de Meyerhold es un amargo recordatorio de que la sociedad rusa no llegó a ser sometida a un pro-

ceso de desestalinización semejante al proceso de desnazificación de la República Federal Alemana. En realidad, los torturadores han sido condecorados, se les han concedido ascensos y se han jubilado con los mayores honores. Esto demuestra que el despertar a la verdad de los años de la *perestroika* sólo afectó a una minoría. Así, por ejemplo, en las últimas elecciones muchos ciudadanos han dado su voto al partido comunista. Para millones de ru-

sos no hay nada de que arrepentirse ni nada por lo que disculparse. Ya es demasiado tarde para juzgar a los veteranos de las salas de tortura de la Lubianka o para indemnizar a las víctimas. El pasado estalinista no ha sido redimido por la justicia ni ha subsanado los daños causados y por ello sigue constituyendo un obstáculo que bloquea el camino hacia el porvenir democrático y liberal. El libro de Chentalinski no es, por tanto, reflejo del consenso al que ha llegado una sociedad nueva, sino portavoz de una minoría progresista que sigue empeñada en la lucha contra el peso de un legado fatídico.

Cuatro

Por otra parte, el libro de Chentalinski permite sopesar la conducta de las víctimas y preguntarse si realmente merecen su reputación de héroes de la resistencia. Se nos brinda por vez primera la oportunidad de adentrarnos con ellas en las salas donde se desarrollaban los interrogatorios y comprobar si delataron a sus compañeros literatos o guardaron silencio. Pero al evaluar la evidencia relativa a estas preguntas, nunca debemos olvidar que las víctimas no sólo realizaron sus confesiones sometidas a una presión física casi imposible de imaginar, también las realizaron en la creencia, compartida con sus torturadores, de que no habría un futuro ante el que rendir cuentas. Si comprendemos esto, resulta más fácil entender por qué Isaac Babel llegó a delatar a su esposa —mientras ella seguía enviándole ropa aromatizada con su perfume— y por qué firmó confesiones en las que renegaba de su obra. La policía secreta lo vapuleó hasta arrancarle una declaración en la que decía estar convencido de que el Estado soviético era «temporal, relativo y de carácter inestable» y que, por ello, su derrumbamiento era inevitable. Y ya sabemos que poner en duda que el Estado soviético fuera a durar mil años era el peor pecado capital que pudiera cometerse.

Pero tan pronto como le hubieron extraído esa confesión, Babel trató de retractarse, horrorizado por haber implicado a su amigo Sergei Eisenstein y a su amante, la esposa del depuesto dirigente del NKVD Yezhov. Babel enfrentó la muerte torturado por la idea de que las consecuencias de sus traiciones habrían de sobrevivirle. Fue ejecu-

tado el 27 de enero de 1940 y sus cenizas arrojadas a la fosa común nº 1, en el terreno donde antes se alzara el monasterio moscovita de Donskoi.

Según parece, Mandelstam también delató a las personas que le habían oído recitar su primera oda a Stalin. Las primeras líneas del poema evocan el clima de terror en el que se vivía en 1933:

Vivimos sin sentir el suelo
que pisamos,
A diez pasos de distancia, nuestra voz
se torna inaudible.
Y cuando queremos entreabrir
los labios,
Cual escarpado peñasco,
El morador del Kremlin nos cierra
el camino.

A la luz de este sentimiento de impotencia, derivado de la creencia en que las palabras pronunciadas se desvanecerían vanamente en una atmósfera cargada de amenazas, no deja de resultar admirable que Mandelstam fuera capaz de plantar resistencia a sus guardianes. Después de atribuirse la autoría de la fatídica oda, Mandelstam pasó a explicar que, lejos de ser un mero libelo político, era una defensa de «las percepciones y actitudes de una parte de la *intelligentsia*, que se considera guardiana y transmisora de los valores de culturas pasadas en la época actual».

«La poesía es poder», afirmó Mandelstam en una ocasión, pero ese poder, según les dijo a sus torturadores, no residía en el poeta individual, sino en la tradición a la que pertenecía, en la fidelidad del poeta a algo mayor que su persona y más profundamente enraizado en la historia rusa que el poder soviético. Esta concepción de la historia rusa alumbraba la idea del porvenir que tenía Mandelstam. En su poema «Quizá pase un siglo», decía así:

Yazco en la tierra, sí, moviendo
los labios
Pero mis palabras llegarán a oídos
de todos los niños.

Al realizar en *El maestro y Margarita* la célebre afirmación de que «los manuscritos no arden», Bulgákov quería decir que, a la larga, la palabra escrita siempre sobrevive a los esfuerzos por destruir a su autor. En su caso, esa frase resultó ominosamente profética. Chentalinski cuenta que Bulgákov



La defensa de Moscú, Novosti.

llevaba un diario que le fue confiscado por el NKVD durante un registro. Cuando se lo devolvieron, el escritor lo quemó lleno de indignación. Pero cuarenta y cinco años más tarde, las páginas del diario aparecieron en los archivos de la policía. Por lo visto, las habían copiado antes de devolvérselas.

Los bolcheviques también comprendían que el poder del escritor viene dado por la proyección futura de sus palabras. Se cree que el mismo Bujarin llegó a decir, en una carta dirigida a Stalin en la que pedía clemencia para Mandelstam, que «los poetas siempre tienen razón. La historia está de su parte». Ambos bandos interpretaban explícitamente la batalla entre los escritores y el régimen como una lucha por la custodia del futuro del país.



Mandelstam soportó su particular infierno gracias a esta concepción heroica de la literatura, pero no le sirvió ni para salvarse él ni para impedir que delatase a otros. En realidad, la exigencia de heroísmo de su vocación le hacía juzgar sus propios fallos con mayor dureza. Al salir de su primer interrogatorio, Mandelstam oía en su cabeza voces acusatorias, quizá las de aquellos a los que había nombrado.

En una reseña del libro de Chentalinsky publicada no hace mucho en el *Sunday Times* londinense, el poeta inglés Craig Raine hace una crítica cáustica del mito de la heroica resistencia de los literatos rusos:

Es evidente que Mandelstam se doblegó ... tal como se doblegó Ana Ajmátova al

dedicar un poema a Stalin para tratar de salvar a su hijo. Y también se doblegó Pasternak cuando dirigió a *Pravda* una carta renegando de su obra después de que *El doctor Zhivago* le valiera el Premio Nobel y un increíble oprobio. Tal como nos doblegaríamos usted o yo.

En opinión de Raine, Chentalinski «no es fiable debido a su nostalgia por el heroísmo». Pero lo cierto es que Babel, Mandelstam y Meyerhold se comportaron como héroes; su heroísmo consistió en verse obligados a actuar y a hablar sin la menor esperanza de que sus palabras y sus obras llegaran a conocerse, y mucho menos a recordarse. Se doblegaron, pero no se quebraron, y su heroísmo será de gran provecho a su país ahora que, gracias a Chentalinski, ha salido a la luz.

Los archivos de la época estalinista no sólo han puesto al descubierto una historia secreta hecha de heroísmo y desesperación, también han desvelado la vida interior de los escritores que actuaron como confidentes de la policía y acarrearón la ruina a Mandelstam y a otros compañeros. En *Intimidación y terror*, una interesantísima recopilación de una serie de diarios escritos a partir de 1930 en la Unión Soviética y hallados en los archivos por un equipo internacional de investigadores, hay un diario de Vladimir Petrovitch Stavski, el secretario general del Sindicato de Escritores Soviéticos, que al denunciar a Mandelstam provocó su detención y su muerte. En el diario nunca se menciona a Mandelstam; los regímenes totalitarios no permiten ni a sus más fieles servidores resquicios para la intimidación. Las muestras rituales de reverencia se incluyen hasta en una carta de amor esbozada en el diario: «Y quiero vivir, junto a mi época, junto a Stalin, junto a ti, mi amor, mi bien». Mientras trataba desesperadamente de ponerse a salvo del terror soviético, Stavski fantaseaba sobre la posibilidad de escribir un *best-seller* que le granjeara el favor del régimen:

La sesión de hoy [del Soviet Supremo] ha terminado de examinar la cuarta cuestión ... la ciudadanía soviética. Ya han promulgado una ley. ¡Qué tema tan apasionante, tan fascinante para una novela! Podría comenzar con la frase: «Yo, un ciudadano de la Unión Soviética...». Pero no, se parece demasiado a las palabras de Kataev: «Soy hijo de un pueblo de trabajadores».

Es tan difícil enjuiciar la sinceridad de estos diarios como deducir hasta qué punto fueron sinceras las declaraciones realizadas por Babel y Mandelstam durante los interrogatorios. Porque la coacción bajo la que se escribía incluso un diario íntimo no era menor que la de un interrogatorio. Tal como señalan los compiladores de la obra, las alabanzas a Stalin emanaban de una mezcla muy compleja de terror y de verdadera exaltación. Los autores se preguntan acertadamente: «¿“Miente” *Izvestiya* cuando, el 6 de agosto de 1937, describe la fiesta de carnaval que se celebró en el Parque de la Cultura y el Ocio de Moscú, los fuegos artificiales, los bailes, la colorista muchedumbre, los grupos de *jazz*, el sentimiento de fraternidad, la impresión de que todos éramos amigos mientras celebrábamos la antigua tradición del carnaval?». No debe sorprender que la consigna estalinista: «La vida se ha vuelto mejor, camaradas, la vida se ha vuelto más alegre» les pareciera verdad a millones de personas comunes y corrientes.

Comentaba en cierta ocasión el escritor austriaco Peter Handke que, cuando se detenía a pensar en la vida de su madre, releía sus cartas y miraba sus viejas fotografías, no le cabía la menor duda de que la mejor época de su vida había sido la que sucedió a la ascensión de Hitler al poder. La exaltación de ánimo que el totalitarismo provocó en millones de personas se hace patente en las páginas de los diarios recogidos en *Intimidación y terror*. Al leerlos, se revive la emoción de sentirse arrastrado por la historia hacia un horizonte maravilloso, aunque siempre lejano. Estos diarios ponen de manifiesto cómo la orientación de los regímenes totalitarios hacia un porvenir brillante y su olvido de un pasado de desdichas lograba seducir a sus seguidores. Como Dios, los regímenes totalitarios eran unos magos del tiempo.

Cinco

El mismísimo Mandelstam se dejó entusiasmar, justo antes de su muerte, por la ideología que le había convertido en paria. Al menos esa es la lectura que el escritor surafricano J.M Coetzee hace de la inquietante segunda «Oda a Stalin» que el poeta escribió en Voronez en 1937. En lugar de interpretarla como un ignominioso acto de sumisión, Coetzee argumenta que el poema de Mandelstam es una auténtica

oda de alabanza, pero en tiempo condicional, como si tratara de indagar en el alienado registro lingüístico de su época. La oda comienza así:

Si hubiera de empuñar el lápiz para
entonar la suprema alabanza
Para entregarme al eterno júbilo
del dibujo
Dividiría el aire en ingeniosos
ángulos.

«En la amistad de una sabia mirada [la de Stalin]», prosigue Mandelstam, el poeta «reconocía de pronto al padre/Quedándose admirado». Esta identificación edípica con el tirano no es, como pudiera parecerlo, una abyecta rendición, argumenta Coetzee. La desesperada estrategia de Mandelstam consistía en:

construir el almacén de una oda sin llegar a habitarlo. En la partida de ajedrez

del poder que Stalin jugaba no sólo con Mandelstam, sino con todos los maestros de la palabra a quienes correspondería pronunciar la última palabra sobre él y sobre su época —un juego en el que Stalin trataba astutamente de adueñarse del veredicto exigiendo que le entregaran en el acto sus mejores últimas palabras— podemos pensar que Mandelstam y su oda están tratando de lograr unas tablas.

El análisis de Coetzee, tan sutil como exacto, arroja sobre la desesperada estrategia de supervivencia de Mandelstam una luz mucho más esclarecedora que la de las simples figuras retóricas sobre el heroísmo de la resistencia y el desafío. Porque Mandelstam y otros «maestros de la palabra» —enseguida acude a la mente Pasternak— tuvieron que luchar contra la interiorización del entusiasmo y la adulación de la sociedad que los rodeaba. El alborozo con el que tanto Ajmátova como

Pasternak recibieron la oportunidad de participar en la lucha de su país por la supervivencia cuando estalló la guerra contra Hitler, nos demuestra que no aspiraban a vivir al margen de la sociedad; su más vivo deseo era, por el contrario, participar en la vida de su país. Las declaraciones realizadas por Babel ante la policía adquieren un tono de autenticidad cuando declara que le apenaba que su obra no llegara a leerse y no pudiera contribuir a la construcción de un nuevo país.

En última instancia, lo que frenaba a los escritores era un escrúpulo que se diría casi intrascendente, de carácter estético más que moral o político. Por grande que fuera su deseo de colaborar con el régimen, no podían «habitar», como tan bien lo ha expresado Coetzee, los géneros literarios que el régimen exigía de ellos. Un residuo de integridad artística casi instintiva les decía que podían visitar, pero nunca «habitar» los registros de la propaganda. A causa de esa imposibilidad, no resultaban útiles a un régimen que acabaría por aplastarlos si persistían en habitar un vocabulario que escapaba a su control.

Ese escrúpulo resultó ser decisivo, pues impidió que los escritores participaran en la construcción de un futuro fabricado con mentiras. Y ha sido la obra del puñado de autores que rechazó ese futuro la que ha sobrevivido para emitir un juicio sobre el pasado soviético. Ajmátova se refería así a las innumerables víctimas:

Me gustaría mencionarlos a todos
por su nombre,
Pero han confiscado la lista y no hay
forma de encontrarla.
He tejido para ellos un gran manto,
Con las escasas palabras que de ellos se
han rescatado.
Los recordaré siempre, en todo
momento,
Nunca los olvidaré, pase lo que pase.

Los deseos de Ajmátova se han visto cumplidos. Los archivos están rindiendo sus secretos; las palabras que Babel, Mandelstam y sus compañeros pronunciaron sin esperanza de que nunca llegarán a nuestros oídos, al fin se están haciendo oír. Y el futuro con el que todos soñaban, un futuro más allá del terror soviético, está realizándose. La memoria de las víctimas del terror soviético ha sido más tenaz que la memoria del Estado. Y en las postrimerías del siglo, cuando es tan fácil desesperar del poder de la palabra, su ejemplo nos demuestra que las palabras susurradas desde el abismo pueden llegar al futuro y cumplir su venganza. □

EDITORIAL

FABIO IGLESIAS



LOS RIESGOS PARA LA DEMOCRACIA. FASCISMO Y NEOFASCISMO
Manuel Pérez Ledesma (Comp.)

Mario Sznajder, Emilio Gentile, Chiara Saraceno, Hans Mommsen,
Manuel Braga da Cruz, Julián Casanova, Javier Jiménez Campo,
Javier Tusell, Roger Griffin, Alfonso Botti, Manuel Florentín,
Xavier Casals, Ludolfo Paramio y Francisco Rubio Llorente

207 págs.

2.600 ptas. (IVA)

Pasado ya más de medio siglo desde el final de la Segunda Guerra Mundial, y de lo que entonces parecía una derrota definitiva del fascismo, la preocupación por este movimiento político no ha desaparecido sino que sigue en gran medida vigente. El resurgimiento de partidos o grupos que se consideran herederos de las actitudes antidemocráticas del fascismo italiano o del nazismo alemán, ensombrece la situación política actual en diversos países europeos.

Partiendo de un análisis historiográfico de los regímenes fascistas, así como de un examen detallado de algunos casos de neofascismo, los autores establecen una tipología que arroja nueva luz sobre la vinculación de las dictaduras de Franco o Salazar con el fascismo y aportan, desde diversas perspectivas, elementos para una reflexión global sobre los peligros que, aún hoy, acechan a la democracia en Europa.

Pedidos:
Monte Esquinza, 30 2.º dcha.
Tels.: 310 46 96 y 310 47 98. Fax: 319 45 85

Forma de pago: talón bancario
o giro postal

¿Literatura femenina?

Laura Freixas

A Rosa Pereda, que en un debate en el Círculo de Bellas Artes, con grandes gestos reclamaba, para creer —como Santo Tomás— en la literatura femenina, «un catálogo» de rasgos específicos.

El Instituto Cervantes del Cairo, dirigido por el arabista Federico Arbós, tuvo la amabilidad de invitarme — junto con Juana Salabert, que pronunció otra conferencia, María Victoria Atencia, que leyó sus poemas, y Victoria Aja, que interpretó a Falla— a participar en sus actividades de fin de año. Este es el texto de mi conferencia, leída en la Universidad Ain-Shams, el 21 de diciembre de 1997, ante profesores y alumnos del departamento de español. Para la *petite histoire*, precisaré que contrariamente a lo que se ve en las calles, casi ninguna de las egipcias asistentes llevaba chador.

Cuando en el verano de 1994, a raíz del nacimiento de mi hija, tuve la idea de hacer un libro, una antología de relatos sobre el tema *Madres e hijas*, mis expectativas eran tres: suscitar un debate sobre mujeres y literatura; provocar críticas ásperas, por no decir ataques, y obtener un modesto éxito de ventas. Sabía por experiencia que todo lo relacionado con la mujer suscita interés y desconfianza a partes iguales. O mejor dicho a partes desiguales: interés por parte del público y desconfianza por parte de la crítica y de los propios escritores —escritoras incluidas—.

El libro salió a la calle en enero de 1996, y al pedírseme que hable de mujeres y literatura, creo que lo mejor que puedo hacer es un balance, con un daño de perspectiva, de su recepción, comparándola con mis expectativas.

En primer lugar, lo más obvio: el éxito ha sorprendido a la propia empresa. Donde yo me esperaba a lo sumo unas ventas de 5.000 ejemplares, resulta que las reediciones han ido al ritmo de una al mes, habiéndose vendido en un año 40.000 ejemplares. Existía, pues, una necesidad no cubierta. La misma que a mí me había llevado a concebir este libro: la de ver reflejadas nuestras experiencias



Alexandre de Riquer: *Ex libris de W. Porter Truesdell.*

específicas de mujeres en el ámbito cultural. Me apresuro a aclarar que no son estas las únicas experiencias que buscamos en el espejo de la ficción; buscamos muchas otras, propias de nuestra generación o de nuestra geografía, o universales, puramente humanas; pero también queremos leer, transfiguradas por la literatura, nuestras vivencias femeninas, y no siempre las encontramos. Para decirlo en términos autobiográficos: a mí, como a cualquier lector, los libros me habían ofrecido un marco para anticipar, revivir, comprender las principales experiencias de mi vida: los viajes, el amor, la injusticia, la madurez, la historia de mi país... Y de pronto, al ser madre, me sentí expulsada de la cultura. Aquello que yo estaba viviendo —tan intenso, tan complejo, tan contradictorio a veces— sólo lo encontraba reflejado en los manuales de ginecología y pediatría, en algún raro ensayo (como *El segundo sexo*) o en los reportajes y testimonios de las revistas femeninas. Y yo lo que quería era otra cosa: toda esa riqueza de significados que la literatura nos ofrece.

Empecé a investigar y me di cuenta de que en efecto, en toda la literatura occidental había una ausencia que clamaba

al cielo: la maternidad, en particular la relación madre-hija. No es por azar que las pocas novelas, todas muy recientes, que hablan de ello (como *El club de la buena estrella* de Amy Tan o *Entre mujeres* de Waltraud Anna Mitgustch o *La mala hija* de Carla Cerati) hayan vendido decenas de miles de ejemplares, y mi libro se encontraba en el mismo caso, por las mismas razones.

Mis expectativas de debate se cumplieron a medias. Hubo algún reportaje contrastando opiniones sobre si existe una literatura femenina, pero en el plano de lo frívolo y anecdótico. Hubo reseñas del libro, en general elogiosas, pero, excepto Soledad Puértolas en un artículo que luego comentaré, no ha habido una polémica seria sobre las tesis que yo proponía, a saber: que sí hay una aportación específica de las mujeres a la producción literaria (y cultural en general), y que el motivo de que ello no se reconozca (con la misma ecuanimidad con que se estudia la literatura judía o afroamericana o del exilio, etcétera, es el desprecio que en nuestra cultura se proyecta sobre todo lo femenino. Un esquemático desarrollo de estas tesis sería el que sigue:

Hombres y mujeres vivimos experiencias en parte idénticas y en parte distintas. Aun suponiendo la igualdad jurídica, política o educativa, nuestras vivencias difieren en muchos aspectos corporales, emocionales y culturales, por lo demás inextricablemente unidos.

En consecuencia, la visión del mundo de hombres y mujeres presenta algunos rasgos diferentes, lo cual deja huella en su respectiva aportación a la cultura, en la doble faceta de productores y consumidores.

No podemos caer en el simplismo de afirmar una diferencia radical que marcaría, como un hierro candente, cualquier texto, aunque fuera de diez líneas, escrito por una mujer o escrito por un hombre. No haría falta decirlo si no

fuera que ese simplismo está alarmantemente extendido, incluso en medios de tanto prestigio como *El País*. Me refiero al juego organizado por *Babelia* (23 de octubre de 1993) consistente en publicar, sin firma, varios brevísimos relatos, debidos unos a escritores y otros a escritoras, y pedir a los lectores que adivinen el sexo del autor. Ni siquiera se nos garantiza que los autores no supieran el destino de sus textos: si lo sabían, nada más fácil que jugar a «travestirse».

Pero en términos globales sí creo que la literatura escrita por mujeres tiene rasgos propios. Me limitaré a señalar algunos:

1) Se trata, al menos en un primer momento, de textos que se encuadran en los géneros literarios menos codificados y menos prestigiosos, géneros incluso que están —en ese momento— fuera de las fronteras de la literatura con mayúscula, géneros poco apreciados pero por eso mismo con gran capacidad de innovación. Por ejemplo, en el siglo XVII francés y español: la novela de caballerías (*Mademoiselle de Scudéry*), la novela psicológica (*Madame de Lafayette*), la autobiografía (*Sta. Teresa*), las cartas (*Madame de Sévigné*)...

Recordemos que en esa época los géneros literarios por excelencia eran otros: teatro y poesía. Pero las mujeres de entonces no reciben una educación «formal», no estudian latín y griego ni retórica, por lo cual no pueden acceder a la alta cultura (leer a los clásicos) ni ejercerla. Su obra es, pues, mucho más espontánea y menos convencional que la de sus contemporáneos, y por su libertad, por su originalidad, abrirá nuevos caminos: Sévigné propicia un cambio de gusto que contribuirá al nacimiento del Romanticismo, Sta. Teresa abre el camino a la autobiografía y a la novela psicológica.

Me parece percibir que esta tendencia ha continuado de algún modo hasta nuestros días, pues observo una mayor presencia de mujeres en géneros menos apreciados (biografía, erotismo) y menor en los más respetados (ensayo, crítica).

2) Creo que hay cierta diferencia en el uso del lenguaje, aunque sólo puedo dar ejemplos muy extremos que no contemplan la infinidad de casos intermedios. Estos ejemplos extremos apuntan a un lenguaje más agresivo y provocador que sólo hallamos en escritores varones (sin que eso signifique que todos los va-

rones lo usen) versus un lenguaje más matizado, reflexivo y sensual que parece más propio de las mujeres: Joyce/Woolf, Celine/Colette, Cela/Chacel...

3) Creo que las mujeres han ampliado de forma notable la galería de personajes femeninos. Por ejemplo, el *Diccionario de motivos de la literatura universal* de Elisabeth Frenzel (1976) contempla solamente tres prototipos de mujer en la literatura universal: *mujer abandonada*, *mujer diabólica*, *mujer rechazada*. Bastante limitado, como se puede ver. Hay algunos otros «motivos» que incluyen personajes femeninos, pero es evidente que están siempre vistos en función de su relación con el varón: *amazona*, *cortesana desinteresada*, *esposa difamada*, *hombre entre dos mujeres*, *honor conyugal herido*, *seductor y seducida*.

La literatura escrita por mujeres humaniza a los personajes femeninos. No los presenta sólo en su relación con el hombre, sino por sí mismos; y retrata o inventa todo un abanico de personajes femeninos (y una gama de relaciones entre ellos) muchísimo más amplio del que encontrábamos en esa «literatura universal» escrita casi exclusivamente por varones. Algunos ejemplos:

— Estudio psicológico de una mujer ante un dilema amoroso: *La princesa de Clèves*, anterior en dos siglos a *Madame Bovary*.

— La mujer que no es ni bella, ni rica, ni elegante, y que no es tampoco una amazona ni una arpía, sino un ser humano sin más que afirma su derecho a la libertad y a la felicidad: *Jane Eyre*.

— Toda la complejidad que puede albergar la mente de un ama de casa aparentemente sin interés: *Mrs. Dalloway*.

— Un tipo de mujer depresiva, solitaria, semiprostituida, semialcohólica y amargada: novelas de Jean Rhys.

— La mujer que quiere ser escritora y que intenta suicidarse cuando fracasa: *La campana de cristal*.

— La mujer mayor que disfruta sus últimas posibilidades de placer con un amante mucho más joven: *Chéri*.

— Mujeres detectives: Sue Grafton.

— Mujeres delincuentes: Elfriede Jelinek.

4) Además, las escritoras han explorado las relaciones entre mujeres como nunca antes se había hecho. Dos, en particular, son los temas que se repiten: la relación entre madre e hija (o entre varias generaciones de mujeres) y la amistad entre mujeres.

Jaume Llongueras: Exlibris de Emili Vallés.





A. TORRENTS Y MONNER

Joaquín Diéguez: Ex libris de A. Torrents y Monner.

La bibliografía podría ser extensísima; daré sólo una muestra: Novelas o testimonios consagrados exclusivamente a la relación madre-hija: *Cartas a la hija* (Madame de Sévigné), *Sido* (Colette), *Una muerte muy dulce* (Simone de Beauvoir), *Entre mujeres* (Waltraud Anna Mitgutsch), *La pianista* (Elfriede Jelinek), *Madres e hijas* (Elena Bonner), *Donde el corazón te lleve* (Susana Tamaro), *De parte de la princesa muerta* (Kénizé Mourad), *Una mujer* (Annie Ernaux), *La mala hija* (Carla Cerati), *Paula* (Isabel Allende), *La caída del imán* (Nawal el Saadawi), *La cita* (Justine Lévy), *Un calor tan cercano* (Maruja Torres)...

Novelas protagonizadas por un grupo de amigas: *Nosotras que nos queremos tanto* (Marcela Serrano), *Mujeres de arena y mirra* (Hanan Al-Shaykh), *Nubosidad variable* (Carmen Martín Gaité), *Esperando un respiro* (Terry McMillan), *Cerrando el mar* (Yehudit Katzir) ...y películas: *Julia*, *Mina Tannenbaum*, *Hola estás sola*, *Antonia's line*...

Hay también novelas (*El sentimiento* de J. M. Guelbenzu), o películas (*Tacones lejanos*, *Nadie hablará de nosotras*...) sobre estos temas debidas a varones pero son posteriores e influidas, en mi opinión, por esa fuerte corriente iniciada por mujeres. También creo que ha sido esa corriente femenina la que ha propiciado una literatura de ficción o testimonio sobre las relaciones padre-hijo (Albert Cohen, Philip Roth, Paul Auster, Hervé Guibert, Martínez de Pisón...)

Como consumidoras de cultura o en tanto que desempeñan un papel en la vida cultural, las mujeres también dejan su impronta. Por ejemplo, como se ha señalado más de una vez (véase por ejemplo Juan Marichal: *La voluntad de estilo*), el tono intimista, la exploración de sentimientos, que se da en la literatura francesa, el auge que en esa literatura tienen desde muy pronto la novela de introspección, los epistolarios, las memorias, el diario íntimo... se deben a la activa presencia de mujeres en la vida cultural a través de los salones.

Podemos comparar el caso francés con el de España, donde las mujeres han estado tan ausentes. Si en Francia el crisol de la cultura era el salón y la Corte, en España la Corte no tenía el mismo papel y el equivalente del salón era la tertulia, exclusivamente masculina. Algo tiene eso que ver con que la literatura española sea tan reacia al intimismo. En cambio, la actual feminización de la cultura en España (como en otros países europeos), visible en datos como la elevada proporción de lectoras, de estudiantes de carreras de Letras, de asistentes a actos y cursos culturales, etcétera, está influyendo la literatura que se escribe y publica.

Lo que nos impide discutir todo esto con la ecuanimidad que sería deseable es el desprecio generalmente asociado a lo femenino en literatura, como en general a lo femenino en cualquier cosa.

Pondré dos ejemplos, de procedencias diferentes e incluso opuestas: En *El Mundo*, 17 de octubre de 1996, artículo «El planeta de los simios» de Aurora Pavón (pseudónimo de Pablo Sebastián) se escribe: «El perfil de novela que dicen gusta en sociedad, sobre todo en el ámbito femenino —las damas leen más—, según el cual el relato ha de ser delicado, con encaje, intimismo, sentimiento, cursilería, mucho atardecer, lluvia tras los cristales y una depresión de caballo»... «La fuerza, la buena literatura, la cruda realidad, la vida misma, ya no se lleva en la literatura de los premios. ... Como si la literatura fuera un bálsamo o plumero para quitar el polvo a las marujas.»

Arriesgándome a sorprenderles, les diré que estoy de acuerdo con este artículo. Excepto en una cosa, claro: en el juicio de valor. Y en el simplismo. El artículo señala —a mi modo de ver, correctamente— que hay algo específicamente femenino (por lo menos en su origen) en literatura: el interés por lo íntimo, por lo que Gil de Biedma lla-

maba «cultura de sentimientos». Pero lo señala para denigrarlo, para contraponer una literatura para mujeres y despreciable, con otra que es «la buena literatura» y que podemos suponer, aunque el artículo no lo diga, que es de o para hombres, puesto que se contrapone a la dirigida a mujeres y se asocia con características tradicionalmente masculinas como son la «fuerza» y la «crudeza». Observemos de paso que hay una palabra-comodín para designar y denigrar a la vez la sensibilidad femenina, *cursi*, y otra para designar-denigrar a un cierto tipo de mujer, *maruja*; en cambio no hay un término equivalente que designe y denigre a la vez un prototipo de varón y un prototipo de idiosincrasia masculina.

El artículo no es una excepción ni es mera expresión de ignorancia y sensacionalismo. Es sólo una aportación más a una larga tradición que denigra el uso de la palabra por parte de las mujeres. Tradición que sigue muy viva en nuestros días pero arranca de lejos, de los clásicos latinos por lo menos (pensemos en esa sátira de Juvenal contra la mujer charlatana). Daré sólo un ejemplo: el prestigioso crítico literario italiano Benedetto Croce escribía, hace muchos años en su *Breviario de estética*:

Según una observación que se ha hecho muchas veces, la literatura moderna de los últimos cinco siglos tiene, en su fisonomía general, el aire de una gran confesión. Este carácter de confesión acusa la abundancia en la literatura de temas personales, particulares, prácticos, autobiográficos, de lo que he llamado antes *desahogo*, para distinguirlo de la expresión. Este carácter acusa también una debilidad correlativa en la relación de la verdad integral y de flojedad o ausencia de lo que suele llamarse estilo. También se ha disputado muchas veces acerca de las razones de que la mujer participe cada vez más en la literatura. Y aunque un autor alemán de *Poética*, Borinski, sostenga que la sociedad moderna, atenta a las luchas diarias de los negocios y de la política, delega las funciones poéticas, como ya las delegaban las sociedades antiguas en los druidas y en las profetisas, yo creo que la razón fundamental de este hecho debe buscarse en el carácter de confesión que ha adoptado la literatura moderna. Por eso se han abierto de par en par las puertas a las mujeres, seres sumamente afectivos y prácticos que, como suelen leer los libros de poesía adivinando entre líneas todo lo que casa con las propias y personales venturas y desventuras sentimentales.

les, se encuentran siempre muy a sus anchas cuando se les invita a volcar su alma, sin que se les dé una higa la ausencia de estilo, por aquello que ya se ha dicho tan sutilmente: *Le style, ce n'est pas la femme*. Las mujeres han tomado carta de naturaleza en la literatura contemporánea porque los hombres se han afeminado un poco estéticamente. Signo de feminidad es la escasez de pudor que les permite sacar al aire libre sus propias miserias y ese frenesí de sinceridad que por ser frenesí no es sinceridad. Y así como los enfermos, los gravemente enfermos, usan de la mejor gana remedios que en lugar de aliviar agravan su dolencia, así durante todo el siglo XIX, y también en nuestros días, se han hecho múltiples intentos para restaurar la forma y el estilo, la impasibilidad, la dignidad, la serenidad del arte, la belleza pura. Estas cosas, buscadas por sí mismas, daban la medida de la deficiencia que se advertía y que se procuraba en vano subsanar. Más viril fue el segundo intento de sobrepasar el Romanticismo por el verismo y por el realismo...

En resumen Croce establece una doble equivalencia bastante sospechosa: femenino=confesión, temas personales, prácticos, autobiográficos, etcétera — ausencia de estilo, escasez de pudor, enfermedad, deficiencia. Y lo opuesto: virilidad — forma, estilo, dignidad, serenidad del arte, belleza pura...

Creo que hay que tener en cuenta toda esta tradición, estas opiniones que siguen estando tan vigentes, para comprender un artículo como el de Soledad Puértolas que mencioné más arriba («Literatura masculina», *El País*, 1 de septiembre de 1996). Puértolas reconoce que muchas obras literarias escritas por varones contienen «visiones espantosas y simplificadas de la mujer», pero afirma que el arte no es «cosa de los sexos, sino de las personas que, siendo hombres, son capaces de hablar de las mujeres como si fueran mujeres, o personas que, siendo mujeres, hablan con dominio de los hombres».

Creo que esta «capacidad» que Puértolas atribuye al artista sería muy

deseable, pero no es del todo cierta. A mi modo de ver, el artista bebe de dos fuentes, que con su fantasía puede enriquecer y variar pero de las que difícilmente puede prescindir: sus propias vivencias y la tradición de su arte, la tradición literaria en el caso que nos ocupa. En la literatura escrita por mujeres ha sucedido lo mismo que en la literatura afroamericana o judía o de la *generación X*: han sido escritores pertenecientes, biográficamente, a esos grupos, los que han creado una tradición literaria antes inexistente, un *corpus* de obras con una continuidad (por ejemplo: textos testimoniales sobre la relación madre-hija, o novelas protagonizadas por amigas). Una vez esa tradición literaria existe, puede ser retomada, continuada, modificada, por escritores que no pertenecen a esos grupos. Hoy no tiene nada de extraño (aunque no sea lo más habitual) que un varón escriba una novela sobre dos amigas o una madre y una hija, pero estos personajes no tendrían probablemente existencia literaria de no haber existido una corriente iniciada por mujeres.

El error, creo, es no separar el juicio de hecho del juicio de valor, no ser capaces de afirmar que existen rasgos específicos en la literatura escrita por mujeres, rechazando al mismo tiempo la connotación peyorativa que suele acompañar a esa afirmación. Cuando Puértolas se queja de «la mirada de superioridad que, desde fuera del gueto, les dirigen (a las mujeres) los otros artistas», cuando llega al extremo de afirmar «nos arrinconan y nos encasillan porque no tienen otro objetivo que borrarlos del mapa», una no puede por menos de sospechar que el verdadero motivo por el que niega la especificidad de la literatura escrita por mujeres no es tanto el que no crea en ella, como el miedo a que reconocer esa especificidad signifique expulsar dicha literatura del ámbito de la Literatura con mayúscula.

Terminaré citando a Rosa Chacel: «Los execradores del arte judío dijeron horrores, pero no pusieron las cosas en su lugar. Los execradores de los execradores lo defendieron estúpidamente, esto es, negándolo: No hay arte judío», (*Alcancía*, 23 de noviembre de 1967) ...e invitándonos a dejar atrás negaciones y execraciones, para alegrarnos de que la literatura escrita por mujeres esté aportando algo nuevo, algo distinto, algo que echábamos de menos, algo que nos enriquece a todos. □



Henri Roorda
Mi suicidio

«Hasta tal punto estoy vivo que no siento la proximidad de la muerte».

Henri Roorda no era un ser enfermo, desesperado o embargado por una pasión imposible. Había sido un dandy, un degustador de «los alimentos terrestres», un hombre sensual que gozaba con los placeres mundanos. Este texto existencialista *avant la lettre*, sobrio, conciso, tan puro como la belleza que le ataba a la vida, nació con el título de «El pesimismo alegre».

En *Mi suicidio*, libro de una sinceridad profunda y decisiva, Henri Roorda desgrana las preguntas esenciales de la vida, el amor, la sociedad, el trabajo, el placer, mientras prepara su fin. Son sus razones para vivir y para morir.

Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605. Tfno/Fax: (91) 573 87 81
28080 Madrid

Fuego griego sobre Atlanta

Antonio Cascales

Lo más hermoso de la Olimpiada de Atlanta pasó fugazmente por los televisores. Eran imágenes algo movidas, cámara al hombro, de grupos de voluntarios que se relevaban portando la llama olímpica, con esa fluidez informal propia de la gente sencilla que se incorpora sin condiciones ni reservas a un proyecto colectivo. Era la llama olímpica cruzando durante semanas de pueblo en pueblo, el fuego que congrega y llama a la fiesta en paz; el signo de la tregua ordenada por dioses para la celebración de la lucha sin sangre —un invento griego, como el debate y el sufragio. Fue muy hermoso ver el fuego griego prender en los caminos del gran país, cruzando una geografía tan poderosa, apenas velada por la historia.

Y luego el fuego griego subió a los andamios del diseño colosalista de Atlanta, en la gran celebración que quiso afirmar de una vez por todas la superioridad de la gestión mercantil y privada sobre la pública. Con resultados más que discutibles, ya que la pérdida más irreparable del balance no fue la económica, severa, sino la

simbólica. Se perdió la ocasión de enhebrar los distintos grupos de una sociedad dispersa y enfrentada con el fuego griego que ilumina el valor moral del esfuerzo gratuito y la voluntad colectiva de conseguir la convivencia en paz, alimentando esa certidumbre esencial —*to asphaltós*— que desafía las fuerzas oscuras de la sangre y el destino ciego. Porque en la formación política y en la conformación urbana de la joven república de América del Norte lo griego tuvo su papel y su momento, prestando una arquitectura interna de valores a su ciudadanía, y una reverencia áulica a las fachadas de sus jóvenes instituciones públicas.

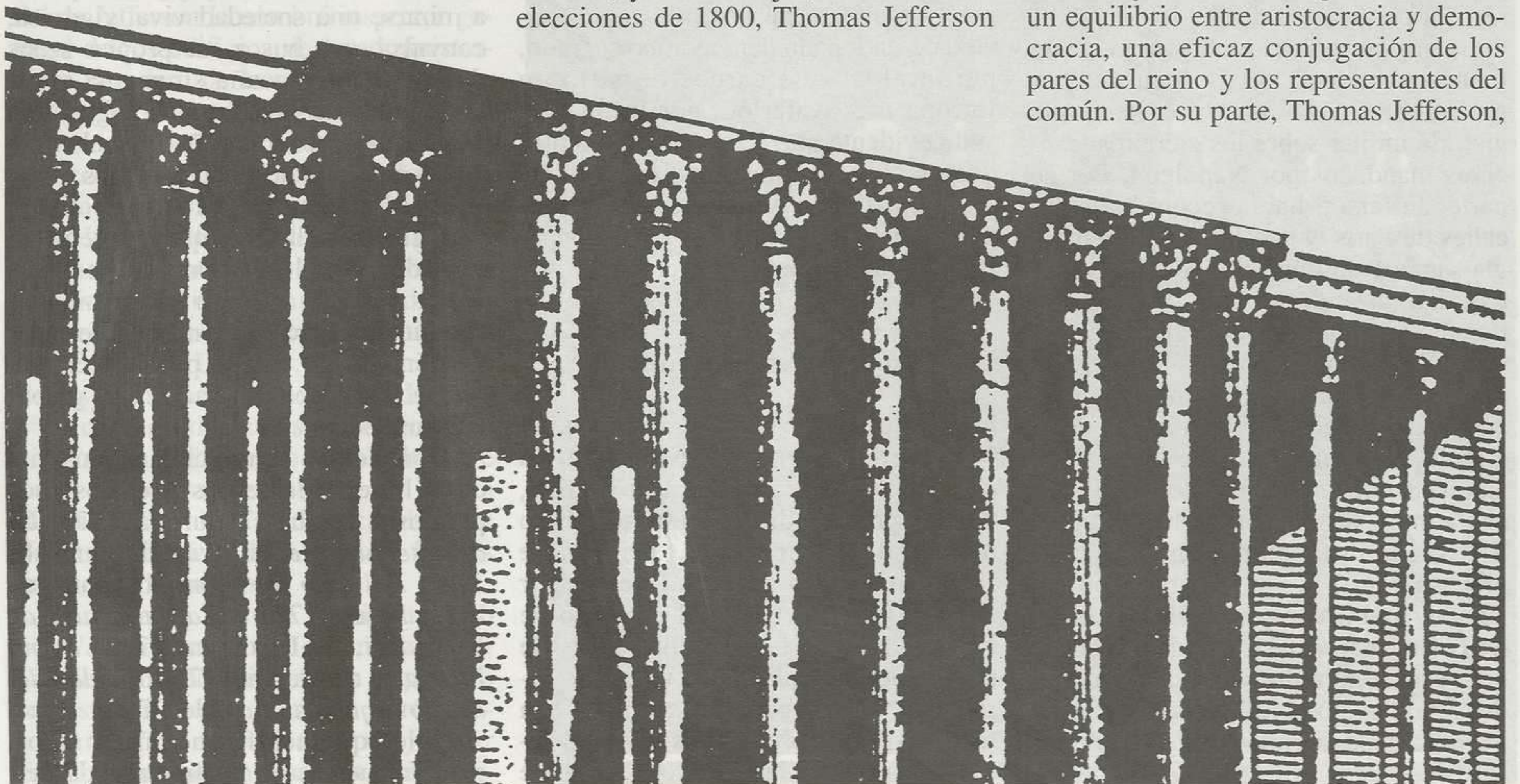
Por eso, los olvidos de Atlanta, la mezquina usurpación de los grandes valores por los grandes negocios, ha sido algo peor que un error de planificación: una carencia del sentido de lo que Norteamérica significa en el gran relato de la cultura occidental.

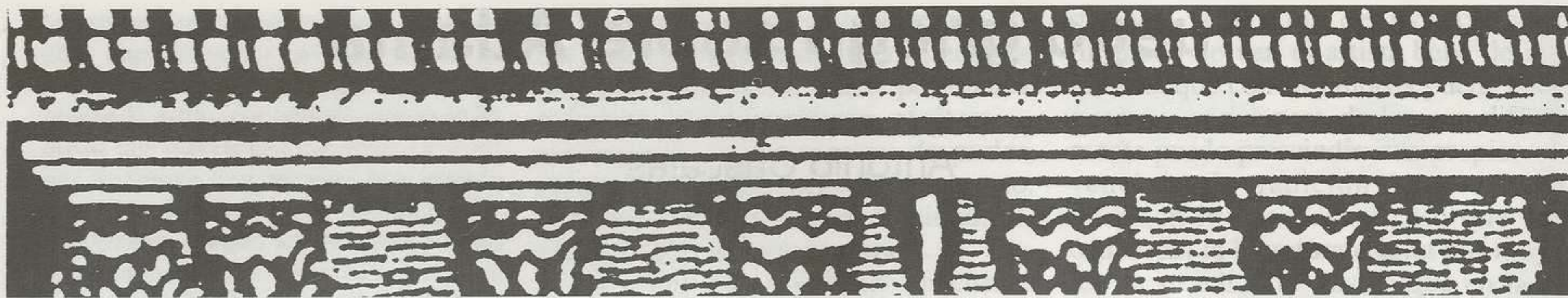
El legado de la Revolución Francesa

Cuando, ya en su vejez, recordaba las elecciones de 1800, Thomas Jefferson

gustaba de escribir de «la revolución de 1800», ya que estaba convencido de que se había tratado de una verdadera revolución, que «no fue ejecutada por la vía armada, como hasta entonces, sino por el racional y pacífico instrumento de la reforma: el sufragio popular». Aquél histórico traslado de la potestad legislativa y ejecutiva desde el partido de los federalistas al de los republicanos, marcó el primer capítulo de la rotación pacífica por la vía de las urnas que ha sido el sello del desarrollo político de Norteamérica de los dos últimos siglos.

La revolución incruenta de 1800 tuvo como protagonista a dos candidatos, John Adams por los federalistas, y Thomas Jefferson por los republicanos, líderes que ya se habían enfrentado en las urnas en 1796 y habían compartido los grandes capítulos fundacionales de la joven nación. Ambos habían coincidido en el Congreso Continental de Filadelfia de 1775, y en el comité encargado de la redacción de la Declaración de Independencia. Adams, embajador en Londres, parecía inserto en la mejor tradición inglesa de buscar un equilibrio entre aristocracia y democracia, una eficaz conjugación de los pares del reino y los representantes del común. Por su parte, Thomas Jefferson,





que había vivido como embajador de su país la embriaguez revolucionaria en las calles de París, en el verano de 1789, solamente tenía fe en el pueblo. Escribía con fervor de «la santa causa de la libertad», y con legítimo orgullo del papel de los ciudadanos de la joven república de América del Norte en el ejercicio de la democracia:

A nosotros sólo nos toca disfrutar en paz y concordia de la bendición del autogobierno, tan largamente denegada a la Humanidad: a nosotros demostrar la suficiencia de la razón humana para cuidar de los asuntos humanos y que la voluntad de la mayoría, la Ley Natural de toda sociedad, sea el único guardián seguro de los derechos del hombre. Aunque, a veces, se equivoque.

Adams tenía en el Parlamento de Londres el modelo de aquello que defendía; un cuerpo legislativo integrado por una Cámara de los Lores y una Cámara de los Comunes. Un modelo parlamentario tan eficaz en su tarea rectora como para dirigir los destinos de la nación inglesa en ausencia de un monarca anulado por la locura, y lograr, pese a todas las dificultades, la victoria militar sobre los ejércitos franceses mandados por Napoleón. Por su parte, Jefferson había recogido en las calles de París el eco jacobino, la trilogía sagrada de libertad, igualdad y fraternidad, alzándose contra una larga y pesada herencia de privilegios señoriales y fanatismo religioso.

Para Jefferson, testigo minucioso y atento de los primeros episodios de la Revolución Francesa desde la casa que alquila al conde de Saint Florentin entre el Fauburg St. Honoré y los Campos Elíseos, político comprometido en el proceso constituyente, la abolición del legado republicano y democrático es un retroceso, una catástrofe histórica que debe ser contenida por todos los medios. No hay que olvidar que, pese a su delicada condición de embajador representante de una nación extranjera,

Jefferson había llegado a invitar a comer en su propia casa al marqués de Lafayette y a otros notables, a finales de julio de 1789, para debatir con calma todo el proceso constituyente. «Retirado el mantel y puesto el vino sobre la mesa, a la manera americana, el marqués (de Lafayette) introdujo los objetivos de la conferencia, recordando de modo sumario a los asistentes el estado de cosas de la Asamblea.» El resultado de aquel debate de sobremesa fue definir el modelo constitucional en ciernes, en el que, escribe Jefferson, «el rey debía disponer de un veto suspensivo sobre las leyes, el Legislativo debía estar compuesto por un solo cuerpo, y éste debía ser elegido por el pueblo». Además, en sus notas autobiográficas Jefferson evoca con admiración la «casta elocuencia» de los comensales, «ciertamente merecedora de comparación con los mejores diálogos de la Antigüedad, tal como nos han llegado a través de Jenofonte, Platón y Cicerón».

Esta complicidad intelectual, este fervor por las libertades individuales y por el mandato de las urnas es el núcleo de un legado democrático sagrado, perdurable, que carece de sitio en Europa tras Waterloo, por lo que resulta evidente que el espacio físico predestinado para albergarlo es la tierra virginal del nuevo mundo, la joven república nacida de la libre afirmación de las colonias inglesas emancipadas.

El paradigma visual: Monticello

Las raíces clásicas grecorromanas de Monticello, la gran mansión patricia que Jefferson levantó con tanto cariño, deben ser entendidas en su adecuado marco de referencias. Dado que Jefferson viajó personalmente por Francia e Italia cuando el proyecto de Monticello tenía casi veinte años de gestación, la emblemática mansión virginiana debe quedar inserta en esa transmisión libresca de los modelos arquitectónicos a la que René Huyghe

asigna un papel fundamental dentro de lo neoclásico.

En su viaje por Europa en 1784-1789, Jefferson debió encontrarse, en las colinas toscanas y los alrededores de Vicenza, con el lenguaje clásico de rigor y pureza capaz de formular el nuevo orden de cosas, el lenguaje de Palladio que siempre le había impresionado; aunque lo cierto es que las primeras notas para la construcción de Monticello son de febrero de 1771, quince años antes del viaje, y que en abril de 1775 está ya ensayando unos dibujos sobre las columnas dóricas y la ornamentación de la parte baja.

Influencia palladiana, sin duda, pero de raíz libresca y erudita, como se verá más adelante, pues son casi cuarenta años los que el virginiano tarda en dejar terminada su mansión. Monticello es ya un emblema, brote joven de un paradigma helenístico, clásico, con la dignidad formal requerida para sellar el nacimiento de la joven república en el tenso adagio que separa la revolución americana de la francesa, espejo en el que va a mirarse una sociedad viva, vigorosa, convulsa, que busca sus propias señas de identidad y acuña su propia certidumbre, como esa cúpula octogonal de Monticello quedará acuñada en el envés de las monedas de cinco centavos.

Evidentemente es el eco de la Antigüedad clásica, que resuena en Palladio y sella el Londres de Iñigo Jones, el que inspira las trazas de Monticello, pero de un modo diferido y académico, en el que pesan decisivamente los libros ilustrados con grabados en madera.

Conocemos la relación manuscrita de la librería de Jefferson en los años previos a su viaje a Europa: 1775, *La arquitectura de Vitruvio*, de Perrault; 1769, *Palladio* de Leoni con notas de Iñigo Jones; 1778 *La arquitectura de Scamozzi*, de Leyburn; 1778, *Roma Ilustrata*, de Donait; 1769, *Reglas del dibujo arquitectónico*, de Gibbs.

A los que habría que añadir otros, muy frecuentes en las librerías de per-

sonas cultivadas del viejo y el nuevo mundo, como *Antigüedad romana*, de Piranesi, editado en 1748; las *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas*, editado por Winckelmann en 1755, y sobre todo *La Antigüedad de Roma* así como *Los cuatro libros de arquitectura* publicados por el propio Palladio.

Uno de los rasgos palladianos más característicos, el traslado del pórtico de cuatro columnas y frontón triangular desde lo sagrado a lo profano, desde el templo clásico a la villa renacentista, tal y como se ve en el Palazzo Iseppo Porto, en Vicenza, formula en clave de arquitectura la consagración de un ámbito de poder republicano, tolerante y laico, que nace de la libre voluntad del individuo expresada en la asamblea y por el sufragio; de un ámbito del saber arraigado en la certidumbre —*to asfaltós*— físico-matemática, en lo empírico sensible, lejos de la autoridad escolástica. Así debe sentirlo Jefferson cuando adopta el pórtico palladiano como símbolo de su casa y de su joven nación, una máscara griega para la república que entra en la escena de la historia.

Virginianos y arquitectos

Benjamín Latrobe había nacido en Inglaterra, en 1764, y gozó de una sólida formación como ingeniero y arquitecto. Abrumado por la muerte de su esposa, decidió emigrar a los Estados Unidos, donde Jefferson le nombró inspector general de los edificios de la administración. Heredero de la obra del Capitolio federal iniciada por L'Enfant, desarrolló con elegancia y autoridad sus órdenes clásicos, pero incorporando en lo ornamental motivos florales aborígenes, como hojas estilizadas de maíz y tabaco.

En 1798 proyectó lo que hoy se considera como el primer edificio «Greek Revival» de la arquitectura de los Estados Unidos, el Banco de Pennsylvania, y algo más tarde, una obra cargada de majestad, el edificio del Tribunal Supremo. En Baltimore dejó dos obras notables: la Bolsa (Exchange) y la Catedral católica de Nuestra Señora de la Asunción, la más antigua de la nación.

La tarea de Latrobe en el Capitolio de Washington fue continuada por Charles Bulfinch, el primer arquitecto profesional nacido en suelo norteamericano, que muy joven viajó por Europa buscando la maestría y la inspi-

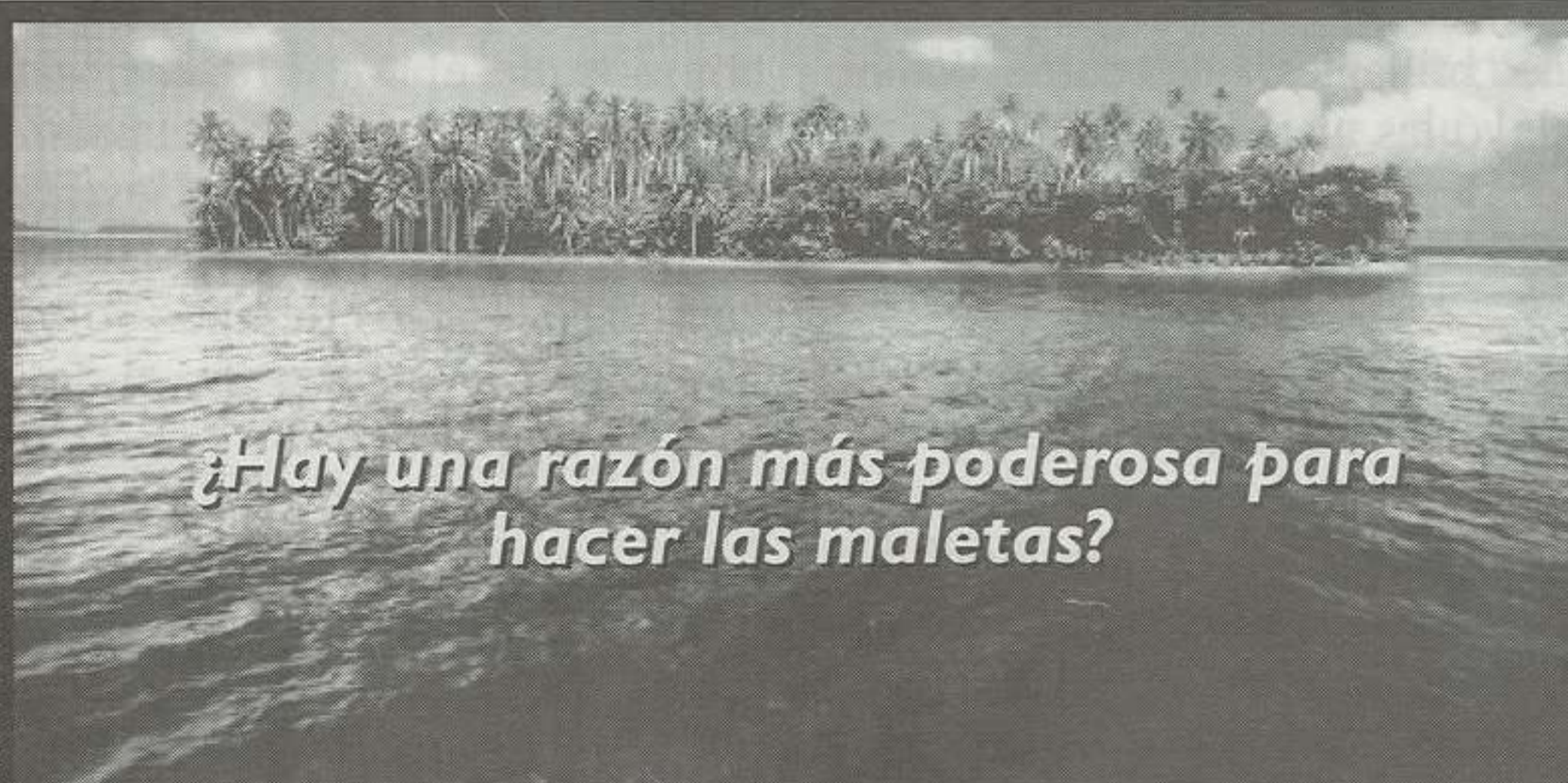
ración de los mejores. Precisamente en París se encontró con Thomas Jefferson en un momento polémico, no sólo en política sino en arquitectura. Un joven arquitecto pensionado en Roma, Le Roy, había obtenido permiso de los turcos para visitar Delos, Atenas y Corinto, publicando a su vuelta un libro ilustrado, *Ruinas de los más bellos edificios de Grecia* (1758), que constituía de hecho el primer estudio detallado del estilo dórico. Casi al mismo tiempo, el insigne Soufflot, abandonando el itinerario oficial, había descubierto con estupor el estilo griego «severo» de las ruinas de Paestum. El resultado puede verse en el interior de la iglesia de Ste. Geneviève, en París.

El gran debate entre ambas centurias se centraba en el triunfo de la sencillez y la pureza «griegas» sobre la grandeza y la pasión que se asocia-

ban con la atmósfera imperial «romana».

Pero lo que verdaderamente impresionó a Charles Bulfinch fue la libertad de Adam, que combinaba un fuste jónico con un entablamento dórico, todo ello armonizado con luminosidad y alegría. Es el estilo de Derby House, en Londres, el estilo Adam, el que Charles Bulfinch introduce en Norteamérica. Sus obras más importantes fueron el Massachusetts State House, en Boston (1788) y el Connecticut State House (1792). También aportó algo al Capitolio de Washington D.C., en el que intervino entre 1817 y 1830. Respetó las ideas de su antecesor, Latrobe, pero alteró notablemente el diseño de la rotonda.

Volviendo a la política, debemos citar ahora al gran rival del presidente Andrew Jackson, el financiero, empresario y me-



ACNUR AGRADECE LA INSERCIÓN GRATUITA DE ESTE ANUNCIO.

LA GUERRA

EQUIPO IRES



Tienes tus billetes preparados para las vacaciones, las maletas hechas... Pero imagínate despertar un día y tener que huir de tu país. Sea por razones políticas, racismo, intolerancia o una guerra, de repente tienes que hacer las maletas. Llevarte sólo lo imprescindible a un destino incierto. Te conviertes en un refugiado. Hoy en día 27 millones de personas tienen una razón terriblemente poderosa para hacer las maletas: Seguir viviendo.



E ACNUR

ALTO COMISIONADO DE LAS
NACIONES UNIDAS PARA
LOS REFUGIADOS

900 505 111

cenas Nicolás Biddle, quien en su calidad de presidente del Banco de Filadelfia lo convirtió en el primer Banco Central y ordenó al arquitecto un edificio que fuera «puramente griego», porque los tiempos estaban cambiando, y lo griego, para Biddle, simbolizaba «la libertad de hacer negocios frente a las ataduras del gobierno». William Strickland, nacido en New Jersey en 1788, arquitecto e ingeniero, es ya la gran figura del *Greek Revival* en Estados Unidos. Aplica su fórmula tanto a un templo masónico (Filadelfia, 1810), como a un Ateneum (Providence, Rhode Island, 1836), aunque su factura parece adecuarse especialmente bien a la gestación de un escenario reverencial para prestigiar el dinero y las riquezas. Así, en el citado Banco de Filadelfia y en las Casas de Acuñación de Moneda (U.S. Mint) de Charlotte, Filadelfia y Nueva Orleans.

Strickland fue, además, profesor de arquitectura, y dejó sus pautas y sus recetas a discípulos brillantes, tales como Walter, que concluyó las alas del Capitolio federal en 1865, y muchos otros.

Una máscara griega para la joven república

La máscara griega de la joven república no se torna expresiva hasta que el espacio público no se usa, en su más profundo sentido, masiva y bulliciosamente, y esto ocurre por vez primera cuando un candidato de las masas, el general Andrew Jackson, en 1828, vence con la fuerza de los votos la resistencia de la oligarquía mercantil consolidada. En ese momento, en esa primera riada, entusiasta y bárbara, de gente que llega desde todo el país a celebrar la victoria, el frío proyecto académico se carga de sentido y de vigencia, la multitud en marcha lo consagra y la fe del hombre común en el debate abierto y en el sufragio secreto, reliquias olvidadas de los griegos, se afirma y se consolida.

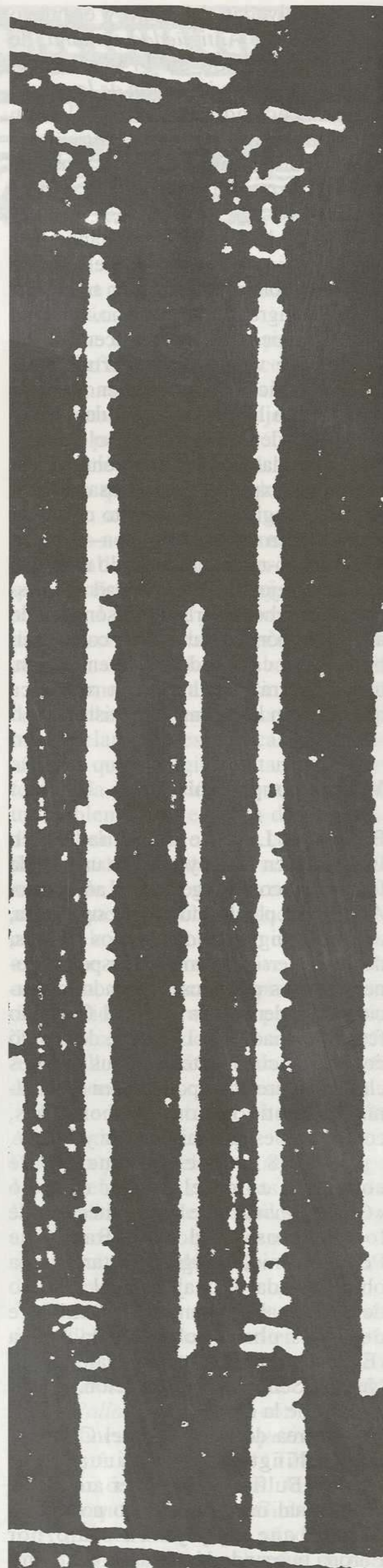
Cuando en el verano de 1815 se firman las actas del Congreso de Viena que decretan la restauración del antiguo régimen, el derecho divino de los reyes y la solidaridad entre los tronos para defender jerarquía, privilegios y tradiciones frente a la blasfemia del sufragio universal, es cuando la vieja Inglaterra, maestra de ceremonias vencedora en Waterloo, es rechazada y derrotada por el general Andrew Jackson en Nueva Orleans.

De este modo entra en la escena política norteamericana un abogado, juez y

legislador del estado de Tennessee, un hijo de la frontera que ha dirigido la exterminación de los indios creek y se ha adueñado de la península de la Florida sin hacer mucho caso de las protestas españolas. Un hombre que, al vencer y rechazar los barcos británicos en Nueva Orleans, se convierte en un símbolo, encarna el orgullo nacional frente a Inglaterra y perfila el modelo social del *self-made-man*, líder natural de una generación que brota superando los esquemas de la antigua élite política y social.

El general Andrew Jackson se presenta a las elecciones de 1828, y gana. Su programa renueva los ideales jeffersonianos —derechos de los estados, derechos de los individuos— frente al poder oligárquico que representa el candidato John Q. Adams, puritano, altillo, embajador en Rusia y Secretario de Estado con Monroe. La confrontación electoral de 1828 reproduce el debate entre populismo y oligarquía, o, como titula el *New Yorker*, «la aristocracia y la democracia del país, frente a frente». Hay un poder establecido, arraigado en las grandes dinastías mercantiles desde los tiempos coloniales, y hay un poder emergente, el de la gente que ha llegado en un barco y labra su poco de tierra o abre su tienda o su taller. El candidato Jackson lo sabe resumir en dos líneas: «Luchando como estamos contra la riqueza y el poder, sólo podemos triunfar por el número». Y así fue. El candidato Andrew Jackson triunfó por el número, 647.276 votos populares, 140.000 votos más que su rival, una mayoría construida laboriosamente, con muy distintos materiales: periódicos, cartas, sindicatos. Materiales innovadores todos ellos, recién llegados al arsenal electoral. La red de prensa era fértil en nombres griegos, (*Argus* de Albany; *Argus of the West*, de Kentucky; *U.S. Telegraph*) Los envíos postales a los votantes fueron masivos, ya que por vez primera la correspondencia de carácter electoral quedó libre de franqueo, mientras que se notó el peso del voto obrero, que comenzaba por entonces a organizarse. En Filadelfia, todos los candidatos del Workingmen's Party que iban en la lista del general Andrew Jackson fueron elegidos. Su candidatura arrasó en todo el territorio al sur del río Potomac y al oeste de New Jersey.

En este tomo pintoresco y torrencial ocurrió todo. Las masas comenzaron a creer en las virtudes del papel que entra en la urna, y cuando se celebró la cere-



monia de la inauguración, el 4 de marzo de 1829, más de veinte mil ciudadanos de todos los rincones del país vinieron a Washington, a celebrar la victoria del número con todo entusiasmo, bebiendo, gritando, cantando y bailando, hasta arrasar los jardines de la Casa Blanca y arruinar cristalerías y vajillas.

El hombre común americano comenzaba a creer que el sufragio, aquella rareza ateniense, quizá pudiera servir para algo.

La consagración del espacio público

Algunos de entre los miles de entusiastas llegados a Washington comenzaron entonces una lectura reveladora de la arquitectura oficial.

Los espacios urbanos diseñados por Pierre Charles L'Enfant comenzaron a tener sentido, y la gran avenida trazada entre el Capitolio y la Casa Blanca, entre el Ejecutivo y el Legislativo, daba un énfasis oportuno a la separación de poderes. L'Enfant había nacido en París, y se había alistado como volun-

tario en el ejército revolucionario americano de 1776. A él se le encomendó la renovación del viejo Ayuntamiento de Nueva York, en 1787, de bondadosa solidez holandesa, para revestirlo de dórico severo y de la majestad requerida hasta convertirlo en el Federal Hall, donde Washington juró como primer presidente. Se sabe que Thomas Jefferson le había suministrado planos de todas las grandes ciudades europeas cuando le encargó la planificación urbana de la capital federal. Se sospecha que además le abrumó con buenos consejos, ya que veinte años antes, en octubre de 1776, el propio Jefferson había propuesto una nueva capital para su estado de Virginia, con una documentación anexa que es todo un tratado precoz de derecho constitucional. Una plaza mayor, decía Jefferson, con el Capitolio en un lado y en el otro el Palacio de Justicia. En otra calle, principal, pero distante, un edificio público para dar servicio al poder ejecutivo, y mucho más alejado aún, el palacio del gobernador, representante de los intereses de la corona británica.

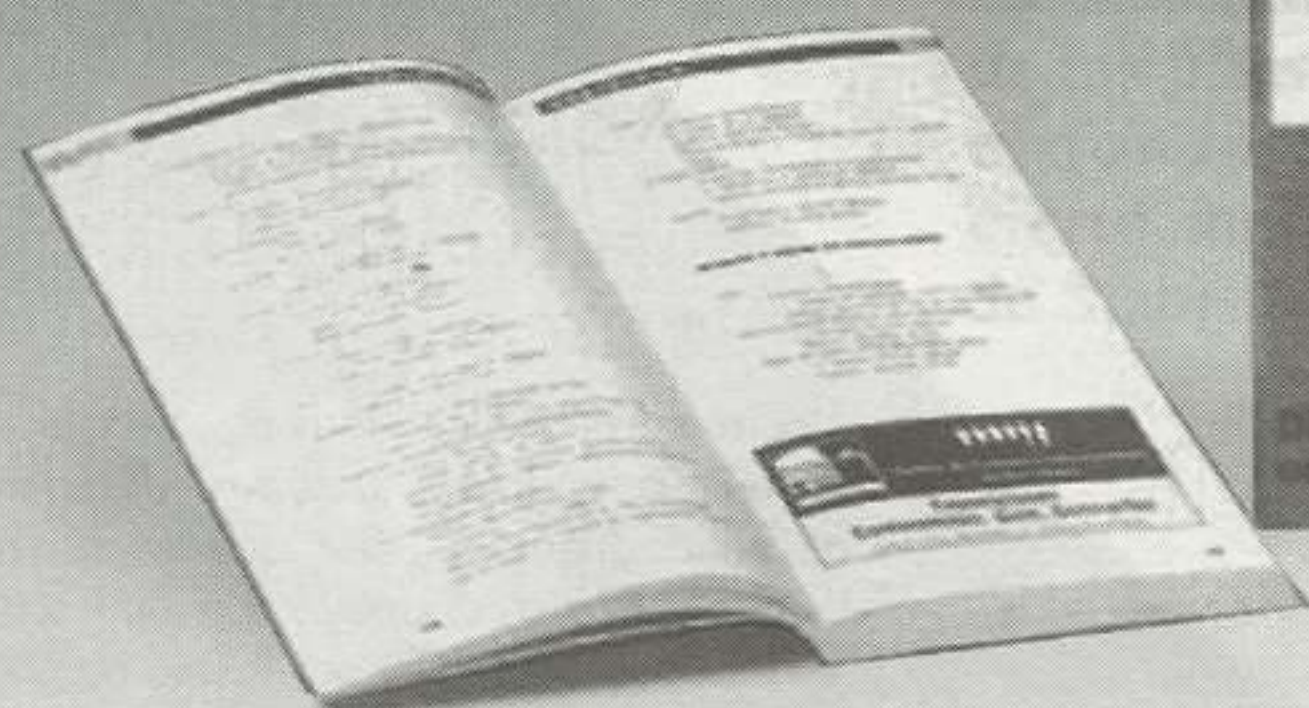
Grecia se puso de moda, entre 1820 y 1830, en el viejo y el nuevo mundo. Pero en el nuevo mundo, en la joven república de América del Norte la conjunción del mito histórico y la tarea política fue mucho más poderosa, la resonancia de lo griego mucho más profunda, porque la inmensa mayoría de los habitantes había emigrado hasta aquella tierra buscando la libertad, huyendo de guerras entre príncipes, soñando un trozo de tierra propia que labrar, y porque el modelo griego satisfacía dos necesidades urgentes del país en ciernes: una arquitectura moral del ciudadano y una arquitectura canónica, noble y universal para sus instituciones.

Luego, será el espacio el que consagrará a las multitudes, que inundando el proyecto urbano se reconocen parte activa y conflictiva del gran drama nacional; marchas sobre Washington de los pacifistas de los setenta, de los seguidores de Martin Luther King, de la Nación del Islam y de los latinos en nuestros días. □

Si quiere todos los datos de las galerías, críticos y museos de España, ahora puede metérselos en el bolsillo.

(Por 1.500 ptas.)

Todas las direcciones necesarias para moverse en el sector del arte español contemporáneo: 240 páginas puestas al día para normalizar y facilitar el trabajo del profesional y el acceso del aficionado.



LAPIZ, Revista Internacional de Arte
1996
10/Año
100 páginas o más
24,2 x 28,7 cm.

Pieza de colección

La primera revista internacional de Arte en español
LAPIZ, Revista Internacional de Arte. Gravina, 10. 28004 MADRID. España.
Tel.: 34 1 522 29 72. Fax: 34 1 522 47 07

entra en el círculo

PUERTAS ABIERTAS A LA CULTURA VIVA



**CIRCULO
DE BELLAS ARTES**

Marqués de Casa Riera, 2.
28014 Madrid. Tel: 531 77 00

El Círculo de Bellas Artes es una entidad cultural privada no lucrativa, declarada de utilidad pública. Sus actividades son posibles gracias al apoyo económico que le brinda el consorcio del mismo nombre, integrado por:

MINISTERIO DE CULTURA Comunidad de Madrid


Ayuntamiento de Madrid


IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

El mito digital

¿Quién podía imaginar que los mundos postulados en las ficciones de Adolfo Bioy Casares se harían realidad de la noche a la mañana? Parte del encanto de *La invención de Morel*, por ejemplo, residía en la puesta en escena de la verosimilización de una utopía: la posibilidad de interactuar en un mundo virtual. Hoy, eso es posible. Lo mismo ha sucedido con el *atrezzo* futurista que desplegaron Julio Verne y luego Ray Bradbury, por señalar dos autores clave en la saga de postulantes de sueños premonitorios: todo aquello se ha materializado en el curso de las últimas décadas. Sobre el fondo de la risa, de un cierto matiz desasosegante, de Stanislav Lem.

Nos hallamos ya como agonistas, activos o pasivos, de un nuevo mito al que deberemos ir desbrozando de irrealidades. Hemos comenzado el viaje y navegamos ahora a la deriva, entre la inquietud y la esperanza, entre la banalidad y la esperanza, en un cabrilleo continuo. La buena esperanza aguarda al término de este relato de naufragos que parece ser la contemporaneidad.

Hemos descubierto las Indias, el mundo es por fin redondo «*eppur si muove*». Pero la Odisea del espacio no ha terminado y seguimos navegando, perdidos por ahora en costosas autopistas, bajo el diluvio informativo, en pos del corazón del sentido: el fin de etapa del mito digital. □

Real, imaginario y virtual

Edgardo Oviedo

Para demostrar que en la materia prima del alma están presentes todas las formas del mundo perecedero, el alquimista árabe Abu-l-Qâsim al-Îrâqui escribió que esta materia prima se encuentra en una montaña que contiene una multitud de cosas no creadas. En dicha montaña se hallarían todas las clases del conocimiento que puedan encontrarse en este mundo. Así, no hay conocimiento ni entendimiento, sueño, pensamiento, saber, opinión, reflexión, inteligencia, filosofía, etcétera que no esté contenido en ella. Ni tampoco hay engaño, yerro, opresión, ignorancia, estupidez ni desenfreno que en ella no se encuentre.

Lo que en el siglo IX concibió Abu-l-Qâsim, podría tal vez valer, *mutatis mutandi*, para referirnos a la concepción que de la idea de la evolución tecnológica — sobre la que opera quizás una cierta distorsión en el modo de pensarla, de teorizar acerca de sus usos— ha ido organizando la contemporaneidad. Especialmente en lo que respecta no tanto a lo que se ha dado en llamar domótica (el uso de la inteligencia artificial en la economía y el mantenimiento domésticos) sino en lo que concierne a la introducción de las denominadas «nuevas pantallas» (ordenador, vídeo-fax, telefonía móvil digital y multimedia) en el orden cotidiano.

Hace apenas dos décadas no podíamos imaginar que el desarrollo de los medios de comunicación sería tal y tan rápido como para que vivamos la paradoja de que la disponibilidad de tanta comunicación informativa como la que nos ofrece el



Proyecto B: *Ovum*, 1997.

presente nos detenga, sin embargo, en una progresiva in-comunicación.

Actualmente, más allá del debate sobre el futuro del servicio público, de su posible desaparición como marco que estructura las comunicaciones, se nos plantea la nueva concepción de lo social determinada por la aparición de las llamadas nuevas tecnologías de la comunicación.

La distorsión en el campo de lo que podríamos llamar «producción teórica» y en el de la producción del saber sobre los *media*, ha acabado postulando un nuevo mito para la sociedad contemporánea. El gran mito de nuestra época es, sin duda, que la cultura de masas es democrática. Y como todo mito es campo de conjeturas y refutaciones.

El mito, como demostrara Barthes, vacía a los fenóme-

Proyecto B: *Ovum*, 1997. (Detalle).



nos sociales de su realidad y absuelve al sistema. Es decir, priva a estos fenómenos de su sentido histórico y los integra en la *naturaleza de las cosas*.

En esta nueva época en que se ha perdido el vínculo social, el mito ha acabado por borrar la idea de que existan detentadores y propietarios del saber. Que la cultura que han generado los medios de comunicación de masas sea profundamente niveladora, que la estratificación de la cultura no coincida ya, como antes, con la jerarquización de las clases sociales, no significa en absoluto que los fundamentos del sistema sean de índole igualitaria, en el sentido sociopolítico que tiene el término «democrático». Lo democrático implica, sin duda, lo social, la uniformización de derechos y obligaciones para todos los integrantes de una sociedad. Evidentemente, aunque lo proclame e intente aparentarlo, el sistema capitalista no cumple con esta premisa.

Por otra parte, la profusión mediática, primero por imperio de la televisión y más tarde —hoy— con la irrupción del uso de las «nuevas pantallas» masifica pero, al mismo tiempo y paradójicamente, es profundamente individualizadora y ha terminado corroyendo todos los vínculos de lo que se entiende por social.

A ese gran mito de la cultura de masas «democrática» se incorpora ahora el mito correspondiente al ordenador y a la tecnología digital que su aparición ha provocado.

El carácter complejo de la tecnología digital hace — según Paola Manacorda en

su excelente trabajo *El ordenador del capital* (1)— que al permanecer oculta su forma de funcionamiento queden ocultos también sus condicionamientos. Lo cual suscita que el ordenador y la tecnología digital vinculada a él sean «vistos» por los no especialistas como un objeto mitológico.

¿De que manera ocurre esto? La divulgación — llevada a cabo por los mismos medios de comunicación de masas— difunde, con discursos o bien maravillados o bien de alarma, tan sólo lo que las nuevas tecnologías podrían o pueden hacer pero no qué son el ordenador y la tecnología digital, cómo funcionan, cómo transforman los materiales con los que trabajan y cómo recibe el sujeto los contenidos informativos.

Cuando la finalidad de su «descripción» está totalmente impregnada de imperativos «realistas», la divulgación se ciega ante la realidad de un objeto (ordenador, tecnología digital) para captar sólo su efecto. Produce así una noción que, descolgada de lo real, interviene como objeto de consumo en el circuito de la información.

De esta forma, la mitología del ordenador, del multimedia y demás productos de la tecnología digital o numérica se refuerza y no siempre, como recuerda Manacorda, «de forma inocente».

Por otra parte, en el periodo inmediatamente posterior a una revolución tecnológica se siguen utilizando

(1) Paola Manacorda, *El ordenador del capital*, H. Blume Ediciones, Madrid, 1982.

las formas antiguas. De modo que todavía nos hallaríamos en una etapa embrionaria de la utilización del CD-Rom, del multimedia y de la telefonía móvil digital. Por ahora sólo se producen juegos e enciclopedias. La tecnología interactiva y de multimedios sólo se convertirá en un medio verdaderamente nuevo cuando encuentre su propia voz. El medio es embrionario tam-

conciencia crítica ante el instrumental. Y cuanto más se amplían las aplicaciones, más aumenta el desconcierto del público. «El ciudadano ve que para operaciones limitadas y a nivel individual el ordenador funciona en general perfectamente. Funciona en las ventanillas bancarias, funciona también —aunque no siempre— en las ventanillas del registro y en el de las reservas de via-

blema, visto muy indirectamente, de la organización del trabajo.

Los mitos positivos y negativos se disponen así, de acuerdo con estos aspectos, según se considere positivo y /o negativo el influjo que sobre ellos tiene la tecnología digital.

Los «mitos» negativos más divulgados se enuncian de la siguiente manera: a) sobre los usos instituciona-

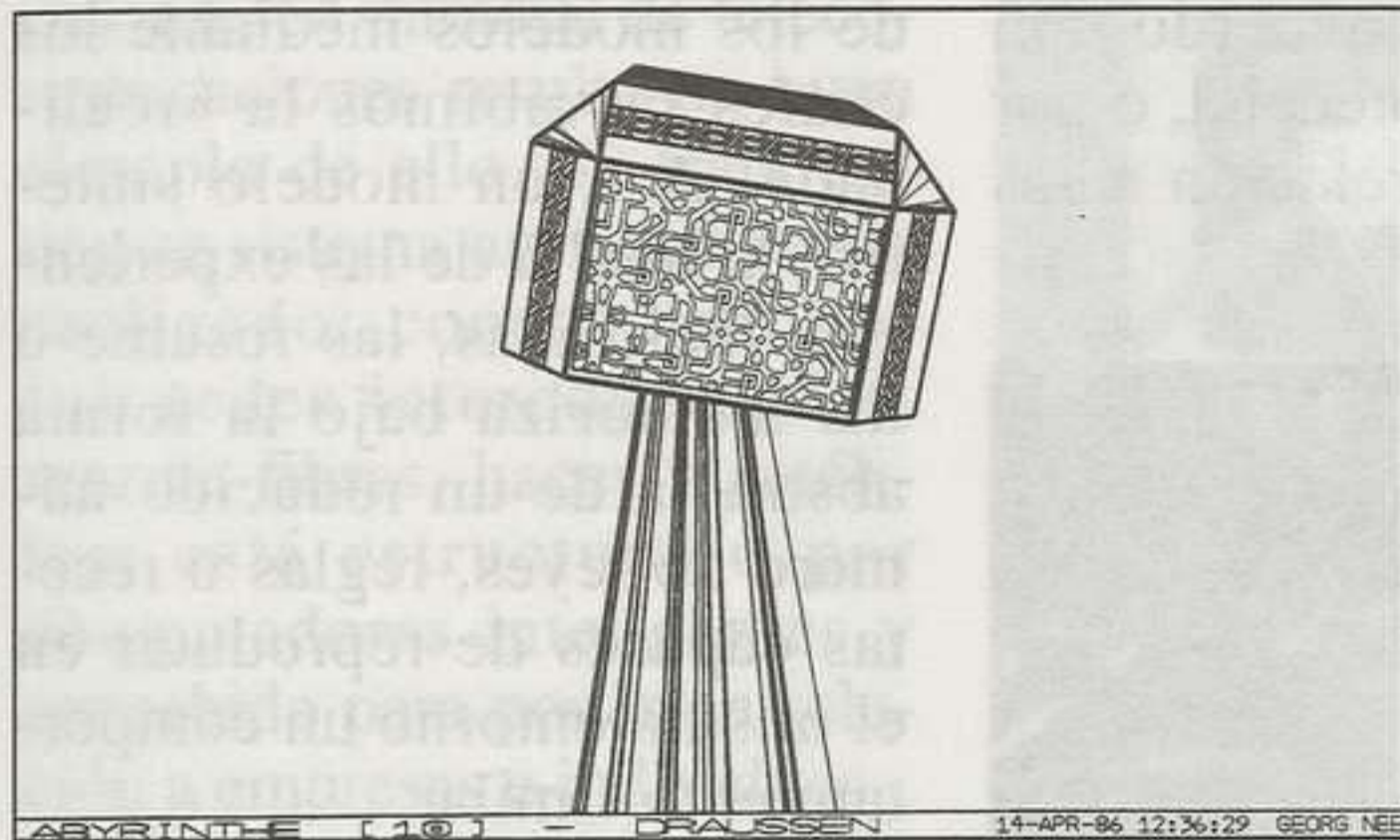
traliza el poder, cualifica o descualifica a los trabajadores, incrementa o limita la libertad del ciudadano, sin que sea posible captar mediante qué mecanismos se produce todo esto» (Manacorda).

No se trata entonces de entrar en la rueda de exégetas o detractores, no se quiere aquí ni ensalzar indiscriminadamente la aparición de un instrumental que está transformando no sólo la cultura contemporánea sino incluso las formas de recepción del sujeto, ni denostar la existencia de una conquista tecnológica que, innegablemente, a condición de que se la emplee crítica y racionalmente, puede aportar inestimables ventajas.

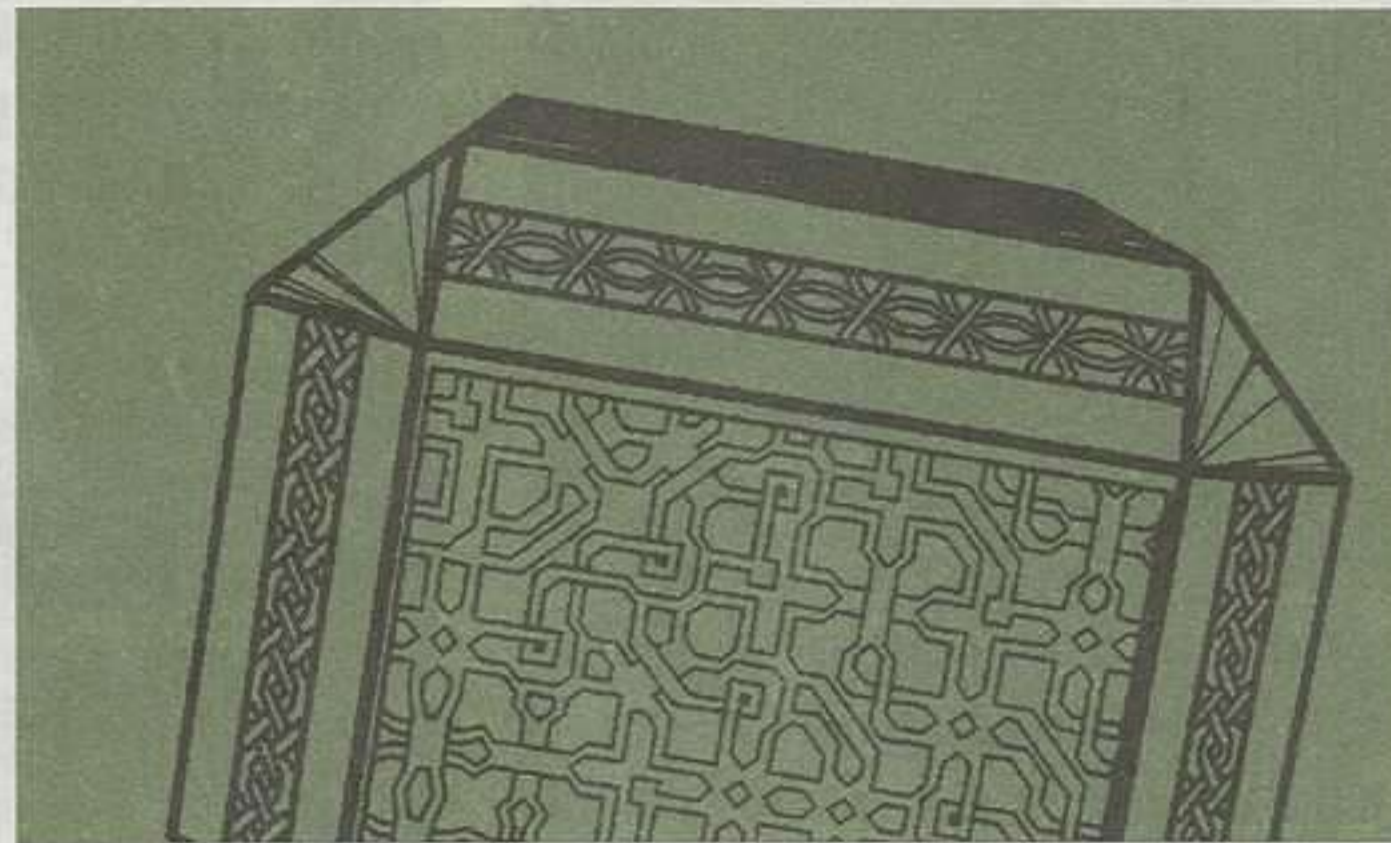
Se trata, simplemente, de observar que el mito suele disfrazar a la libertad de necesidad, y confundir el relato de un elemento que pertenece a la realidad con la realidad en sí. Es decir, el mito como ley discursiva, absoluta e inevitable y el mito como máscara, como sistema de procedimientos «retóricos» que tiende a presentar sus núcleos constitutivos (sus «mitemas» en la vieja jerga estructuralista) como verdades que no necesitan ni discusión ni revisión.

El mito, cabe agregar, también afecta al campo del arte, de la creación artística. Pero nos hallamos aún en una fase embrionaria, nos hallamos en medio de un río donde, forzosamente, no podemos percibir las orillas, ni siquiera los remolinos y las sinuosidades.

Al intentar una descripción del mito que opera en nuestra actualidad no dejamos de participar ni de uno ni de otra, y los únicos aspectos erróneos que no percibimos aquí son, sin duda, los nuestros. Al lector de los artículos que aquí le presentamos corresponde, pues, la responsabilidad de no ser víctima de ilusión alguna... □



Georg Nees: *Labyrinthe* (10), 14-4-86.



Georg Nees: *Labyrinthe* (10), 14-486. (Detalle.)

bién en su manejo; parece sencillo, como sucede con los programas de ordenador, pero son escasos los usuarios que no hayan necesitado ayuda alguna vez: es preciso primero conocer el «idiolecto» que utiliza la maquinaria, dominar los medios que la ponen en funcionamiento.

Exégetas y detractores contribuyen, de forma más o menos consciente, a consolidar la aceptación acrítica del instrumental, limitándose a sugerir la reflexión sobre las «consecuencias» de su uso y no sobre la utilización misma de la máquina.

Así, desprovisto de nociones que le permitan juzgar realmente, el público se acostumbra a considerar el ordenador como algo que forma naturalmente parte de su vida, como un objeto de la vida cotidiana, portador de ventajas e inconvenientes.

La difusión y rápida extensión del uso de la tecnología digital aún no ha proporcionado el conocimiento necesario que supone una

jes. Pero luego el ciudadano oye hablar de grandes sistemas informáticos (y de los correspondientes millones de fondos públicos) usados en la administración fiscal y en la seguridad social y no ve ninguna ventaja: su pensión tarda en llegar tanto como antes, los evasores fiscales no son capturados y la asistencia sanitaria continúa siendo el caos que era» (Manacorda).

De modo que el mito tiene una naturaleza bifronte, una cara positiva y otra negativa. El mito de la tecnología digital estaría así compuesto de diversos elementos, diversos «sub-mitos» que funcionan como teselas que forman el gran mosaico del mito general. El sujeto percibe intuitivamente que el uso del ordenador afecta al menos a tres aspectos: la libertad, y por tanto el poder, relacionado con la posesión y uso del ordenador; la racionalidad de las decisiones respecto de la subjetividad de quienes las toman y de quienes tienen que soportarlas; y el pro-

bles del ordenador: violación de la intimidad; b) sobre el ordenador en sí (y por extensión sobre todos los productos tecnológicos que ha generado su aparición en nuestra sociedad): asunción del poder por parte de una clase de tecnócratas, despersonalización de ciertas actividades y origen tecnológico del paro.

Los mitos positivos, en cambio, se refieren preferentemente al reparto democrático de la información y por tanto del poder; a la racionalidad de las decisiones y a la supuesta liberación del sujeto de los trabajos monótonos y repetitivos. No viene al caso aquí discutir en detalle estos aspectos, pero sí es necesario señalar que deben ser tenidos en cuenta, pues sólo considerando «las formas específicas de funcionamiento de la organización del trabajo y de la transformación de las informaciones, se puede escapar a los peligros de cierta sociología tecnológica que se limita a constatar si el ordenador concentra o descen-

La sociedad de la información tecnológica

Claude Gueguen

Aunque las tecnologías de la comunicación son, todavía, futuristas, ¿habrá que temer que puedan provocar fobia a la comunicación?

El reciente desarrollo de las fibras ópticas y de los circuitos integrados nos permite disponer hoy de medios de transmisión y de tratamiento de la información dotados de un sorprendente y quizás temible poder. Pero más que en el desarrollo de las nuevas tecnologías el problema actual estriba en la buena utilización de las mismas. ¿Qué servicios hay que proporcionar al consumidor y cuáles son los contenidos que deben ponerse a su disposición?

La evolución es claramente perceptible en el discurso de los operadores nacionales, en las ofertas comunitarias y asimismo apuntala la marcha de la competencia entre los numerosos pretendientes a los beneficios que puede proporcionar la desregulación.

La información se ha convertido en un bien y en un arma estratégica en todos los sectores de la producción, del consumo y de la vida política y social. Pero se trata de un producto muy extraño, de una mercancía perecedera cuyo precio es difícil de justificar, que se vende sin alienarse y que, sin embargo, estructura todas las organizaciones humanas al mismo tiempo que nuestra comprensión del mundo circundante.

¿Vamos a vernos muy pronto sumergidos en un diluvio de información y afectados por la rapidez de su difusión? ¿Estamos en vísperas de una gran transformación comparable a la invención del libro? Y este nuevo medio, ¿hablará sólo en latín? ¿Quién será el gran inquisi-

tor que administre el acceso a su biblioteca? ¿Quién domina, conduce o, simplemente, quién comprende lo que se trama? ¿En qué bola de cristal o en qué «autor ilustrado» leer este futuro? Atrinchadas en sus dominios, ¿están preparadas las disciplinas clásicas para afrontar todas estas incertidumbres?

Frente a tales interrogantes, los profetas se alinean en dos campos, ofreciendo la alternativa entre la inquietud y la esperanza. Unos nos prometen el esplendoroso mañana de una Babel de la comunicación de armonía paradisíaca y simbiótica. Otros, reconocen en estos cambios el fantasma descarnado, paralizado por su velocidad, de una humanidad sin cuerpo, sin historia y sin vida.

Como en los comienzos de la imprenta, ángeles y demonios son convocados nuevamente, como si la comunicación generalizada e instantánea de la información debiera ser una fuente de inestabilidad para el mundo.

Bulimia informativa

Pero, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de información? Si la información se apresta a ser la mercancía más deseada y mejor repartida por las redes de telecomunicación, también es un concepto ambiguo que ha tardado mucho tiempo en formalizarse y que cada uno interpreta a su manera. Debe estar disponible, ser reciente, pertinente y exhaustiva, pero, al mismo tiempo, no tiene valor que transmitir, debe ser autenticada, no falsificada y eventualmente confidencial.

Su comercio es paradójico, ya que la información vendida queda en posesión de su inicial detentador. Además, su precio no tiene ninguna referencia intrínseca sino que se la evalúa de acuerdo con su utilización potencial, o por su novedad en relación a los

conocimientos previos de quien la adquiere.

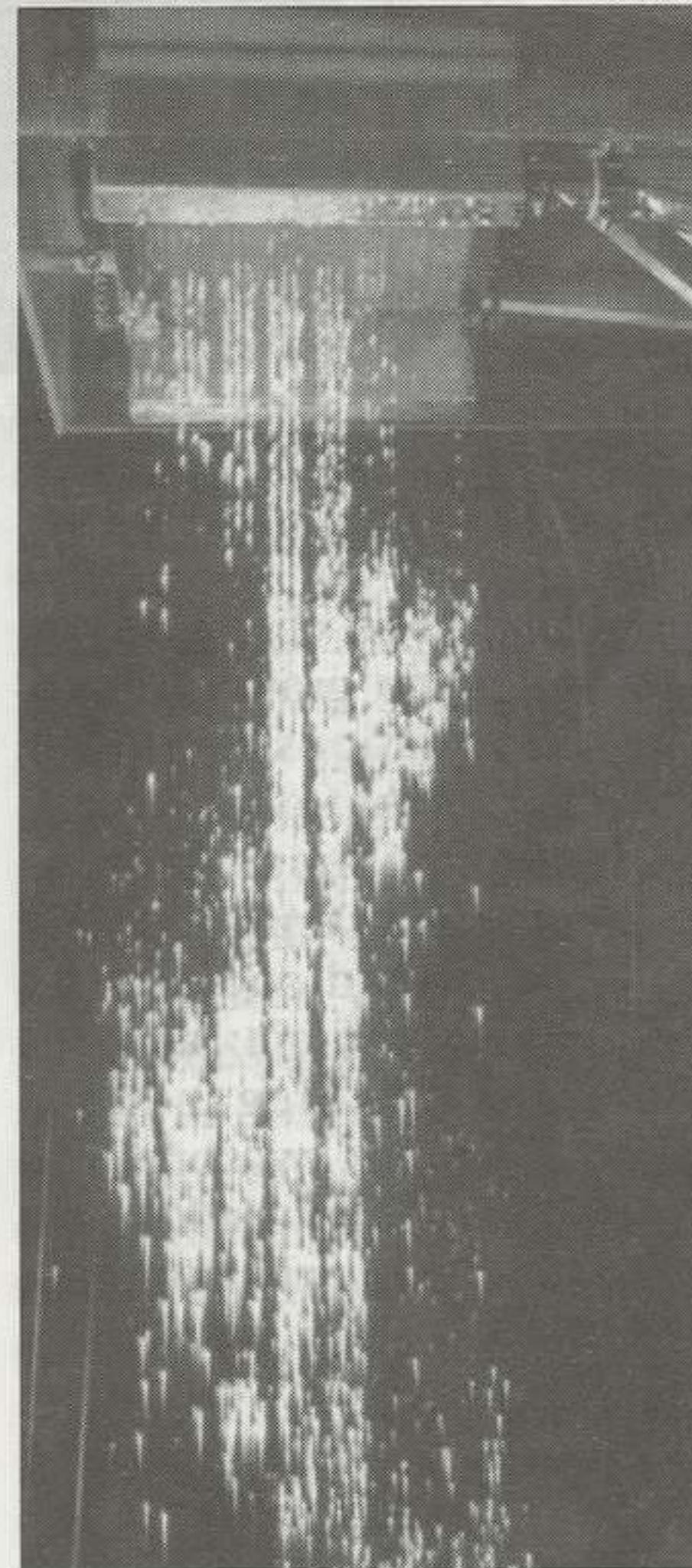
Si la información es tan solicitada es porque constituye un ingrediente fundamental para la construcción de los modelos mediante los cuales percibimos la «realidad». Así, un modelo sintetiza la huella de las experiencias realizadas, las resume o las memoriza bajo la forma abstracta de un reducido número de leyes, reglas o recetas capaces de reproducir en el mismo entorno un comportamiento similar.

El modelo es el instrumento que permite resumir, simular y prever el comportamiento y, por tanto, decidir la acción adecuada. Es en su textura adquirida por la experiencia donde se enhebra la información y por lo cual ésta se constituye en valioso patrimonio.

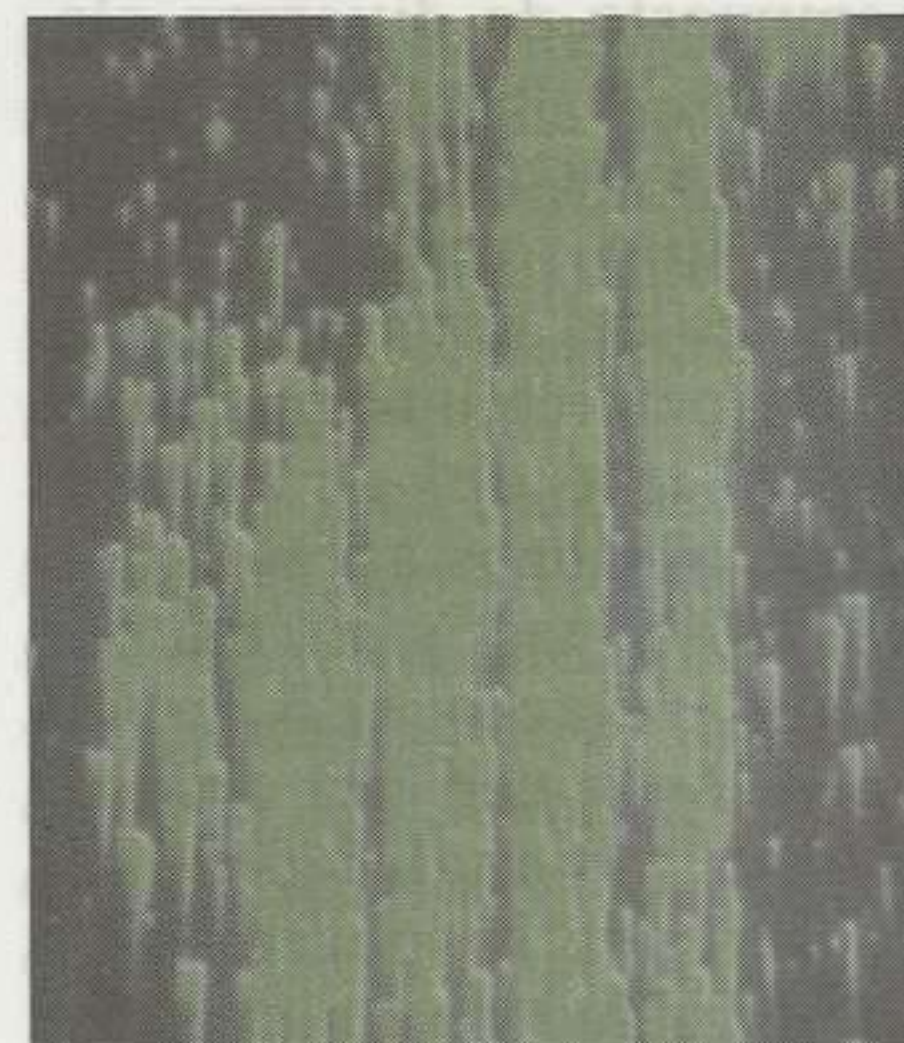
Pero cuidado, al tiempo que poderoso e indispensable instrumento, el modelo es también un objeto peligroso. Desecha todas las riquezas que brinda la experiencia, permite atajos y generaliza apresuradamente a partir de datos incompletos. Abstrae, empobrece y contiene en germen todas las presuposiciones, todas las debilidades de su creador. Enamorado de su modelo, éste quizás pueda sentirse tentado a olvidar sus imperfecciones y querer imponerlos a todos.

Es precisamente la fuerza conjugada de la información y de su conservación bajo la forma de un modelo lo que ha llegado a ser hoy tan crucial.

Pese a la complejidad de los sistemas con los que hasta hoy nos hemos enfrentado, mantenemos la ambición de dominarlos y optimizarlos: el proceso industrial y su entorno, el clima



Stephen Pevnick: *Rainfall*, 1984.



Stephen Pevnick: *Rainfall*, (Detalle.)

planetario, el impacto socio-económico de una política sanitaria. Esta complejidad se manifiesta en la amplitud del sistema afectado (geografía, población), en sus componentes heterogéneos (técnicos, sociales) y en su rápida evolución dinámica (retracciones, bifurcaciones).

Un sistema como este se revela particularmente difícil de convertir en modelo y frecuentemente desconcierta al observador con sus comportamientos caóticos y paradójicos. La red mundial de telecomunicaciones resulta un buen ejemplo de ello. Se trata del mayor sistema artificial jamás realizado: constituido por sub-redes interconectadas, mezcla fibras, haces y satélites; está estructurado por computadoras inteligentes y concebido para poner en relación a empresas e individuos.

En tales condiciones, la búsqueda de información se convierte en una apuesta importante. La cibernética, siempre preocupada por la dualidad entre observación y directiva, disciplinas complementarias que comparten instrumentos y modelos comunes, ve hoy hipertrofiarse su primera ventana, la que subyace en las comunicaciones.

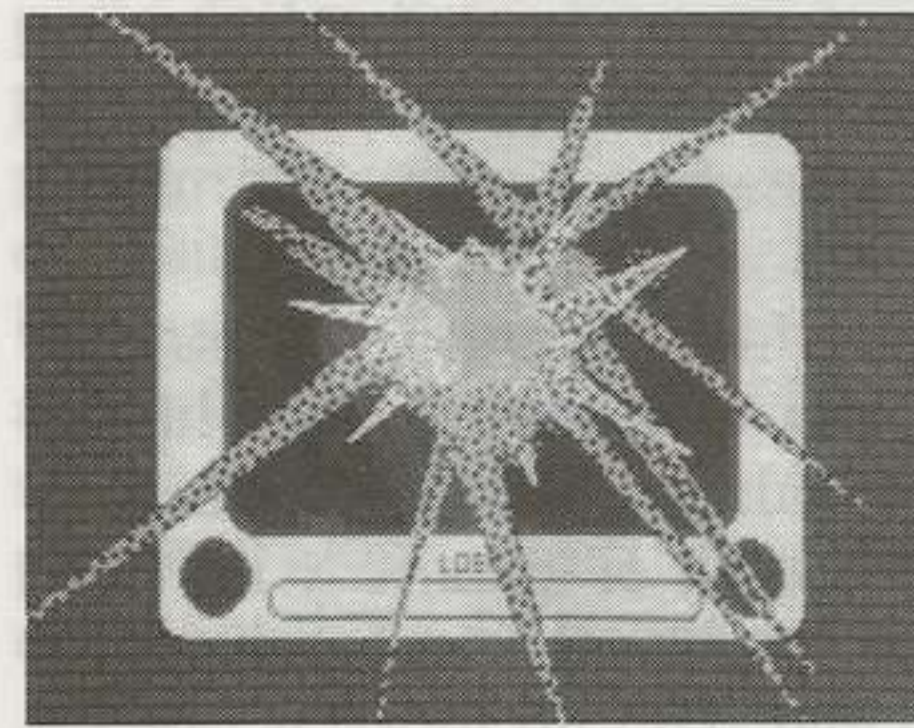
Incapaz de organizar y filtrar la información, el mundo experimenta una bulimia informativa, buscando información y almacenándola frenéticamente, ensalzando la inteligencia en todos los frentes. La información es promovida así al grado de arma militar y económica y, al mismo tiempo, política y cultural. Después de la revolución de la demanda, basada en la energía y la producción, se anuncia ahora la revolución informativa, basada en la comunicación.

La evolución de las tecnologías

La información en sentido técnico es una noción reciente (1947) y relativamente pobre. Noción que investiga el número de posibilidades

de elección binaria (*bits*) necesarias para describir un acontecimiento de manera exhaustiva y cierta a partir de una base de conocimientos previos. Así entonces, para hacer frente a los cambios rápidos, al movimiento y a la riqueza de la información lo que cuenta es la innovación.

Dentro de este panorama, la cantidad pertinente se con-



Tom A. Hawk: *Two Flashes*, diciembre, 84.

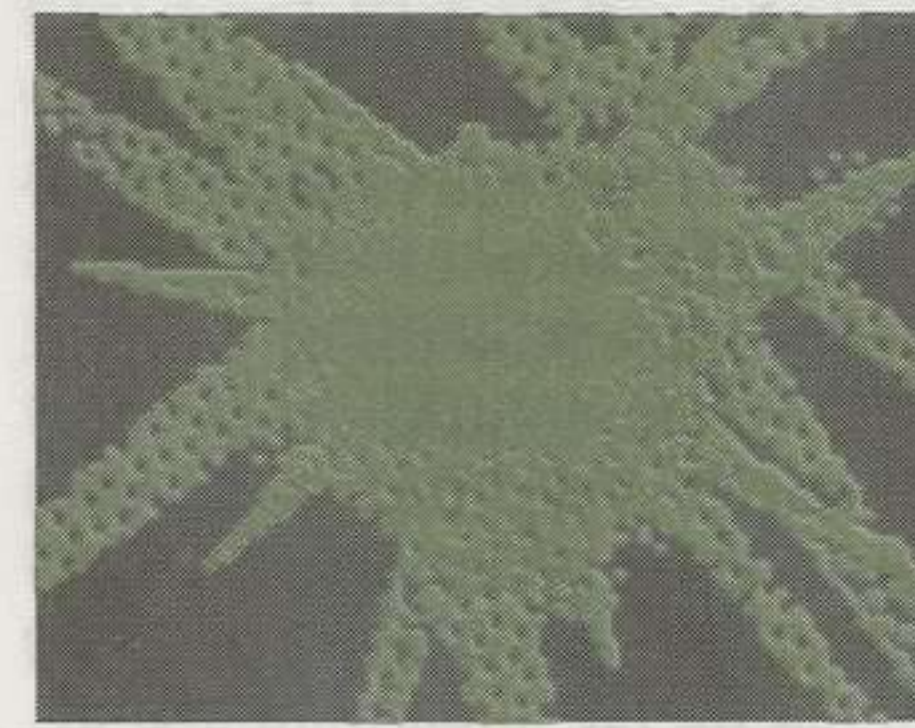
vierte en el caudal de información evaluado en *bits/segundo*. Pero es en el contexto particular, y hoy reductor, de un emisor que intenta transmitir a un receptor secuencias de símbolos codificados por medio de un canal imperfecto (banda de frecuencia, ruido), donde C. Shannon estableció las condiciones sobre los caudales límite que pueden obtenerse. Estos han contribuido a formalizar el desarrollo de sistemas de comunicación y a comprender las *performances* asintóticas.

Nuestra época está signada por la formidable conjunción del progreso tecnológico con los conceptos de la comunicación digital, que mezcla de forma inextricable informática y comunicación, si bien, estrictamente, no nos hallamos en las condiciones que estipulara Shannon.

El punto de partida ha sido la reducción de la información, por un juego de cuantificación y de umbrales, a su átomo elemental, presencia o ausencia de una señal, y su representación llamada «numérica» o «digital», mediante un código que

enseguida se verá manipulado en los engranajes matemáticos de una calculadora. Esta operación de digitalización constituye el primer despegue, irreversible, de la realidad, aunque sólo sea analógica, hacia un modelo abstracto.

A partir de entonces hemos podido asistir al rápido desarrollo, rico en beneficios



Tom A. Hawk: *Two Flashes*. (Detalle.)

técnicos, de las telecomunicaciones.

Lo digital o numérico

Bajo esta forma codificada, las informaciones se vuelven fácilmente memorizables y la cuantificación las hace insensibles al ruido, de modo que es posible copiarlas indefinidamente sin alterarlas.

Todas estas informaciones, cualquiera sea su origen (voz, datos, vídeo), se basan en la misma forma y su transporte puede ser indiferenciado, pero, sobre todo, esta forma las hace aptas para ser tratadas por los procesadores digitales de circuitos integrados. Cada cuatro años estos ven decuplicarse su poder por factores de amplitud y de velocidad, y todavía no se han encontrado sus límites físicos. Por ejemplo, en un teléfono móvil GSM digital existe actualmente un poder de tratamiento de 40 *Mips* que hace cinco años sólo podía encontrarse en una potente estación de trabajo. Y para el año 2000 se nos promete el *Mips* al precio de un dólar la unidad.

Banda amplia

La transmisión de señales rápidas, la alta definición, el movimiento y la interactividad requieren una ampliación de la banda de los canales: palabra a 64 Kbs, visiofonía a 128 Kb/s, CD-Audio a 1,4 Mb/s, vídeo 32 a 216 Mb/s, televisión de alta definición hasta 1,6 Gb/s.

Al mismo tiempo, la generalización de la fibra óptica hasta la central, hasta el inmueble, hasta el abonado, asegura una pletórica banda de frecuencia a larga distancia. La transmisión por *solitons* realiza ya 10.000 km sin descanso a 10 Gb/s. El metro de fibra se nos promete a 0,3 dólares para el año 2000.

Red

Las informaciones circulan mediante estos canales de banda amplia (óptica) o más débil (hertziana), siendo orientadas y controladas por una red digital extensiva, en forma de malla, y redundante. Esta asegura el intercambio de mensajes entre dos puntos cualesquiera, la interactividad (en ambos sentidos), la difusión (desde un emisor hacia un número menor o mayor de receptores), la deslocalización y la transferencia de llamada. Cada conmutador es en sí mismo una poderosa máquina informática que funciona en tiempo real, regida por más de un millón de líneas de código.

La Red Digital de Integración de Servicios, que transporta la voz y los datos, se generaliza y su precio se equipara al teléfono. Integrada por 400 compañías aéreas y administrada por la CITA, la red agrupa 7000 estaciones diseminadas por todo el mundo (187 países). Minitel, el sistema electrónico de guía telefónica y servicios interactivos accesibles desde el hogar o la oficina que en 1981 estableció el Ministerio de Comunicaciones francés, abarca 6 mi-

llones de usuarios y ofrece 20.000 servicios. La tantas veces citada red Internet se sigue extendiendo todavía al prodigioso ritmo del 8 % mensual.

Telefonía móvil

Las comunicaciones con los teléfonos móviles se imponen para liberar al usuario y constituir la trama terminal del vínculo. Se realizan por radio y presentan numerosos problemas y obstáculos en la calidad, en la banda de frecuencia, en el espectro de acceso a la red, en el seguimiento de los desplazamientos y en el control de la potencia de cada fuente.

El mismo tipo de problemas se da en las comunicaciones por satélite que, por sus ventajas en la cobertura y sus capacidades de ubicación, constituyen una opción. Nacen así proyectos gigantes de satélites en red cuyo alto número permite reunir todos los puntos del mundo sin ningún contacto por tierra y, por lo tanto, sin ningún control.

Multimedia

Aunque el término está muy de moda y el grafismo de las imágenes suele ser suntuoso, la técnica todavía es apenas balbuciente y se contenta frecuentemente con yuxtaponer palabras o modos de comunicación sin una verdadera integración de estos modos entre ellos.

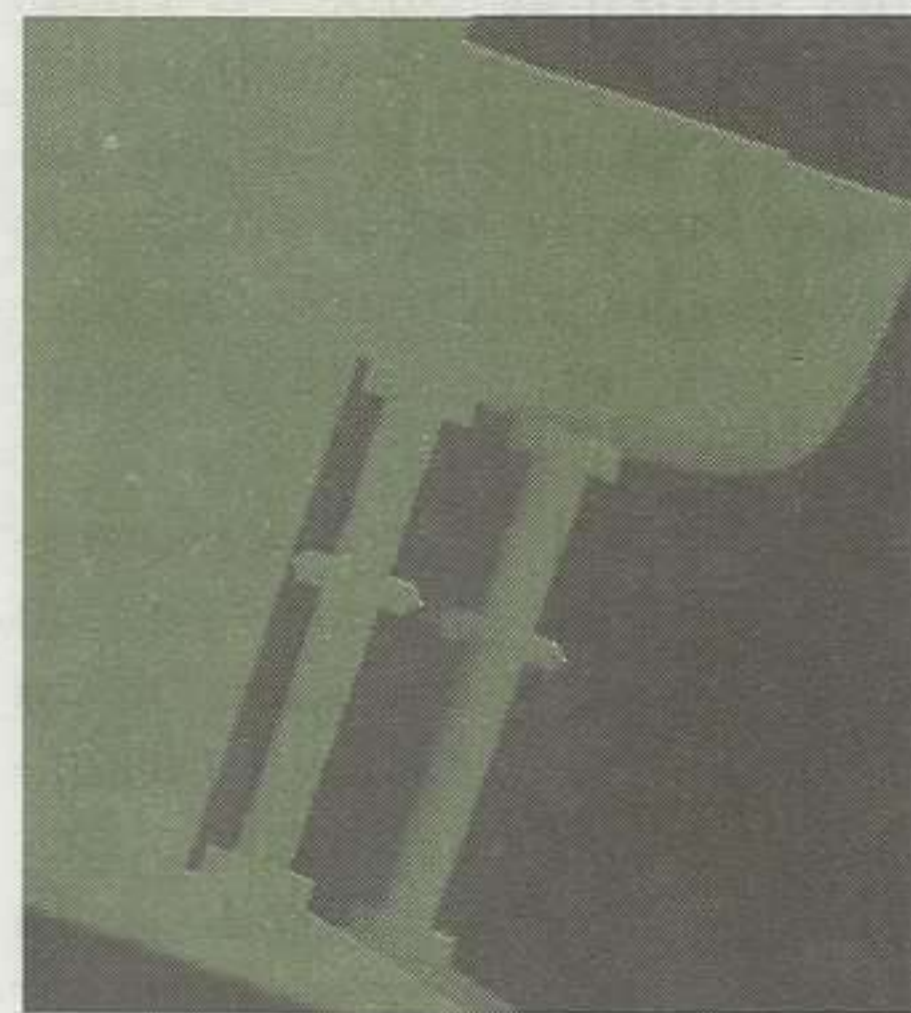
Las ventanas, los iconos y el ratón han proporcionado eficacia y atractivo considerables, pero aún se está lejos de haber explorado toda su riqueza. Debiera ser posible completar y también matizar nuestros modos de interacción con la máquina: crear paisajes sonoros naturales donde la síntesis de la palabra intervendría de manera eficaz pero discreta, explotar el eje de visión sin un instrumental excesivo para dibujar iconos en la pantalla, graduar

la intensidad de acción sobre el ratón y recibir *retours* de fuerza, introducir textos y comentarios de manera fiable mediante la voz y otorgar verosimilitud espacial a sonidos e imágenes.

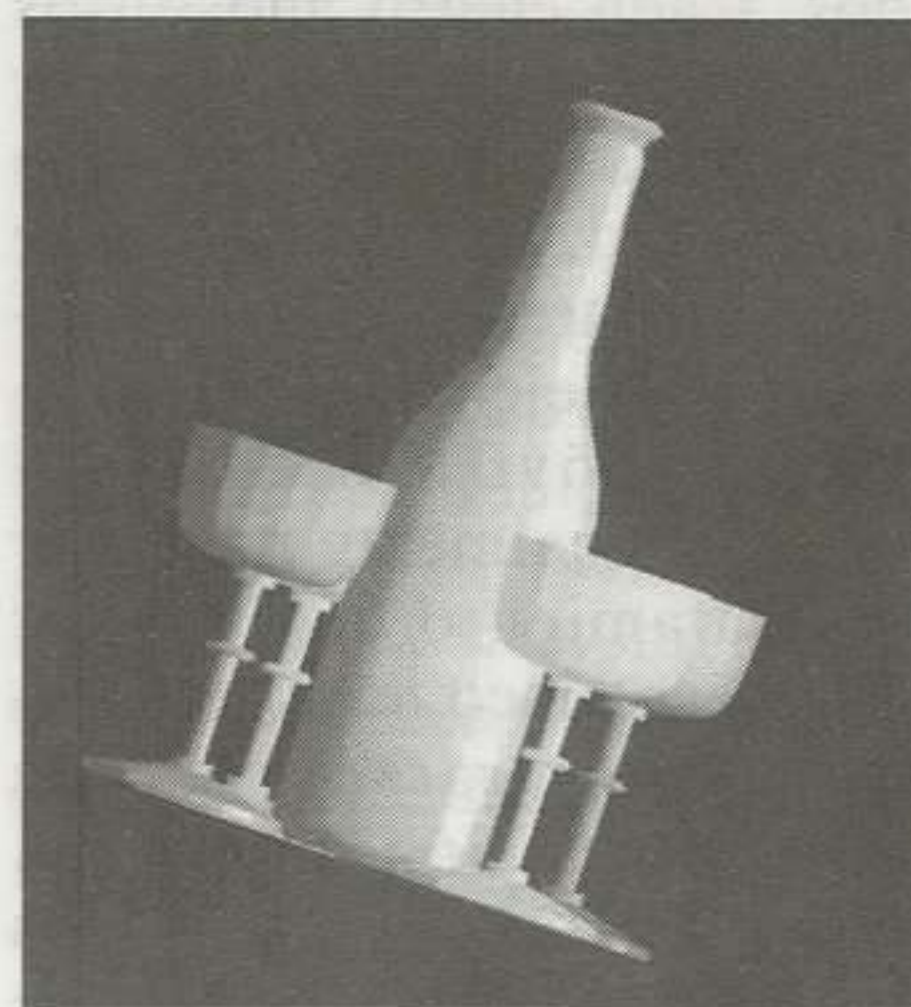
Pero el desafío técnico no es hoy, quizás, lo más preocupante. Aun cuando falten todavía ciertos avances, los principales ingredientes tecnológicos están ya disponibles para asegurar la transparencia del sistema de comunicación en el que el *medium* se desvanece para transferir, a todos y por todas partes, la realidad, el dato en bruto, sin simulación ni truncamiento: telepresencia, ubicuidad y transparencia se convierten así en palabras clave de las telecomunicaciones.

Entusiasmo y esperanza

Apoyado en esta panoplia de recursos tecnológicos parece imponerse un escenario positivo. Las modernas redes distribuyen una información ex-



Tectronik. (Detalle.)



Tectronik.

haustiva, placentera y accesible para el usuario de forma instantánea:

— a todos sin discriminación, en todas partes y en ambos sentidos (interactividad);

— a distancia en el espacio, comprendiendo las regiones más alejadas o menos favorecidas, pero también a distancia en el tiempo y con posibilidad de acceso diferido;

— a voluntad, a la carta, por pedido, de manera personalizada y, cada vez más, a menor costo.

Hace su aparición otra lógica que se basa en la demanda y no en la oferta, centrada en el usuario y no en el proveedor. La red se hace olvidar para no mostrar que los servicios ofrecidos, el contenido, aventajan al continente. Desde entonces, un diluvio de «teleactividades» arrasa y transforma nuestra vida cotidiana:

— la educación, inicial o continua, interviene justo a tiempo sobre el tema preciso que interesa al alumno, a su propio ritmo. Se organiza alrededor de él, de la demanda en su lugar de trabajo habitual, en la empresa; recurre al mejor equipo pedagógico mundial de la actualidad;

— el trabajo mismo se realiza a domicilio, con libertad de tiempo; los expertos, distantes y escasos, se vuelven accesibles; las competencias se complementan e interactúan; los datos se comparten y la colaboración se convierte en regla;

— el ocio se enriquece con la visita a museos o conservatorios virtuales que permanecen siempre abiertos y que presentan, además de la obra, a su autor y el contexto histórico de su creación; los documentos más raros se hacen accesibles; los juegos interactivos estimulan el progreso de las capacidades y de los conocimientos;

— la producción libera los *stocks* y objetiva las necesidades reales del instante. Está regulada, supervisada, optimizada a distancia por

concepción asistida y simulación extensiva de su puesta en ejecución;

— mediante la telecompra el comercio ofrece catálogos-escaparates donde se exhiben los productos. El dinero circula en forma codificada y segura por la red; el banco abre su ventanilla a domicilio;

— la vida civil se transforma sobre un fondo de información y de transparencia sin que nada pueda ignorar la ley; el ciudadano puede hacerse escuchar a nivel local y nacional, y las regiones salen de su aislamiento.

Se justifica entonces el entusiasmo y la visión paradisíaca que tienen algunos de la mayoría de las tecnologías.

Objetos compartidos

Si surgen voces disidentes es porque el concepto de comunicación ha cambiado, revelando ciertos límites heredados del modelo de Shannon. Emisor, receptor y canal siguen siendo ciertamente conceptos útiles, pero sólo traducen de modo incompleto el ensamblaje de vínculos, la multiplicidad de usuarios y los desafíos de la comunicación. En suma, no todos los *bits* de información son iguales entre sí. Durante la elaboración tecnológica, y sin duda gracias a ella, se ha desplazado el paradigma de la comunicación.

Observemos el diálogo mudo entre dos arquitectos, uno en Tokio y el otro en Los Angeles, que conciben en común el proyecto de un parque de atracciones científico en la región parisense. Ambos comparten sobre su pantalla la representación virtual en tres dimensiones de los edificios, los espacios verdes y las atracciones. Cada uno puede desplazarse a su antojo por el modelo escogiendo su propio punto de vista. Uno se ocupa del *hall* de entrada, que considera demasiado exiguo en relación a las previsiones estadísticas sobre el número de visitantes, el otro delimita la

altura de las cúpulas acristaladas para un aprovechamiento máximo del sol durante el invierno. Las modificaciones de cada uno, cuando son compatibles, repercuten sobre las disposiciones interiores, el cálculo de la climatización, etcétera hasta el momento en que el modelo, terco, resiste toda nueva demanda: se han alcanzado los límites de seguridad contra incendios o de resistencia de materiales. Mientras, sobre la pantalla, se desata una negociación jalonada de rabiosas interjecciones y de escritos hasta que, tras el acuerdo entre las partes, se alcanza un compromiso operacional, estético y económico sin que se haya intercambiado una sola palabra.

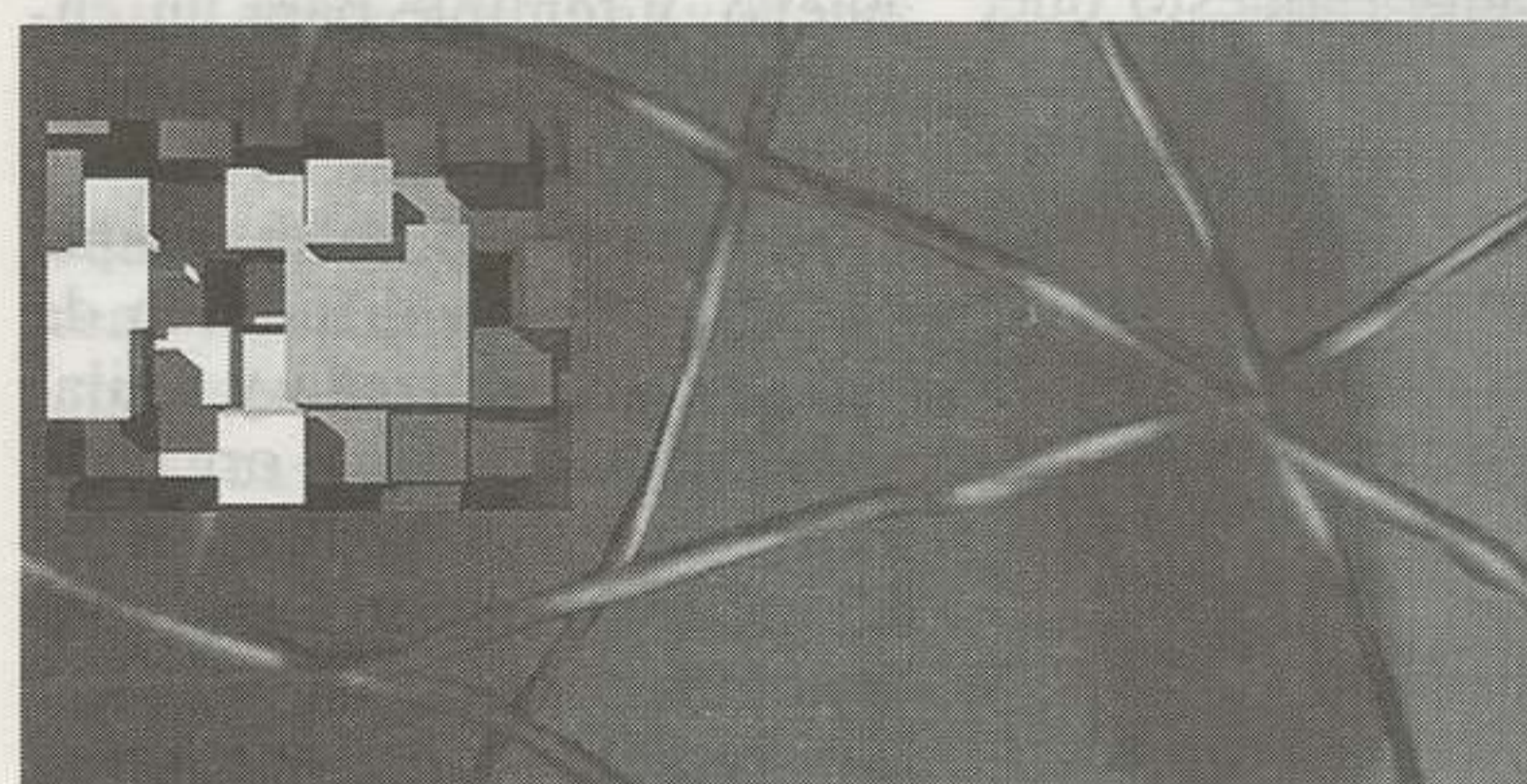
En este como en muchos otros ejemplos puede observarse la evolución fundamental de los procesos de (tele) comunicación. El mensaje, definido hasta hace muy poco como una secuencia lineal dotada de una sintaxis, enmudece hoy por la manipulación de un modelo complejo compartido por los interlocutores.

Fuerzas y trampas del modelo

Objeto multidimensional abstracto, compuesto él mismo por objetos elementales habilitados para las necesidades de la representación, sin costura visible aunque dotados en el fondo de una lista de etiquetas, de atributos que describen su naturaleza, origen, aspecto y leyes de combinación con otros, el objeto de la comunicación preexiste sin imponer un itinerario particular para explorar su superficie y tomar conocimiento de ella, ni un orden privilegiado para guiar su lectura en profundidad.

En muchos casos (análisis de una escena visual, comprensión de la palabra), el modelo debe imitar una realidad externa determinada. Por lo tanto, tiene que ser apre-

hendido por la experiencia y construido y ajustado luego a dicha realidad. Pero esto supondría no contar con los demás atributos ocultos que otorgan cuerpo al modelo, los cuales también deben inferirse a partir de observaciones para poder construir, en el trasfondo, un acoplamiento jerárquico de modelos, con niveles de abstracción superiores. Así, se traza una línea de análisis ascendente que parte de los datos observados para culminar en una comprensión global y una línea de síntesis descendente que intenta reproducir la realidad a partir del concepto. Cada nivel de la escala corresponde a una compresión más o menos alta de la informa-



Proyecto B: *Ovum*, 1997.

ción y por lo tanto, a una pérdida, tolerada, de riqueza en su contenido.

Así, por tomar un ejemplo lineal, la palabra puede ser analizada y luego reproducida con alta calidad mediante la simple cuantificación numérica a 64 Kb/s, reducida a 32 Kb/s para evitar las redundancias de la transmisión y comprimida a 16 Kb/s por modelos predictivos abstractos que tienen una razonable calidad. ¿Puede soñarse, aun al precio de numerosas pérdidas (identidad del locutor, entonación, etcétera) alcanzar algún día los 80 B/s gracias a un sistema de reconocimiento automático de los «fonemas», tras una síntesis de estos sonidos elementales?

El proceso de aprendizaje de un modelo necesita así remontar una escala de abstrac-

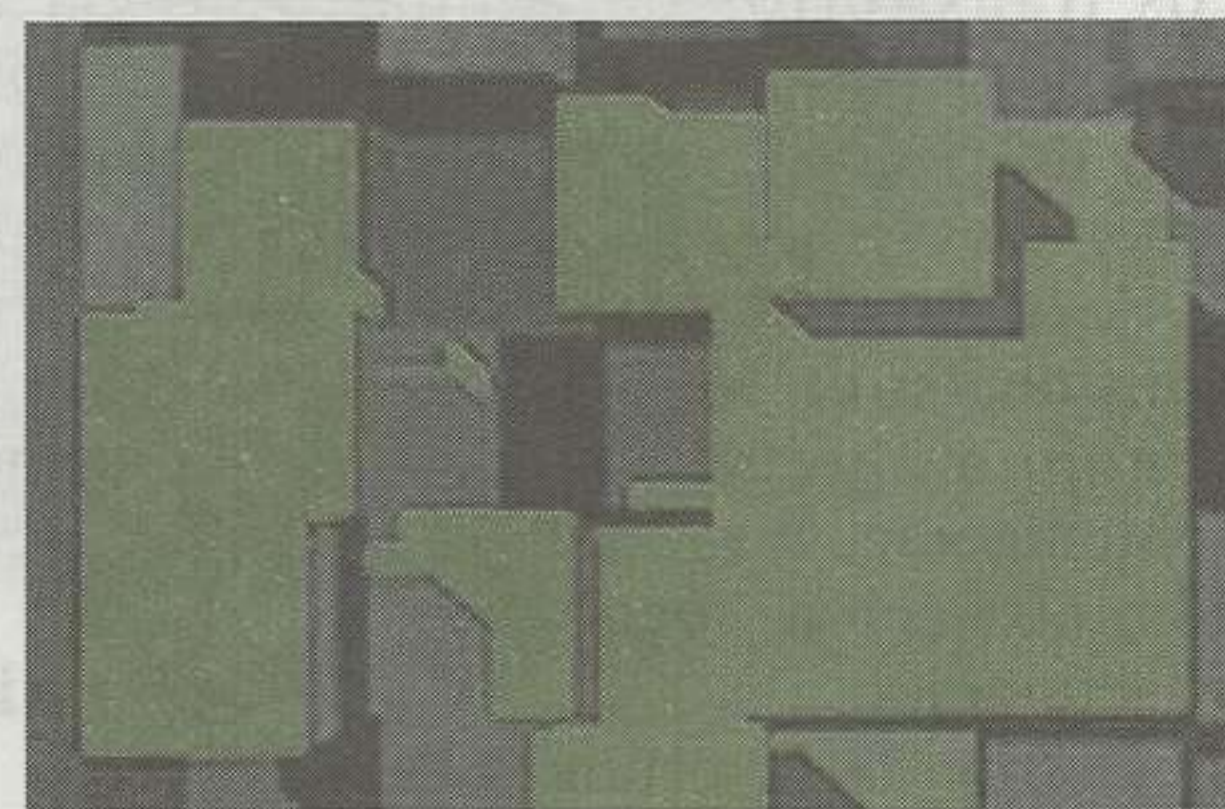
ción hasta un determinado nivel. Pero en esa lenta ascensión no hay nada que garantice que los modelos superiores inferidos tengan un sentido para el observador externo.

En efecto, ¿por qué habría de suponerse que partiendo sólo de unas pocas señales proporcionadas por un micrófono, el tratamiento permita identificar los átomos de palabra que coincidan con los fonemas? El hombre puntúa su discurso con gestos y mímicas que su interlocutor capta e integra en un conjunto de sensaciones complementarias. No hay nada que permita afirmar que la estrategia más eficaz para la máquina consista en copiar el

las; los sólidos pueden interpenetrarse, la gravedad anularse. Privado del apoyo de la materia, el aprendiz de creador del mundo virtual interconecta laberintos y frágiles pasarelas que no puede recorrer en su totalidad, dejándonos librados a un universo fragmentado. Este falsario es cogido así en su propia trampa. Cuidado con el imprudente aficionado al «safari temporal» si pone el pie fuera del sendero señalado.

Vida inaprehensible de la red

Al mismo tiempo, la red que sirve de soporte a esta nueva comunicación ha cambiado:



Proyecto B: *Ovum*, (Detalle.)

proceso natural de adquisición de la información. En tales condiciones puede apostarse que, una vez traspasada la fachada externa, el observador sólo encontrará ante sí una hermética caja negra que ya no permite guiar la concepción del modelo o comprender sus modificaciones.

Otro peligro acecha al teórico dentro del mundo virtual: lo único que puede limitar la elección de las reglas de composición y de interacción, de la dinámica en el juego de ensamblaje de objetos-modelos elementales, es la capacidad de invención y la preocupación por la sola ilusión exterior. La simulación puede liberarse de las limitaciones físicas, satisfacerse con valores irreales de parámetros y de leyes contra natura salvando las aparien-

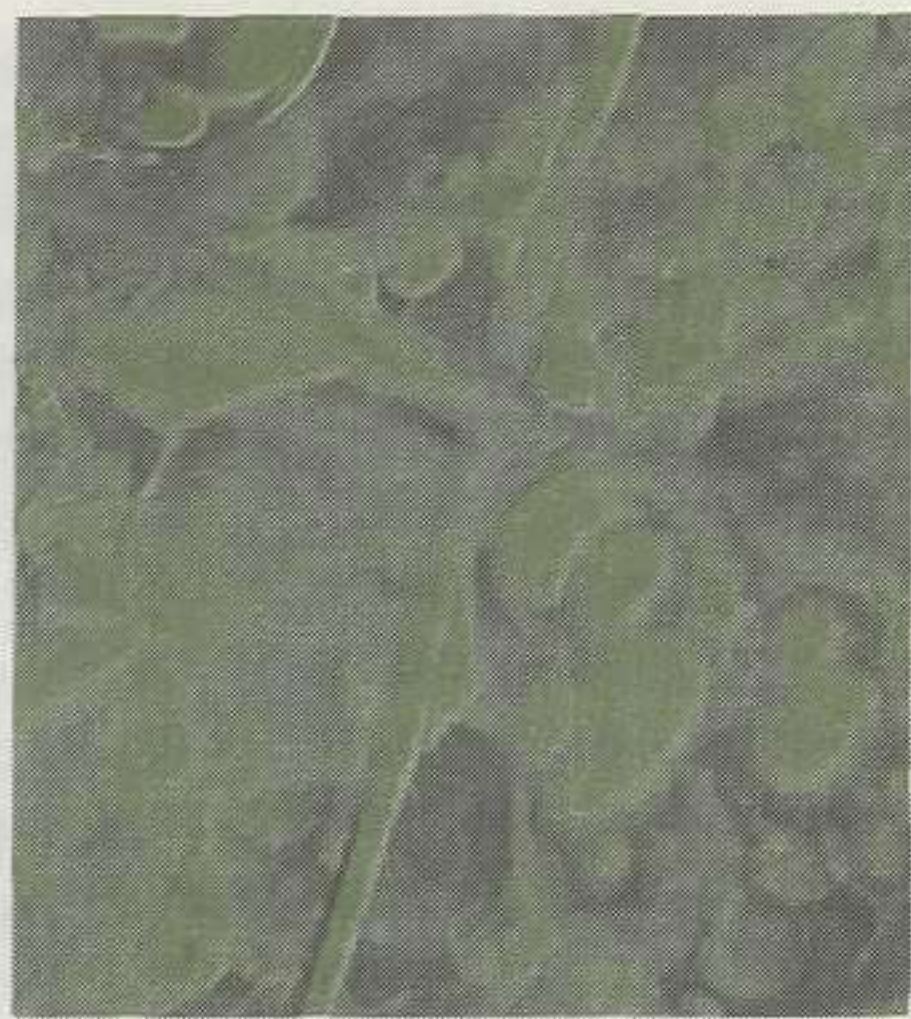
de ser un circuito filamental que establecía un vínculo entre dos puntos ha pasado a convertirse en una gigantesca máquina de comunicación.

Sobre una inmensa tela sincronizada con la precisión de un reloj atómico, la información es fraccionada en paquetes en cuyo dorso se indican las características y el destino.

Cada paquete de información es supervisado, encauzado por los protocolos de comunicación según su propio itinerario hasta la dirección que lleva, asegurando una calidad de servicio garantizada (en términos de pérdidas de paquetes, de plazos de encauzamiento, de incertidumbre temporal, de bloqueos). Se perfila la llegada del Modo de Transferencia Asíncrona (ATM), que no permite dis-



Proyecto B: *Ovum*, 1997.



Proyecto B: *Ovum*. (Detalle.)

tinguir las redes de ordenadores de las redes de telecomunicación. Sobre redes de fibras ópticas, esta técnica utiliza paquetes muy breves, establece por un tiempo circuitos virtuales y soporta picos transitorios de caudal bien adaptados a la transmisión del vídeo y otros flujos esporádicos.

A la función primera de transmisión de la red se han venido a agregar las de la conmutación, luego las de la administración, localización y facturación.

Detrás de la primera red se esconde otra de supervisión, de señalización, red inteligente donde las solicitudes se encauzan y reaparecen, en la que los primitivos servicios se asocian para crear otros nuevos (llamadas comerciales gratuitas, tarjeta de crédito) separando al usuario de su posición geográfica o de su terminal.

En los nudos de estas redes se acoplan servidores de información solicitados por clientes lejanos y se establecen bases de datos repartidas, exploradas por «agentes inteligentes» encargados de recuperar para sus ordenantes la información pertinente.

Pero, ¿qué es lo que se transmite en estas redes? El objeto que se creía instalado entre los interlocutores se encuentra, de hecho, repartido en diversos puntos, su descripción es enviada diariamente a todas partes, de forma constante y coherente. Los datos mismos no son ya cifras en bruto sino que van

acompañados por sus procedimientos de tratamiento y algoritmos de animación.

Bajo esta descripción del proceso de comunicación y de la máquina que le sirve, podría esconderse una sociedad menos encantadora, puesto que, tras el primer plano en trampantojo, modelos y redes poseen su propia y quizás fáctica lógica, fuera del dominio del usuario, con consecuencias que apenas podemos imaginar.

Duda e inquietud

La aparente transparencia de la red de comunicaciones, ¿podría ser entonces engañosa y favorecer la eclosión de un mundo artificial de fachadas y falsas caras, de milagros animados a la velocidad de la luz?

— Ese mundo carece de cuerpo, desplaza y acumula objetos inmateriales, inconsistentes, deslocalizados, espectros descarnados. En suma, imágenes de la muerte.

— Este mundo está también desprovisto de sanción y de verdadero riesgo; más allá del juego, carece de valor e incita a la irresponsabilidad.

— Condenado al *zapping* permanente, desprovisto de narración coherente, fluido reversible y precario, no construye ninguna historia.

— Librado a la mirada de todos, presente en todos sus detalles, no ofrece sombra ni reposo ni, por tanto, sutileza ni libertad, a menos que un aumento de las contradictorias informaciones que provienen de todas partes le permitan ocultarse.

Estos rasgos no son nuevos, incluso es en ellos donde los intentos de creación de un modelo extraen parte de su potencial benéfico. Lo que es nuevo, y temible para un entorno no preparado, es su repentina intensidad.

Es frecuente observar que la información difundida de manera generalizada y unilateral dicta la norma, organiza la moda y favorece el establecimiento de una gris monotonía.

Mediante un mecanismo todavía no dilucidado, la información interactiva engendra en un primer momento un mundo medieval de fragmentación, de ruptura y de exclusión: la comunicación fácil, instantánea y mediatizada pareciera lubricar las piezas del mecanismo de frágiles equilibrios, favorecer las reacciones reflejas, instintivas, que se propagan en cadena, reforzadas por la nueva facultad de tomar cómodamente el

mundo como testigo. El uso intensivo del correo electrónico, por ejemplo, lejos de favorecer el consenso dentro de un grupo, da lugar a movimientos divergentes, a la expresión de advertencias perentorias que se expresan a salvo de la mirada del interlocutor (como se dice en Internet).

Favorecidos por este mecanismo se forman clanes, camarillas, cárteles, mafias de variada geometría, a veces tentacular, entre individuos, empresas, naciones, etcétera. Cada uno de ellos tiende a organizarse en una ciudadela hiperprotegida.

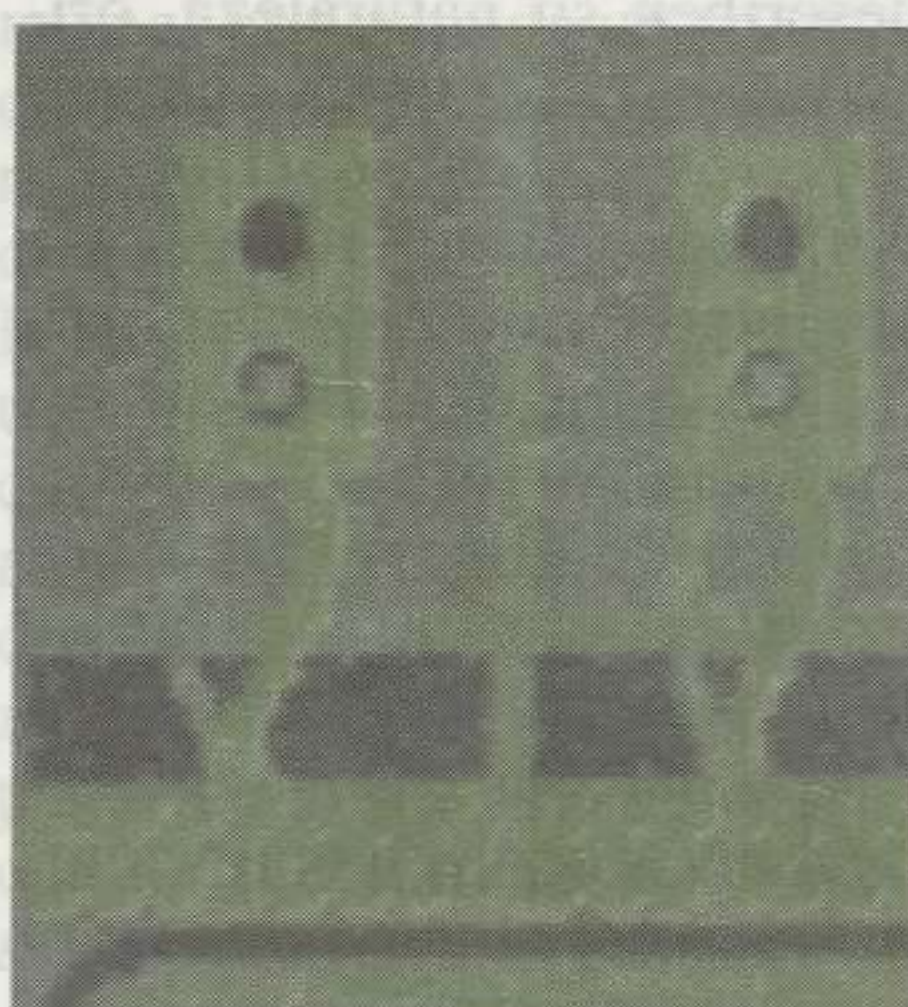
Los preciosos datos que se comparten sellan la alianza. Estos datos se encierran en servidores rodeados de murallas. El individuo, monomaniaco, se recluye en un búnker en el que puede filtrar a su gusto las imágenes exteriores que le llegan por la escotilla de un tubo catódico, y donde los ruidos reales amortiguados se vuelven a sintetizar.

La empresa sólo conserva, celosamente, en su seno, su corazón de oficio y externaliza el resto en la precariedad y la competencia. Más allá de la ciudadela se extienden los peligrosos límites donde combaten las hordas de agentes en busca de información.

Cada uno se esfuerza entonces en cifrar su mensaje para esconder su significado, enmarcarlo con un sello que autentique su origen, preservar su invulnerabilidad del



Tom A. Hawk: *Two Flashes*, diciembre, 1984.



Tom A. Hawk: *Two Flashes*. (Detalle.)

ataque de los falsificadores. La prueba por la imagen pierde toda su pasada fuerza.

La arquitectura de este nuevo mundo, de aspecto medieval, no se constituye sin hacer pensar en la de su sistema de comunicación. Un mundo invertido en el que el juego consiste no en producir sino en filtrar la profusión de datos, en el que se gastará más energía en ocultar que en transmitir la información.

Perspectivas

Entre estas dos situaciones extremas, la vía parece ser muy estrecha y un profeta prudente dejaría al futuro la selección de escenas en cada una de ellas, escenas de transparencia e ilusiones ópticas. Pero, ¿podemos desde ahora activar los resortes que evitarían los temidos escollos y proporcionarían los beneficios esperados?

En un primer momento se tratará de favorecer la transparencia de los medios de comunicación y de transmitir, cada vez que se pueda, toda la riqueza de la información en bruto.

Ello supondrá, sin duda, pagar el precio que esta cualidad implica por la generalización de redes de gran caudal, pero también se podrá sugerir la utilización de protocolos de comunicación social idénticos, que la información sea directa o mediatizada, integrar, siguiendo el consejo de Bill Buxton, de Xerox, los dispositivos de comunicación hasta fundirlos en el entorno natural.

En un segundo momento, parece oportuna la reconciliación del modelo y la realidad, privilegiando, cuando sea posible, los modelos que tienen un sentido para el hombre y nada que ocultar: modelos de caja gris, semi-transparente, que, si son más difíciles de construir, resultan más comprensibles una vez abiertos. De modo general, el ingeniero deberá llevar un cuidadoso control del uso

de sus modelos y sólo liberarlos debidamente validados y ensayados.

Será sin duda apropiado vigilar enormemente no ya el contenido de la información sino el conjunto de procedimientos utilizados para tratarla. Si la intermediación entre la red y el usuario se impone para predigerir el flujo de información, es preciso al menos que la oferta en sí sea múltiple, que el funcionamiento se someta a reglas éticas y que se evalúe escrupulosamente la calidad.

Experimentar en este campo muestra a la vez lo esencial y lo irrisorio. Es de desear que se construyan plataformas técnicas y que se dispongan, en proporción suficiente y en un marco realista, servicios innovadores para su experimentación.

Pero es precisamente cuando la dimensión se vuelve real y el entorno natural que aparecen los nuevos fenómenos, los cambios de uso que convierten en aleatoria (por peligrosa extrapolación del modelo) la conclusión.

Para explotar los resultados habrá que apelar, sin duda, al concurso de una nueva raza de psicólogos, más preocupada de la acción que del análisis.

El sistema de comunicación perfecto existe, es la telepatía: restitución multimedia completa, infinita amplitud de banda, memoria exhaustiva. Ray Bradbury supo describirlo en sus *Crónicas marcianas*: los habitantes de su mundo virtual, detrás de sus cinceladas máscaras, en un decorado de frágiles ciudades de cristal se miran en la superficie de los canales y remiten a los exploradores del espacio las imágenes de sus propias fantasías.

Vacilamos entre la transparencia y el juego de espejos. Quizá nuestra humanidad se refleje también en el progreso de su sistema de comunicación y, finalmente, no muestre otra cosa que a ella misma con sus poderes y debilidades, sus inquietudes y esperanzas. □

fundació
BANCAIXA



XXIV PREMIO BANCAIXA PINTURA Y ESCULTURA

◆ PREMIOS PINTURA. PRIMER PREMIO: 1.500.000 Ptas. ACCÉSIT: 750.000 Ptas.

◆ PREMIOS ESCULTURA. PRIMER PREMIO: 1.500.000 Ptas. ACCÉSIT: 750.000 Ptas.

◆ PLAZO DE PRESENTACIÓN: Del 14 DE ABRIL AL 2 DE MAYO 1997 ◆ INFORMACIÓN

Y BASES: CENTRE CULTURAL BANCAIXA. ◆



CENTRE CULTURAL
Plaza de Tetuán, 23. Telf: 387 58 64. Valencia

Horario: 9 a 14 h.
De lunes a viernes.

La era digital

André Gauron

No se sabe bien qué es lo que más fascina en la implantación de las llamadas autopistas de la información: si la velocidad que permite la instantaneidad de la información o las fibras ópticas que la hacen posible; si la acabada simbiosis entre el gramófono, el teléfono, la radio, la televisión y el ordenador o la ilusión de la pantalla universal en la que, aparentemente, todo va a estar disponible.

Pero hay algo que sabemos con seguridad: que abandonamos la Galaxia Gutenberg para entrar en la era numérica o digital. Autopistas de la información, multimedia, interactividad... la profusión de nombres que pretenden calificar la revolución en curso abarca una única realidad que se apresta a invadirlo todo: la escritura digital.

Comprender esta evolución supone responder a tres cuestiones principales. La primera es de orden técnico: ¿Qué medio(s) de transmisión de mensajes hay que asociar a lo numérico? ¿Se necesita una vía única o vías interconectadas? Y este aporte, ¿constituye un avance suficiente como para suplantar a las otras técnicas?

La segunda cuestión atañe a la financiación: ¿Quién va a pagar este cambio? Es decir, ¿qué mercados lo pagarán? ¿Será la misma tecnología la que imponga el mercado o va a ser éste quien escoja entre las tecnologías?

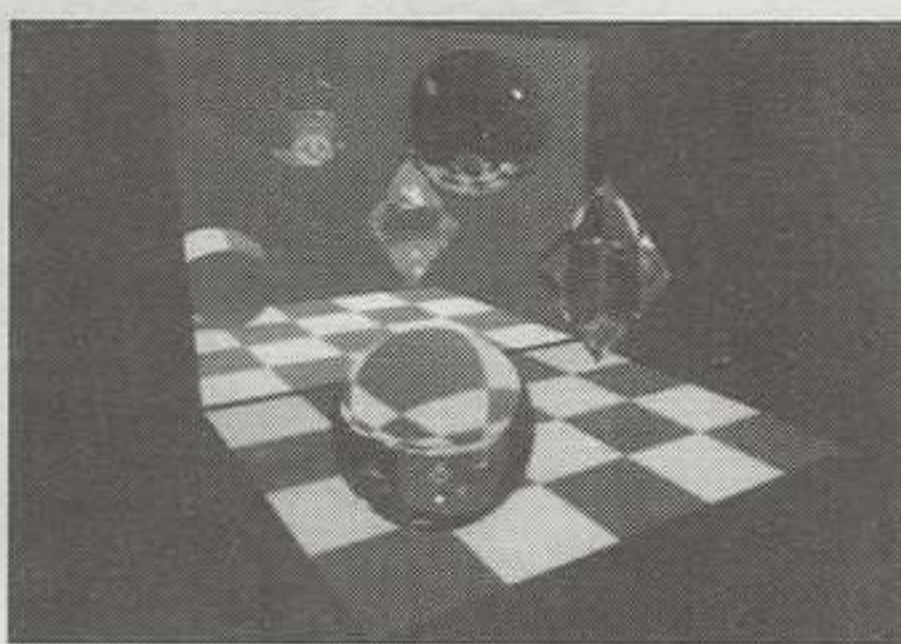
La tercera cuestión concierne al orden de lo sociológico: ¿Vamos a disponer de más tiempo o, por el contrario, éste nos va a ser contado? El tiempo, ¿será un disparador o un freno para acceder a todos los servicios y todos los programas que se nos prometen?

Pero la revolución a la que estamos asistiendo plantea tam-

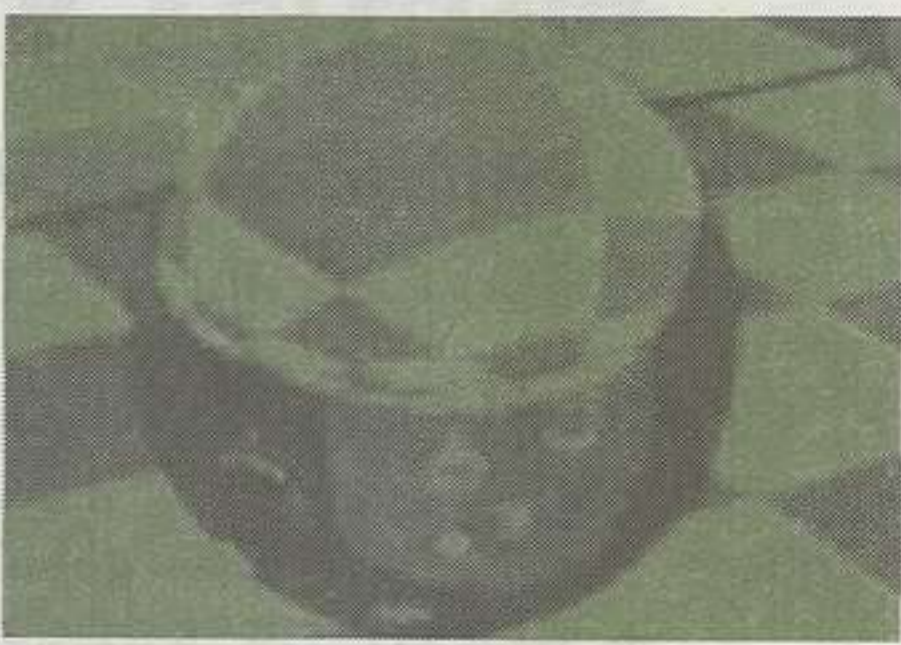
bién otras cuestiones fundamentales que implican a la cultura, a la creación y a la libertad.

¿Autopistas o redes?

Ciencia y técnica raramente progresan de modo lineal. Pero los fracasos de los que trabajan en un campo frecuentemente abren nuevas vías en las que se internan quienes operan en el otro. Lo audiovisual no constituye una excepción.



David Lister: *Sin título*, 1983.



David Lister: *Sin título*. (Detalle).

En la década de los ochenta los ingenieros sólo apostaban por la «alta definición» y el D2Mac. Hoy, en la de los noventa, tan sólo por lo digital y la fibra óptica. La perspectiva de una imagen de mayor calidad ha sido rápidamente olvidada.

La brecha que abren hoy las técnicas llamadas numéricas o digitales realiza un viejo sueño perseguido incesantemente: traducir en un único y mismo código escritura, sonido e imagen. Al hacer posi-

ble la circulación de los mensajes a la velocidad de la luz, la electricidad ha introducido la instantaneidad en la distancia y, en consecuencia, la anula. Como bien observara Mac Luhan, la electricidad no centraliza, sino que descentraliza. Es decir, hace añicos la visión mecánica del mundo que instauraba un centro único y convierte a cada individuo, allí donde se encuentre, en un centro entre otros millones de centros. La televisión volvió a centralizar la información. Pero la informática la descentraliza restableciendo el intercambio entre los individuos.

Teóricamente, en el futuro cualquiera podrá, a condición de estar conectado a la red, acceder a la información que desee dondequiera que ésta se halle y, al mismo tiempo, se liberará del *diktat* del programador.

La velocidad no es el único parámetro que entra en juego en la emisión de los mensajes. La experiencia del tráfico automovilístico nos demuestra que si un gran número de automóviles entra al mismo tiempo en una autopista, la velocidad de cada uno de ellos disminuye. Y cuando el número de vehículos supera la capacidad de la autopista, se produce un embotellamiento. La cuestión no es, por tanto, la velocidad sino el caudal de la información. Cuanto mayor sea la cantidad de datos que se quiera transmitir en una línea, mayor deberá ser su capacidad si no se quiere que su transmisión dure horas enteras.

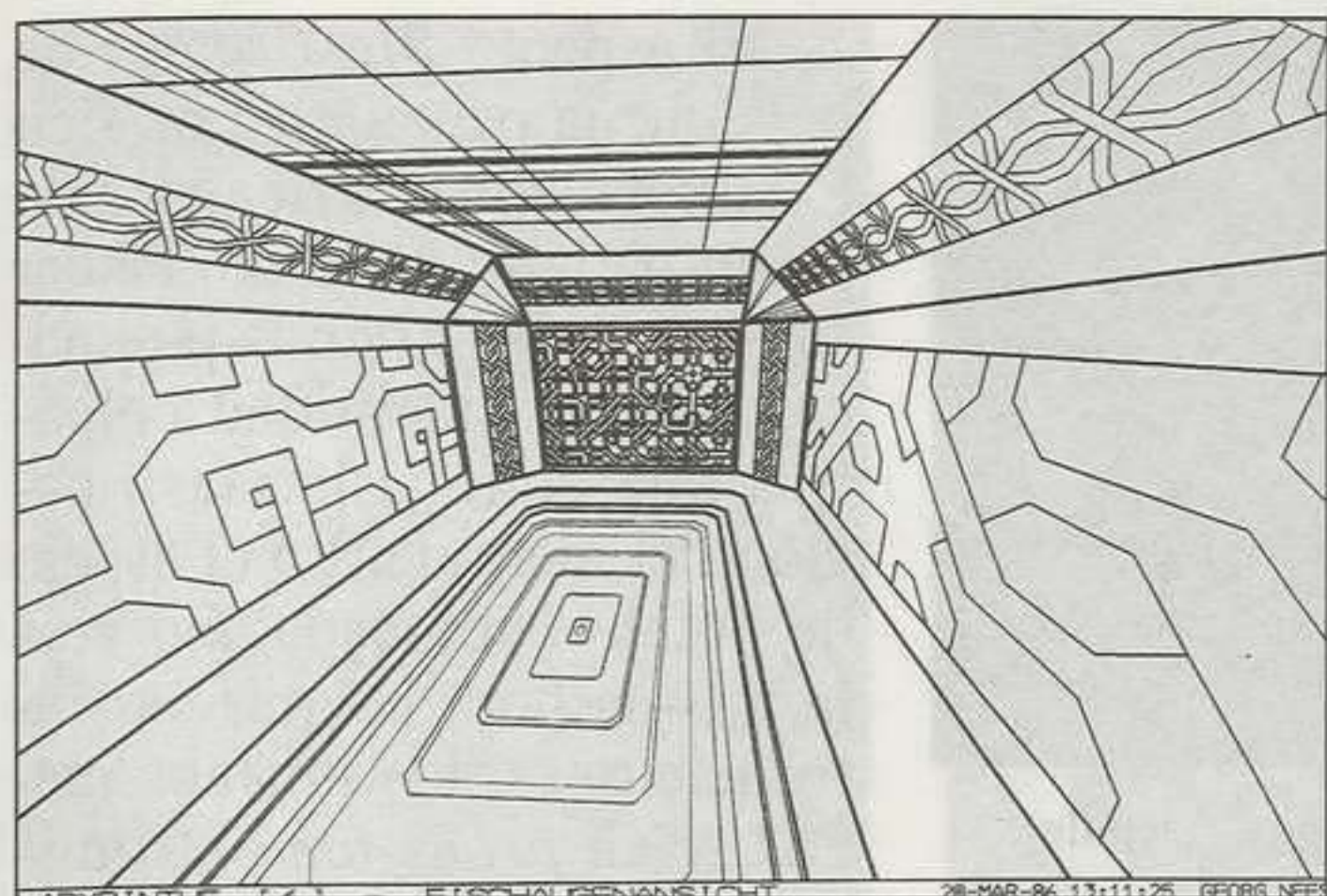
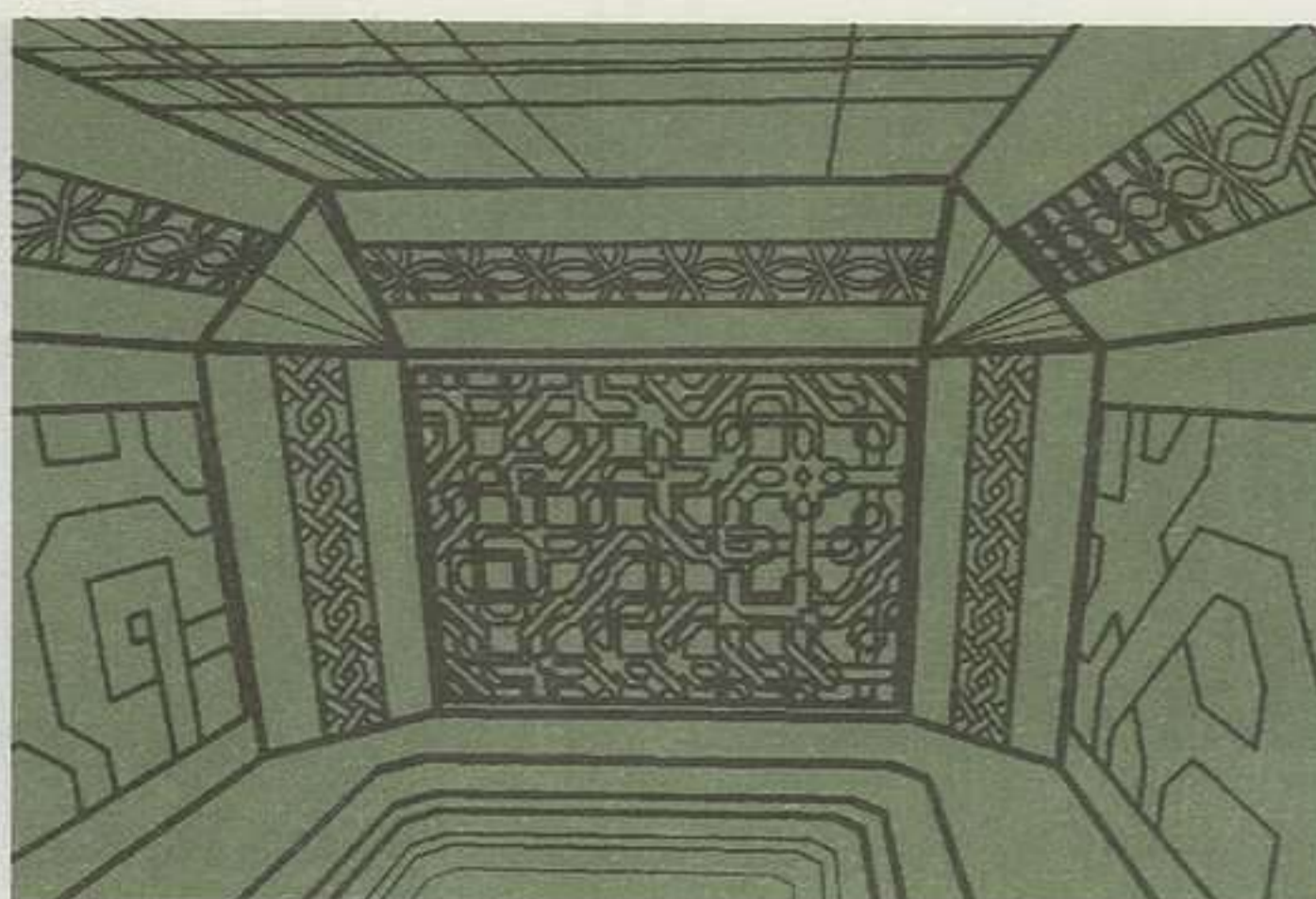
La línea telefónica con su par de hilos de cobre, primer medio interactivo pues permite la comunicación en ambos sentidos, tiene una capacidad reducida y por lo tanto se satura rápidamente. La capacidad de la fibra óptica, en cam-

bio, es un millón de veces superior y permite transmitir instantáneamente, en ambos sentidos, los datos que se necesitan para hacer circular la imagen.

Toda la cuestión se reduce a saber si, para responder a las diferentes necesidades de los usuarios, una red de alta capacidad puede ser el único vehículo para transmitir la información. Si el tren de alta velocidad, por ejemplo, fuese el único medio para efectuar todos los recorridos ferroviarios, tanto de corta como de larga distancia, resulta evidente que si tuviera que reemplazar a los autobuses que ponen en comunicación a las estaciones del extraradio, su capacidad de alta velocidad no le serviría para nada. Lo mismo ocurre en el ámbito de la información. El hecho de que bajo diferentes formas, sonidos, imágenes fijas y animadas, datos, etcétera se comuniquen ahora en lenguaje digital no significa, en absoluto, que cualquier información necesite un soporte de gran capacidad.

En muchos casos, la conexión entre un soporte televisivo o un microordenador y un teléfono bastará para consultar un catálogo de vídeo o elegir una película. El advenimiento de un fonovideo directamente conectado a la red telefónica permitirá el desarrollo de la teleconferencia.

Pero el desarrollo tecnológico no impone, para nada, la utilización de un soporte único. Las autopistas de la información no son el «único medio» para establecer comunicaciones interactivas de alta capacidad. En muchos casos, las combinaciones de soportes pueden alcanzar los mismos resultados. La posibilidad que proporciona lo digital de

David Lister: *Sin título*, 1983.David Lister: *Sin título*, 1983. (Detalle).

transmitir, indistintamente, los diversos tipos de mensajes sobre diferentes soportes no nos conducirá hacia la autopista universal sino, por el contrario, hacia una multiplicidad de soportes entre los que se establecerá una competencia muy grande. El punto estratégico radicarán en la interconexión de soportes. Las autopistas ultrarápidas no serán más que una malla de un conjunto más complejo constituido en *red*.

La verdadera revolución, la que condiciona los mercados del futuro y desata los apetitos de los inversores, no proviene del transporte del mensaje sino de la forma de emitirlo y del control de las claves de su emisión, es decir, proviene de lo que hoy se conoce como multimedia interactivo.

La combinación de sonido e imagen no es nueva (aparece por primera vez con el cine y pasa a constituir más tarde lo común de la televisión) pero hasta hoy ese mensaje sólo circulaba en un sentido, y confería a la programación el papel principal en todo el proceso. El mensaje surgía de la lógica implacable de la oferta, que otorgaba al difusor un poder considerable: de su elección dependía que el mensaje fuese o no difundido. Desde luego, la búsqueda de una mayor audiencia ha obligado a las difusoras a multiplicar los «estudios de mercado» para plegarse aún más a los gustos del telespectador. Pero, en última instancia, el programador sigue siendo quien decide, él es el dueño del mensaje.

La interactividad invierte esta lógica y esta dominación.

En un futuro más o menos próximo el usuario podrá hacer su propia elección de programas. Recuperará su libertad de consumo incluso aunque ésta se halle limitada por la oferta global de productos y por el precio (en relación a su poder adquisitivo). En la actualidad todavía sigue siendo el programador quien busca en sus almacenes o en sus platos lo que va a ofrecer al espectador. Mañana, será el usuario mismo el que consultará las bibliotecas digitales del programador, que habrá pasado a ser un mero editor.

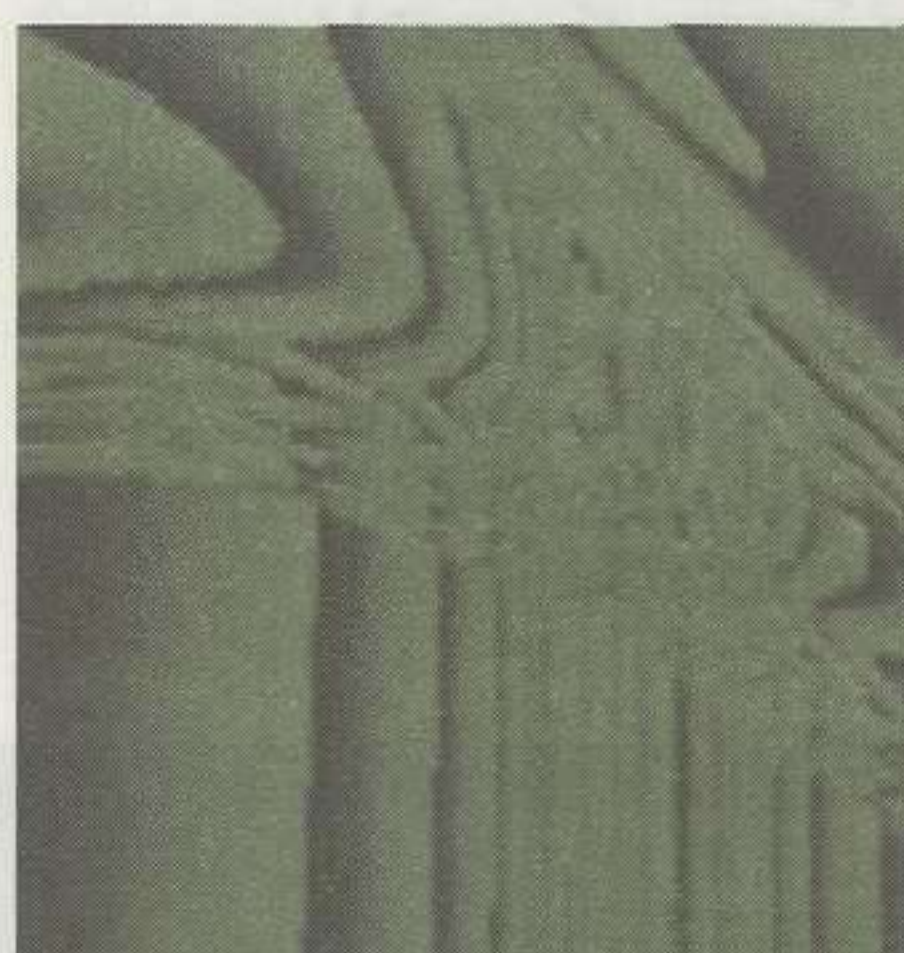
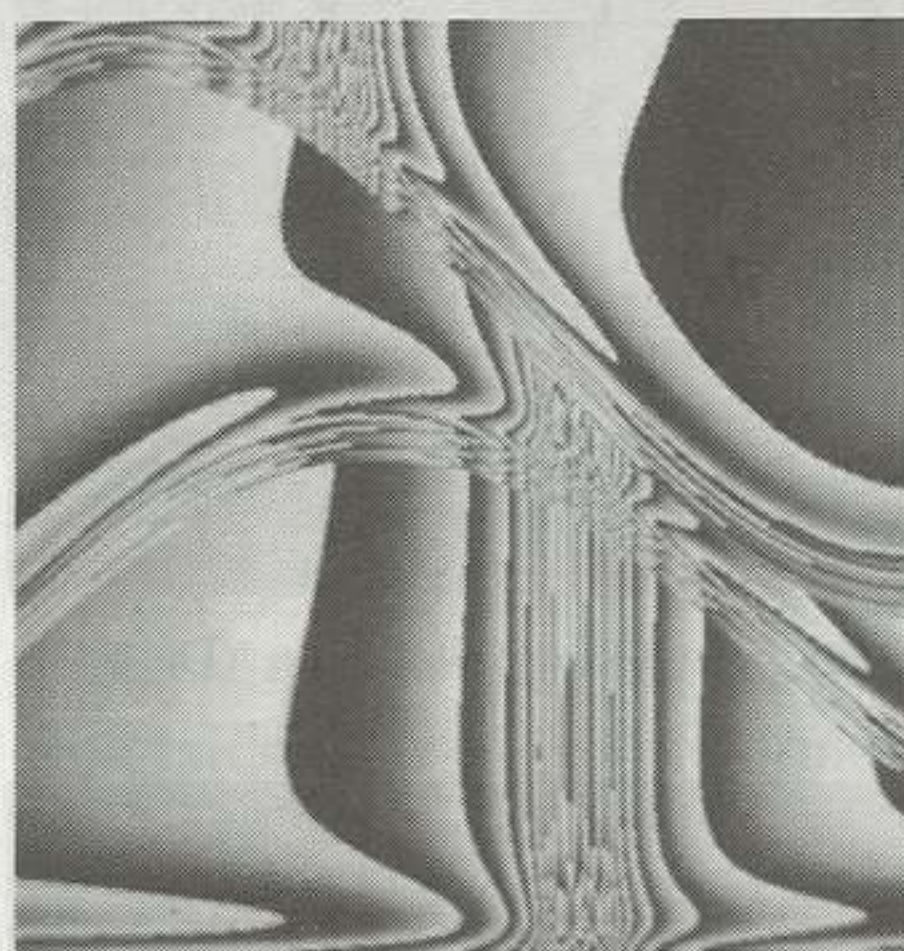
Los medios del futuro se parecerán a un vasto supermercado electrónico donde coexistirán, codo con codo, el vendedor de *pizza*, el servicio bancario y la reserva de hoteles, con la cinemateca, la fonoteca y el servicio de conferencias universitarias. Los organizadores del flujo, las difusoras, se convertirán en administradores del *stock*, en gestores capaces de agregar nuevas producciones a los productos ya consagrados por el mercado.

Naturalmente, este cambio no se realizará de un día para otro, pero cuando el multimedia sea totalmente accesible va a producir un cambio tan considerable como el que supuso la invención de la imprenta por Gutenberg.

La comunicación entre el individuo y los diferentes servidores será, a la vez que el punto de pasaje obligado, la principal fuente de ingresos. Aumentará entonces la competencia entre los diferentes operadores por el control del peaje. Pero, sobre todo, cuanto más se

desarrolle el sistema, más se multiplicarán los enlaces y el número de canales disponibles para encauzarlos. La guerra entre las cadenas amenaza con ser todavía más encarnizada.

La solución podría consistir en que el usuario pagase, para que el reparto pudiera regularse mediante los precios.

Frank Dietrich: *Softy*, s.f.Frank Dietrich: *Softy* s.f. (Detalle.)

Pero esta solución presenta el inconveniente de que privilegia los servicios que permitirían amortizar el gasto con un importante flujo de enlaces. Las frecuencias que emplean la radio y la televisión serán las primeras en padecerlo.

A los poderes públicos les corresponderá, por ejemplo fijando categorías de uso, hacer compatible la racionalización económica del uso de las frecuencias con las diversas necesidades que requieren la existencia de una pluralidad de servicios.

El tiempo recompuesto

El ocio es por naturaleza devorador de tiempo, del que la televisión absorbe una parte importante: una media de tres horas por día. ¿Dónde encontrar el tiempo que se necesita para consumir los centenares de programas que se ofrecen, consultar las bibliotecas, ver las películas y disfrutar de los múltiples juegos? La profusión mediática, ¿no estará condenada a apoyarse más en el tiempo que en el dinero? Cuestión esencial ésta, cuyo alcance supera la economía de los medios y que requiere una triple respuesta.

La primera es cuantitativa: la exigencia de tiempo que demandará el multimedia aumentará la presión para que se reduzca el tiempo de trabajo. Si el individuo quiere estar más tiempo ante su pantalla, será necesario que trabaje menos tiempo. El fenómeno no es nuevo, el ocio del fin de semana y de los deportes de invierno han jugado un papel fundamental en la reducción de la semana de trabajo a cinco días y en la institución generalizada de la quinta semana de vacaciones. El sector turismo se ha vuelto lo suficientemente influyente como para modular los ritmos escolares.

Al multimedia, que gobierna la comunicación, no le será nada difícil hacer que cambie la mentalidad colectiva respecto al tiempo de ocio. El desarrollo del multimedia acelerará el actual proceso de desplazamiento del vector de reconocimiento social y la disminución progresiva del valor trabajo.

Y es que el multimedia no es únicamente ocio, puesto que requiere también el dominio de un útil al que la univer-

salidad otorgará una significación social. No se trata del saber para todos que algunos imaginan —aprender a leer y escribir no hace de cualquier individuo alguien «cultivado»—. Por contra, quien permanezca apartado de este nuevo mundo será casi tan analfabeto como el campesino en el siglo pasado.

La segunda respuesta es de orden cualitativo. El multimedia modificará profundamente el empleo del tiempo. Tal como lo presintiera Mac Luhan, cuanto más crezca la posibilidad de elegir los programas, tanto mejor podrá aprovechar cada individuo su tiempo con eficacia. El multimedia volverá estajanovista el ocio.

Se acabó la pasividad del telespectador condenado a ver un programa impuesto. Se acabó el tiempo no ocupado. En cualquier momento, al teclear en su consola, pulsar el ratón e incluso al hacer *zapping* con el mando a distancia, el telespectador podrá dar un nuevo objeto al tiempo, un sentido.

Hay en esta visión una parte de utopía, pero hay también una parte de verdad. Las tres horas que el individuo pasa diariamente ante la pantalla de casa serán muy diferentes de lo que lo son en la actualidad. Cuanto mayor sea la posibilidad de elección, más se deseará tenerla. ¿Por qué habría que pagar por lo que se nos impone? Y, por el contrario, ¿por qué no pagar por lo que se puede elegir? El deseo que dirige las opciones individuales va a constituir el motor del futuro consumo.

Esta respuesta requiere, de hecho, una tercera. Al dar un contenido al tiempo, el multimedia va a entrañar una reorganización del mismo. Que cada uno pueda consultar desde su propio domicilio lo que antes le exigía un desplazamiento o determinadas formalidades, supondrá un ahorro de tiempo que puede incidir en actividades hasta ahora limitadas o inaccesibles a causa precisamente de la «falta de tiempo».

Las futuras redes de la comunicación comportarían, por tanto, un doble movimiento de



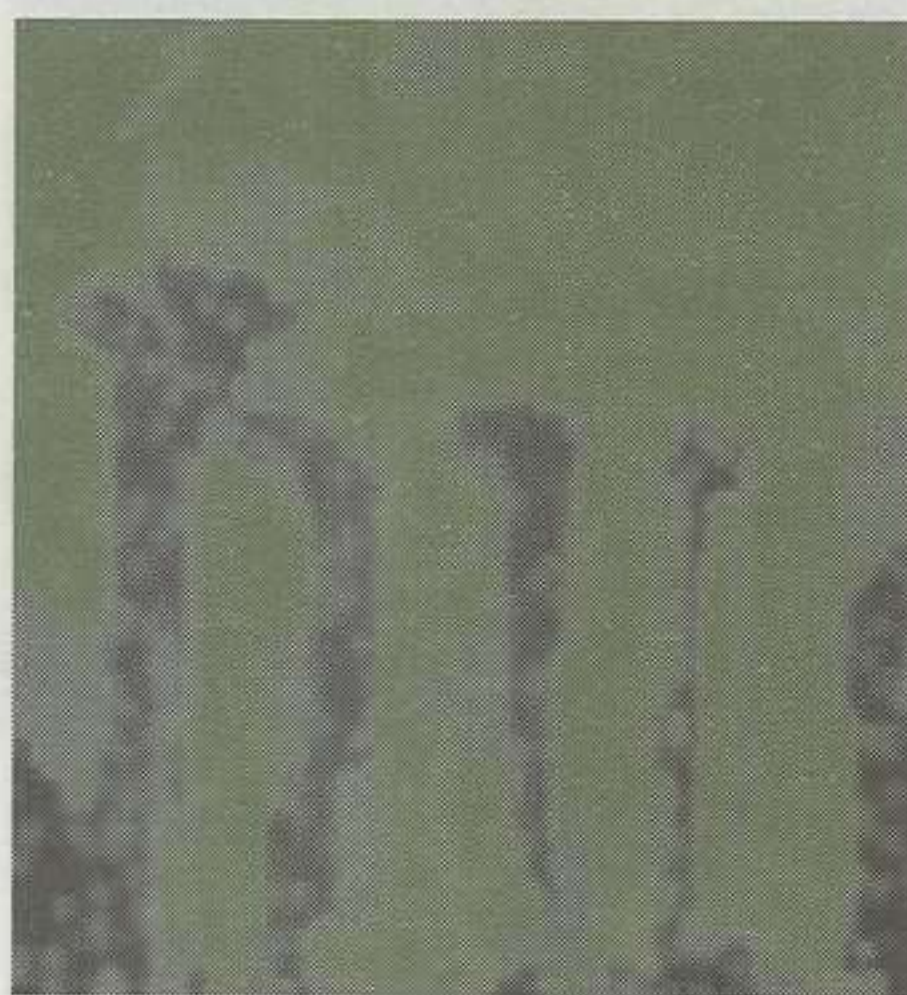
Joel Slayton: *Mdogs*, s.f.



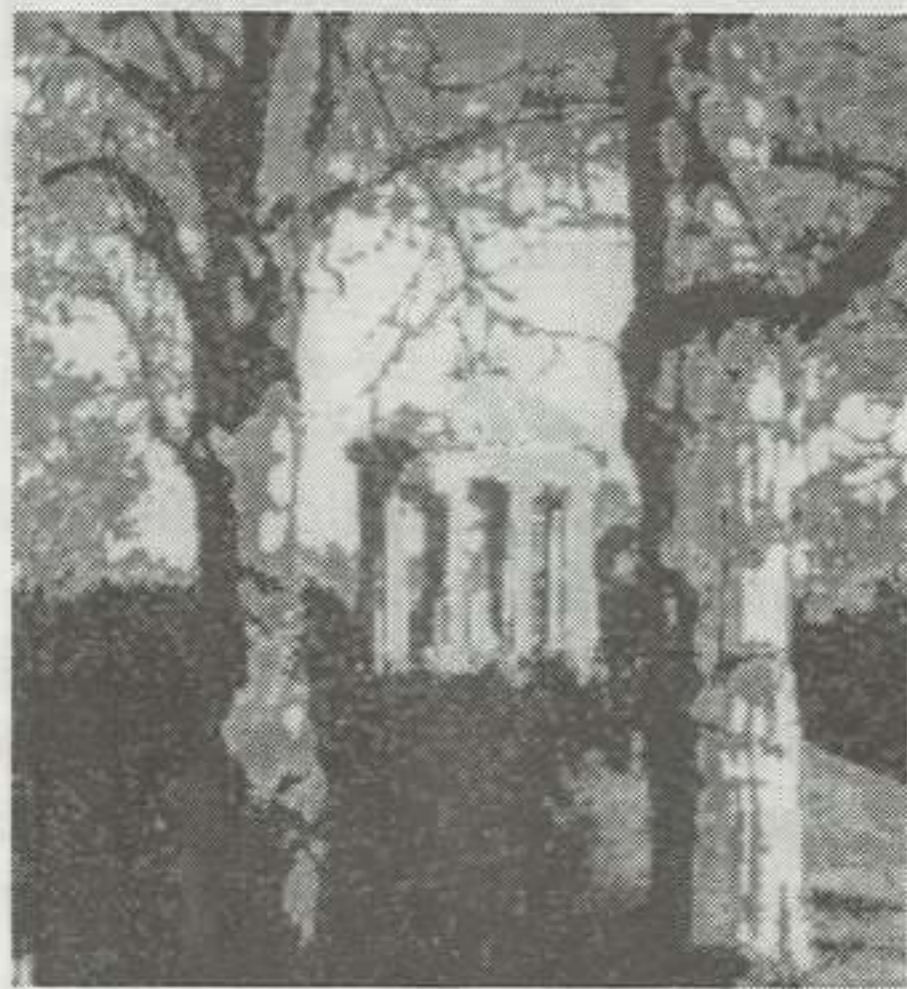
Joel Slayton: *Mdogs*. (Detalle).

economía y de gasto de tiempo que hasta ahora el consumo de masas había separado: los equipamientos domésticos economizaban tiempo, los equipamientos del ocio lo demandan. Las redes prolongan a uno y otro, los prolongan y los fusionan.

El tiempo que economizamos al no tener que desplazarnos hasta el banco o hasta el supermercado estará inmediatamente disponible para que podamos ver una película o visitar (en imágenes virtuales) un museo. El instante se convertirá en elección, en libertad. Sueño o realidad, el dinero, la renta individual, hará la selección.



Alex Kempkens: *Sin título*. (Detalle).



Alex Kempkens: *Sin título*.

Esta recomposición del tiempo será también una liberación del mismo. Cada uno de nosotros podrá elegir en qué momento ver una película o consultar su cuenta bancaria. Los medios ya no nos impondrán su lógica temporal. Por supuesto, la televisión seguirá siendo la televisión, con sus franjas horarias programadas, pero la existencia de una alternativa hará que ver o no un programa televisivo sea una elección del mismo tipo que escoger una película en una cinemateca digital.

De colectiva, la comunicación se volverá más individual y esta individualización impondrá la de los terminales de comunicación. La misma pantalla podrá servir como consola de juego, pantalla cinematográfica, visor telefónico... aunque no podrá ofrecer todos esos usos simultáneamente. Si la pantalla fuera única, volvería a imponer la cola de espera.

Para que cada individuo pueda comunicar simultáneamente, tendrá que disponer de su propio aparato. En la actualidad gran número de hogares poseen ya varios televisores, a veces un ordenador y uno o varios aparatos de teléfono. Lo importante será que estos diferentes equipamientos que hoy cumplen funciones específicas estén interconectados en la misma red. La pantalla será universal, pero el uso de las pantallas podría seguir siendo especializado.

Pero estas promesas tienen su reverso: la individualización lleva consigo la *des-socialización*, la pérdida de toda referencia —no se trata aquí de valores— colectiva.

El aspecto *Big Brother* de la pequeña pantalla ya ha sido lo suficientemente denunciado como para no dejar de señalar su aspecto positivo: la producción de una identidad colectiva que entraña la masificación del mensaje. En el espejo de la televisión cada uno ve a la misma hora las mismas informaciones, los mismos juegos, y en *prime-time* las mismas ficciones y los mismos debates. Las conversaciones en la familia, en el trabajo o en la tienda, giran alrededor de los programas vistos en la víspera. Son así objeto de intercambio entre los individuos y en ellos cada uno reconoce los puntos comunes y las opiniones divergentes.

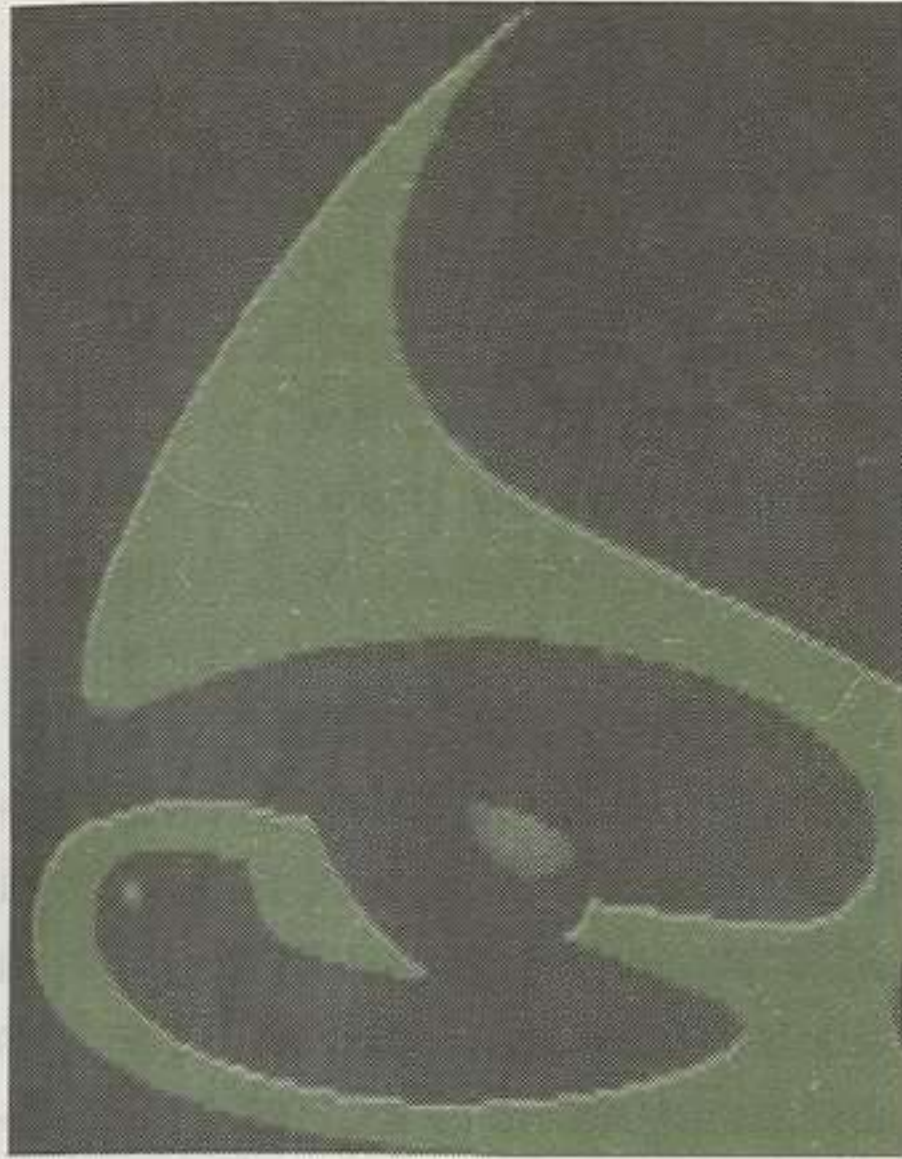
La pluralidad de canales ofrece una elección pero esta puede ejercerse sólo entre un número limitado de programas. La diferenciación no provoca ningún choque. Al contrario, vuelve aceptable las representaciones colectivas a las que cada uno se pliega.

Completamente diferente será la era digital: al no saber lo que el otro mira, no podrá haber intercambio. Ciertamente es que siempre será posible relatar pero, falto de referencias comunes, el interlocutor no podrá responder. Desde el contenido, el diálogo se desplazará hacia el continente, desde el programa hacia los servicios y bibliotecas. A falta de poder hablar de la misma película o del mismo programa, se intercambiarán los códigos de acceso, la forma de interrumpir la publicidad o de evitar los obstáculos ¿Bastará esto para cimentar una sociedad? Evidentemente, no.

Un desafío de libertad

Nunca se ve tan amenazada la libertad como cuando se la cree victoriosa. La era digital nos recuerda esta vieja verdad. La libertad abrirá las puertas del conocimiento a un mayor número de individuos, pero, al mismo tiempo, la profusión creará nuevas desigualdades.

Será preciso aprender a orientarnos a través de la mul-



Jürgen Brickmann: K6/5/86.
(Detalle.)



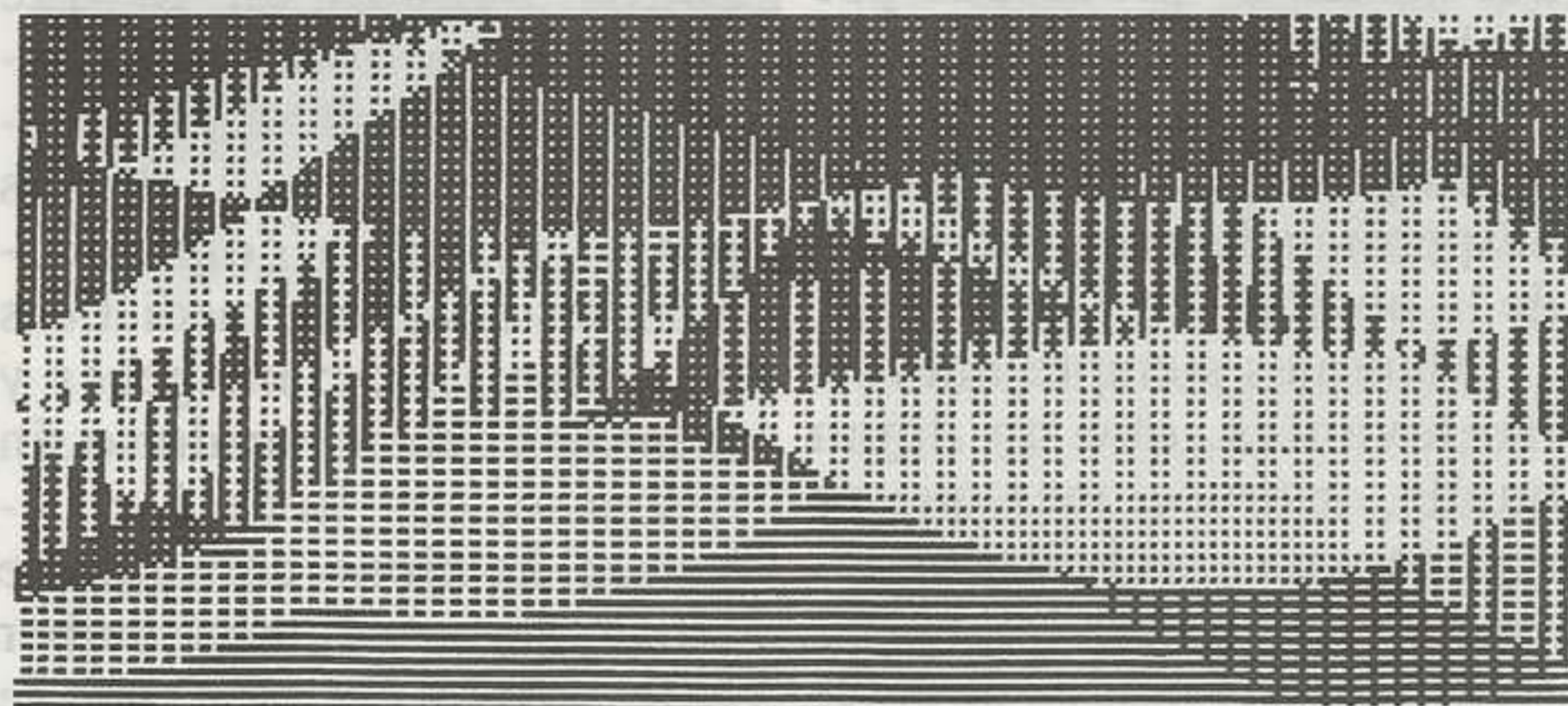
Jürgen Brickmann: K6/5/86.

tiplicidad. Los *logiciels* contribuirán a ello ofreciendo «visitas con guía» al usuario. Pero entraremos en las bibliotecas digitales y en otros servicios a la manera de los *tours operators*, seleccionando a ultranza y por tanto, reduciendo la consulta a lo más solicitado. De esta manera, la profusión se reagrupará en determinados productos tipo. Dentro de la abundancia se recuperará la escasez de la información. Una vez más, el mercado conseguirá restringir la libertad. Una vez más, la exigencia de libertad deberá alzarse contra el expansionismo mercantil.

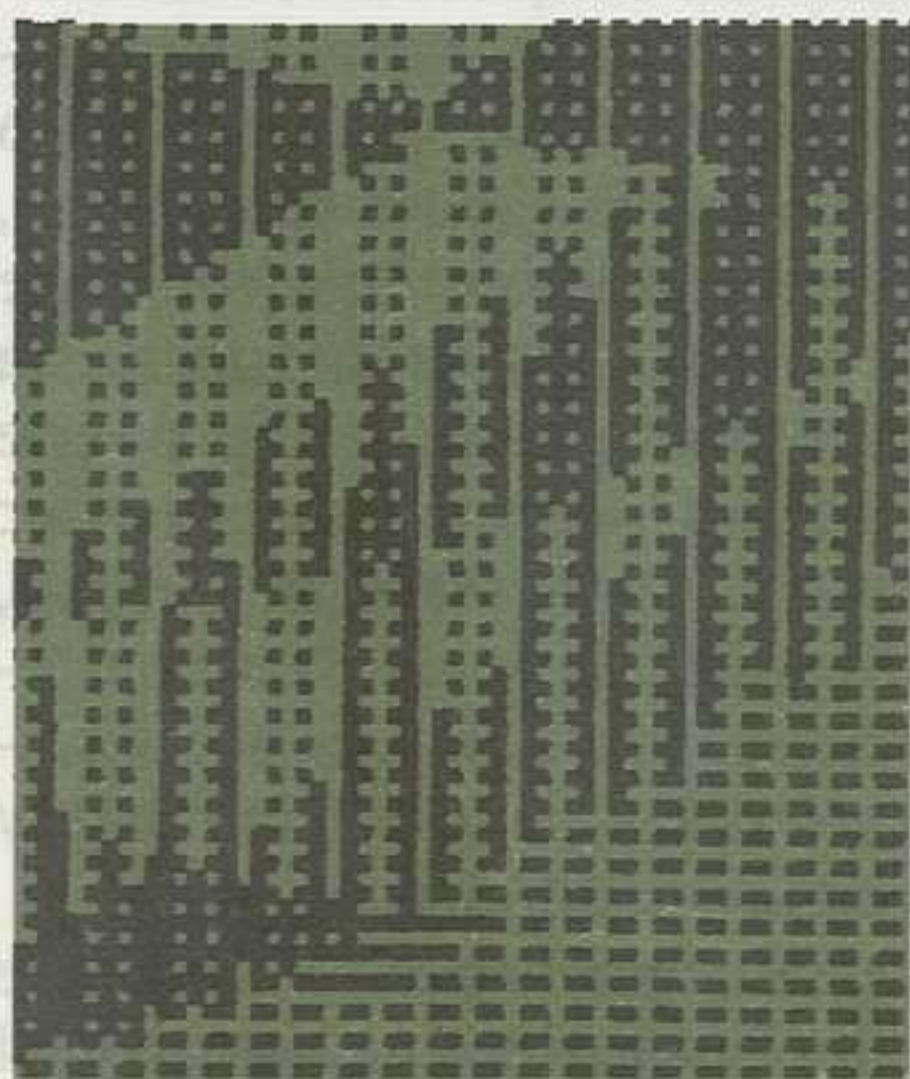
Como en cada etapa del desarrollo del capitalismo, se entabla una formidable batalla. Y probablemente por primera vez no ponga en juego dos concepciones de la actividad —pública o privada—. Esta batalla conduce al reparto de lo que es objeto de la comunicación: la consulta de servicios prácticos individuales, el establecimiento de programas de diversión o el acceso a la cultura. Por primera vez, mercados de objetos diferentes dependerán de la elección de una misma persona, del arbitraje instantáneo entre necesidades y deseos, entre lo útil y lo lúdico, entre consumo y cultura.

La era digital dará un nuevo impulso a la difusión de la cultura. Desde hace ya unos años el multimedia ha invadido el campo musical y la digitalización del sonido ha aportado una pureza hasta ahora inédita. Beneficiados

por la extraordinaria afluencia de público a las exposiciones de pintura, los museos han optado por recurrir al CD-Rom. Naturalmente, nada podrá reemplazar la relación física con el cuadro, pero el CD-Rom va a competir con los libros de arte mientras que el acceso a la red de los museos del mundo entero permitirá a cada uno, desde su sillón, pasearse por el museo imaginario de su elección. El patrimonio musical, escultórico, pictórico, literario, teatral y cinematográ-



Daniel Cooper: Sine Scape 3, 1983.



Daniel Cooper: Sine Scape 5, 1983.
(Detalle.)

fico constituirá las bibliotecas culturales digitalizadas del futuro. Ello supondrá una ampliación del acceso a la cultura, que entrará así en la era del consumo de masas.

Sin embargo, si la explotación del *patrimonio* se anuncia inmediatamente rentable, ¿no se realizará en detrimento de las propias obras? ¿Cómo llegarán a insertarse la creación y la innovación en las redes? ¿Quién va a correr el riesgo de ofrecer lo que todavía no ha sido consagrado por el mercado y, por otro lado, cómo obtener reconocimiento sin ser accesible?

Resulta evidente que el *marketing* cultural hallará nuevas vías y que la cultura misma será modificada. El cine y el vídeo o la televisión, el concierto y el CD-Rom ofrecen ya ejemplos de esta dialéctica entre lo nuevo y lo reconocido. Pero esto no bastará para asegurar la expresión de la diversidad de talentos y de la creación artística.

Si las redes de comunicación se convierten en el modo mayoritario de circulación de la expresión cultural, será fundamental reservar en ellas es-

cuación entre los soportes de comunicación y los servicios digitalizados. El papel de los poderes públicos va a ser aquí decisivo, en ambos dominios.

Por una parte, deberán sostener el desarrollo de la digitalización de los productos culturales para que estos no sean eliminados del mercado. Por otra parte, deberán crear un esquema de regulación que se adapte a la diversidad de canales de comunicación. El hecho de que el mismo servicio pueda pertenecer indistintamente a cadenas de televisión o de telecomunicación, volverá caduca una reglamentación que se basa en su especificidad.

Lo más urgente es que se proceda desde ahora a la armonización necesaria de las reglas a fin de que los operadores puedan anticiparse a la evolución de los mercados e invertir en consecuencia.

Si la desreglamentación se perfila como ineluctable, también lo es la definición de reglas anticoncentración. Estas deberían impedir no sólo el establecimiento de posiciones dominantes sino también de situaciones que podrían bloquear los mercados.

Este es el peligro que ha advertido la Comisión Europea al prohibir Media Service, el proyecto alemán de alianza entre Deutsche Telekom (primer cable-operador), Leo Kirch (primer detentador de derechos audiovisuales en Alemania) y Bertelsman (primer editor y gestor del Círculo de Lectores). Hubiera bastado entonces imponer un carácter exclusivo al uso del decodificador de Deutsche Telekom para impedir el mercado a cualquier otro detentador de derechos. La legislación anti-concentración deberá velar por mantener abierto el sistema a fin de que todo «editor» pueda tener acceso a la red y todo usuario pueda acceder al «editor» de su elección.

Porque existen mercados que representan sumas considerables, los operadores sueñan con captarlos. Y porque este riesgo es real, conviene preocuparse de ello desde ahora. □

pacios de creación y de investigación, y preservar la diversidad de las expresiones, obras y lenguas minoritarias garantizando su accesibilidad. Únicamente los sistemas no lucrativos podrán hacerlo. A los poderes públicos les corresponderá velar por ello.

Pero si dichos poderes reemplazan a los operadores en la construcción de infraestructuras o en la producción de programas, fracasarán. El desarrollo de los mercados, que no puede ser determinado con antelación, dependerá de la ade-

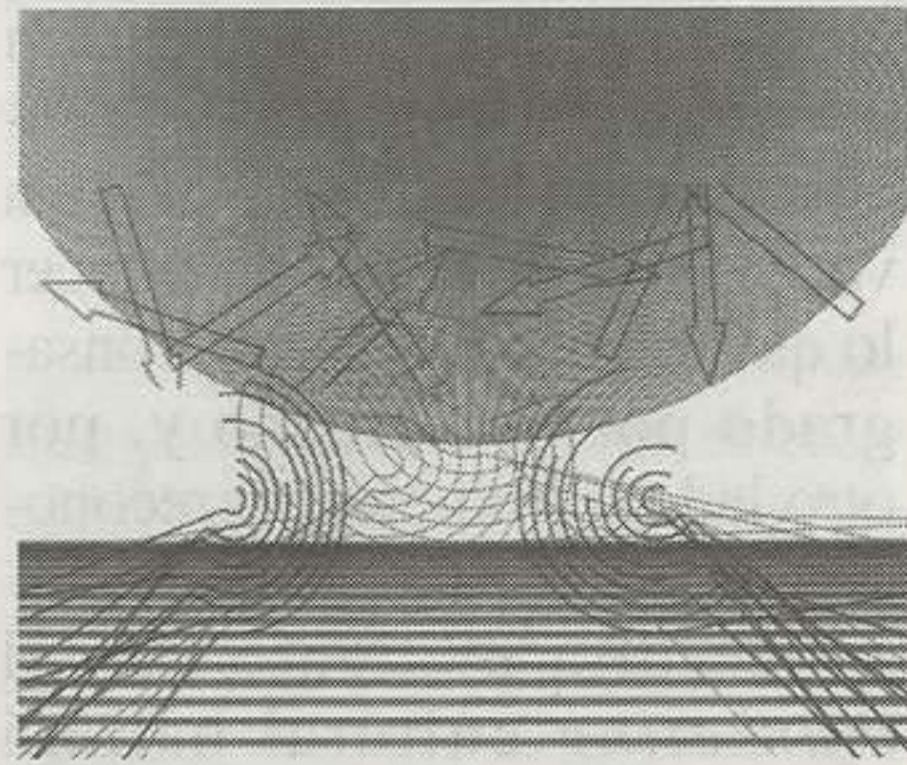
Entre la banalidad y la amenaza

Carlos Ruiz, Guillermo Herranz, Eladio Iglesias, Angel Vidal

Al situar los multimedia entre la banalidad y la amenaza, queremos proponer dos polos en torno a los cuales verter unas anotaciones para nada totalizadoras o definitivas. Más bien, en esta intervención esbozamos un mapa de las fuerzas y discursos polifónicos sobre esa cuestión, al mismo tiempo que tratamos de tender nuevos vectores proyectivos.

La banalidad

La *banalidad* es condición de lo aparente vacío y lo indiferenciador, como por ejemplo el ruido. Aparece a partir de la *redundancia* trivial en las pantallas, del consumo cotidiano de información sobrecodificada. El diagrama típico de la informática, máquina binaria por excelencia, sitúa en un extremo el grado de información teóricamente máximo y en el otro coloca al ruido como interferencia, antiinformación, quedando entre ambos extremos la redundancia, que disminuye la información pero al mismo tiempo salva el ruido. Otros discursos proponen un paradigma muy diferente para describirla: arriba, la redundancia como modo de existencia y de propagación de órdenes, abajo, la información rostro, constituida por el mínimo necesario para comprender las órdenes; más abajo todavía, algo que podría ser silencio pero también grito inarticulado, tartamudeo, línea de fuga del lenguaje, extrañamiento, uso minoritario y anómalo del idioma propio y entorno maquínico. Los discursos que se han ocupado críticamente de la banalidad de los *media* ha-



Wolfgang Blobel:
Landscape tomorrow.

cen hincapié en cómo esa irrelevancia informativa —redundancia sin fin de la voz y la imagen— no suele apelar a la inteligencia, ni invita a la reflexión ni a ninguna forma de pensamiento: nace y muere como imagen, sin llegar a ser pensada. Para estos autores, cualquier imagen audiovisual «contiene un alto porcentaje de información que jamás es procesada por el destinatario (aunque haya sido minuciosamente programada por el emisor), que es desperdiciada en el basurero de lo obvio».

Mensajes siempre nuevos, irrelevantes, que no dejan huella, instrucciones que se repiten para ser olvidadas, invitación a la amnesia, al reflejo condicionado, al electroencefalograma plano. Los medios son banales, inapreciables de puro transparentes y hacen superflua toda memoria, innecesaria toda actividad del neocórtex.

Ahora bien, desde hace algún tiempo se tiende a fomentar toda clase de simulacros de interactividad: de ese modo, la pasividad e idiotéz que se viene exigiendo al ciudadano para recibir correctamente los mensajes, se complementan ahora con todo tipo de invitaciones a participar, a interactuar frenéticamente con los *media*, a

solidarizarse, a movilizarse (verbos estos últimos que ya no precisan complemento). El sujeto movilizado deja de ser consumidor pasivo de información para convertirse en colaborador activo del espectáculo mediático, en microcentro o centro subsidiario, en estación repetidora y amplificadora del ruido informativo y del «discurso de verdad».

El extraordinario derroche de imágenes y sonidos —el texto mediático es como una imagen— que se precisa para poner en escena la banalidad, supone necesariamente el despliegue de una pantalla, la instalación de un agujero central ordenador, sin el cual los mensajes no se podrían emitir, ni organizar la información. Instalado en esa encrucijada, el multimedia va contribuyendo en lo que puede a ese ruido massmediático y superfluo. El silencio está expulsado de las pantallas, de la comunicación, las imágenes mediáticas no callan jamás: imágenes y mensajes deben sucederse sin descanso, con frenesí; el silencio no tiene cabida. De este modo, no parece haber sitio para ninguna clase de utopía comunicativa: «Al banalizarse la interfaz, la comunicación conduce a la indiferencia». En la interfaz o «interficie» del ciberespacio, los usuarios están *on line*, se conectan entre sí (o con la propia máquina, que puede simular a otro interlocutor: tutor, compañero de juegos, asesor, víctima...) en una relación protésica, a veces simbiótica, como un enchufe y una toma eléctrica.

Rasgos específicos que se derivan de la banalidad massmediática son, por un lado, la invulnerabilidad a

los análisis críticos humanistas ilustrados acerca de la alienación y reificación de la sociedad tecnológica (tipo escuela de Francfort y apocalípticos en general) y, por otro, la capacidad de reterritorialización semiótica de las relevancias, de las anomalías, que rápidamente se vuelven normales, irrelevantes, monótonas. Por ello existe una dificultad creciente para poder discernir entre lo que es banalidad y lógica mercantil y lo que son líneas de fuga, anomalías salvajes, actitudes de resistencia o de innovación social que puedan dejar en evidencia esa transparencia banal de la imagen audiovisual, esa impostura del proceso tecnológico y de la (sobre-) información de la sociedad posmoderna. No obstante, esas anomalías no paran de producirse en el corazón mismo de las nuevas tecnologías y es sobre ese proceso tan inaprehensible sobre lo que intentamos pensar.

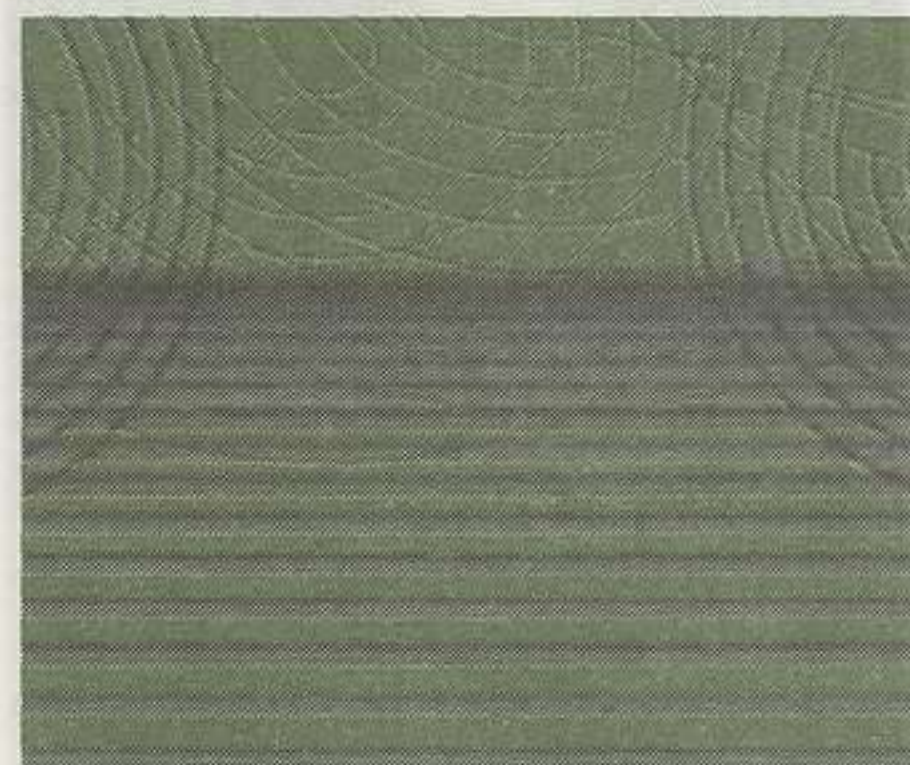
La informática, más que ciencia de contenidos informativos abstractos, es un aparato de formalización y automatización de consignas, y el multimedia es una más. Por una parte, se podría afirmar que con los multimedia no se designan más que nuevos productos a consumir u otras formas de vender productos. La uniformidad del discurso a la que asistimos en la proliferación de jornadas, seminarios, foros, etcétera sobre la cuestión de los multimedia, se escenifica normalmente con la intervención de adalides del progreso verificable en las nuevas tecnologías. Defensores y profetas de un umbral que una vez traspasado lo transformará

todo, el umbral tras el cual los multimedia se terminan de implantar de forma definitiva en los diferentes ámbitos de lo social, en todos los lugares y tiempos de la producción, la distribución y el consumo. Sin discutir que esto cambiará sobre todo el nivel de ingresos de quienes —desde las diferentes empresas productoras del sector, o de intereses ligados a éstas— anuncian el advenimiento de la explosión multimedia, nadie responde a la pregunta sólo formulada por el agorero de turno sobre la necesidad que hay de todo esto.

Parece que el colapso de la noción de consumo (desarrollo de mecanismos de insensibilización, saturación de mercados, ruido y exceso de mensajes...) está encontrando en el desarrollo de las telecomunicaciones un nuevo escenario de intercambio. Información, en este contexto, se hace sinónimo y reemplaza a la noción de consumo. Se está creando un nuevo mercado electrónico en el que palabras como multimedia o interactividad (tanto en radio —programas llamados interactivos—, en televisión —el *telepick*, los concursos, por poner dos ejemplos—, o en redes telemáticas tipo *ibertext*) sirven para referirse al tradicional «ir de compras».

Un brillante escaparate metido en el ámbito doméstico que no asegura tan sólo la conexión incitadora a la compra que permite la pantalla del televisor en cada hogar mediante variantes más o menos dementes de publicidad, sino que la permite en tiempo real, convirtiendo cada terminal en una prolongación real de los almacenes a los que se halla conectado. ¿Una nueva representación del mercado? El rancio mito del progreso se pone en juego en el multimedia como dispositivo que estira algunos límites hallados al mercado. También en este caso, el futuro mejor que promete el discurso tecnocrático de la modernización nos escamotea el disfrute del pre-

sente (un disfrute reducido a decir que se disfruta) y, sobre todo, cierra el paso a las posibilidades reales que ofrecen ya hoy estos ingenios maquínicos, desde aplicaciones a la democracia directa, hasta la puesta en marcha de canales de cooperación social, pasando por la creación de medios de comunicación alternativos y toda clase de interfaces de comunicación *lisos* (sin mediaciones), por poner sólo algunos ejemplos. En fin, si «cualquier futuro es mejor que cualquier presente», si «no importa a dónde vamos, sino que vamos deprisa», es que este discurso del mañana, tan caro al lenguaje publicitario y al político, literalmente nos está convocando ya hoy a gozar en ese futuro de una verdadera danza de la muerte en calidad de virtuales cadáveres.



Wolfgang Blobel:
Landscape tomorrow. (Detalle.)

La amenaza

Los cambios en el humano telemático, en su mundo perceptivo y cognitivo, constituyen una amenaza; ya se están dando efectos perversos en el concepto de lo humano tal y como hoy lo conocemos. Nuestro propio cuerpo se está convirtiendo en pantalla de control, en terminal de múltiples redes, interfaz ininterrumpida con los artefactos y máquinas que ya no se puede decir que nos alienan porque tienen una relación protésica, indiferenciable con respecto a nuestro propio cuerpo. Así el vídeo, el televisor, el ordenador, el automóvil —paradigma de las prótesis simbólicas, con-

sola y espacio virtual que se abre tras el parabrisas— junto con la posibilidad doméstica de regularlo todo a distancia mediante teleanchos, de consumir, jugar, relacionarse, incluso irse de vacaciones sin moverse del sitio (por ejemplo, con un simulador que imprima recuerdos del viaje en el cerebro, como en la novela de Philip K. Dick) obligará tarde o temprano a una redefinición *ciborg* del concepto de humano y de máquina. ¿Ciencia ficción o rigurosa contemporaneidad?

El cuerpo se va haciendo superfluo, todo se va concentrando en el cerebro mientras el resto de órganos, tejidos, funciones son simples extensiones de aquel y se van inutilizando: se tiende progresivamente a la inmovilidad total. Lo mismo sucede en el universo privado y en los espacios sociales e incluso geográficos (las enormes metrópolis desertizan cientos, a veces miles, de kilómetros a la redonda). ¿Vamos hacia un cuerpo sin órganos cuyo paradigma es el cerebro como una terminal más de las redes? Se habla también del imparable proceso que tiende a emplazar la interfaz —la superficie de contacto entre cuerpo y máquina— en el propio cerebro, convirtiendo en arqueología no sólo el teclado y el ratón, sino la misma distinción entre «natural» y «artificial». Estudios en neurociencia sugieren que el uso prolongado de las nuevas tecnologías de la imagen producirá redistribuciones físicas de las neuronas en el cerebro. Piénsese también en las consecuencias del acceso desigual a determinados avances médicos como pueden ser los trasplantes, las nuevas prótesis, los tratamientos de longevidad, las nuevas técnicas reproductivas y la selección genética, por poner algunos ejemplos. La creación de élites biológicas, la obsolescencia del concepto de humano como especie biológica, la caducidad de la duda antro-

pológica «¿soy hombre, soy máquina?» son algunos de los procesos previsibles ya avanzados por algunos autores.

Líneas de fuga

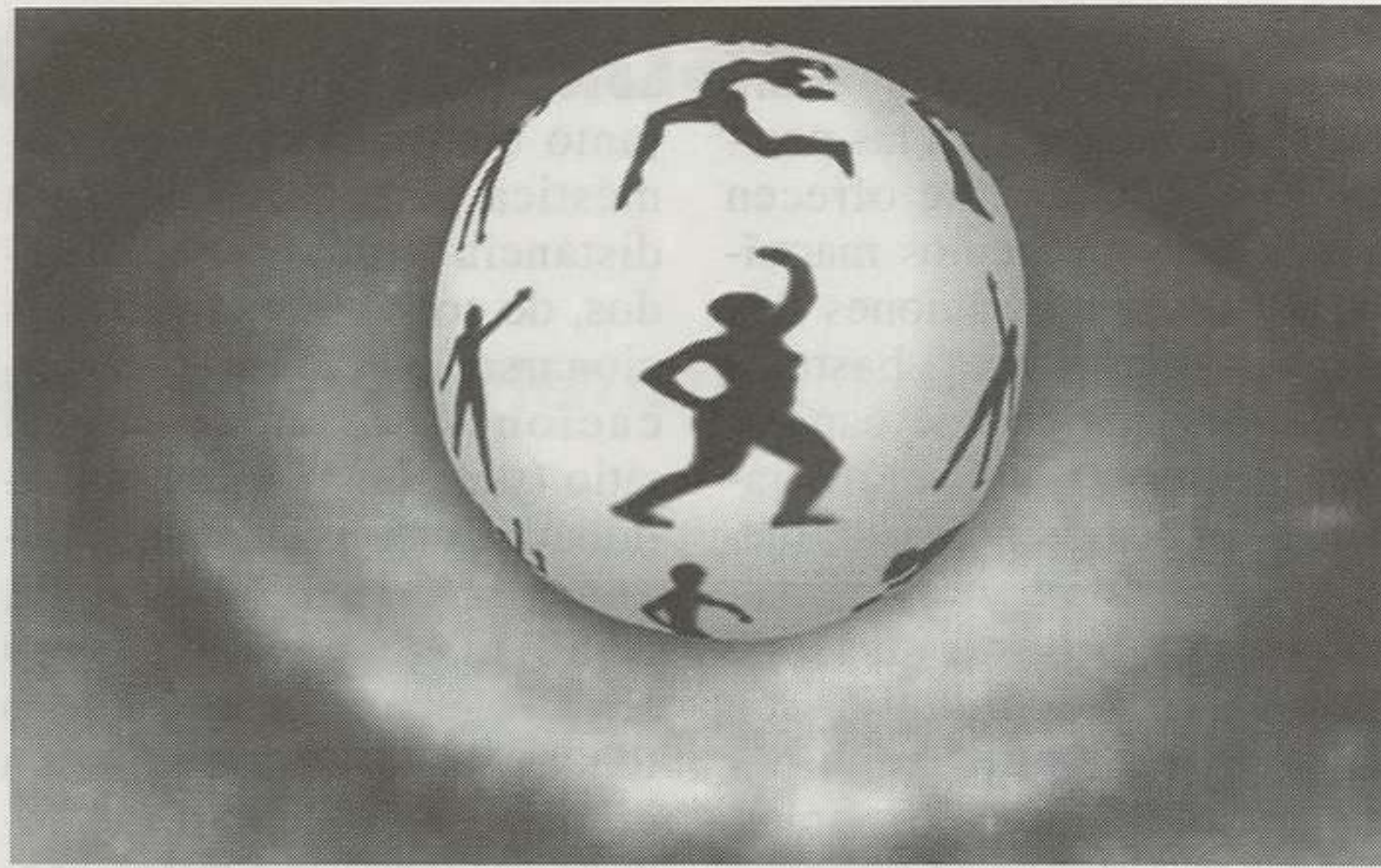
Para nosotros, no tiene sentido situar por un lado a los usuarios e investigadores científicos y por otro a quienes proceden del «ámbito de lo humano», encargados éstos de vigilar los frecuentes delirios en que caen los «tecnólogos» y los usos nocivos y perversos que provocan en lo social. Convendría evitar estos reflejos defensivos que sólo generan patéticas crispaciones, y eso cuando no se trata directamente de interesadas opiniones a favor de cierta «realidad» ordenada y establecida de antemano frente a quienes tratan de escapar y construir nuevas realidades.

Desde un plano de inmanencia, pensamos que no hay lugar para una crítica humanista del multimedia y sus usos enajenadores (sean estos pretendidamente educativos, sean pretendidamente lúdicos); menos aún para valoraciones morales. Es más, tratamos de alejarnos todo lo posible de una categorización moralizante, dualista (sobre usos «buenos» o «malos») en lo que se refiere a todos estos problemas de comunicación en su relación con las nuevas tecnologías. Por el contrario, nos interesa zambullirnos en este universo emergente de referencias y afectos, derivado de un nuevo modo de relacionarse con los recursos maquínicos de deseo que dan lugar a nuevas formas de subjetividad expansiva, «posmassmediática». Desde lo virtual, se configuran nuevas singularidades, se derivan nuevos modos de intercambio social, del deseo y de la memoria para quienes están sumergidos en estos nuevos medios.

De hecho, hay un número indeterminable de usuarios

de las redes informáticas que están ya utilizando esa tecnología con fines no orientados al trabajo, estableciendo espacios autónomos con relaciones laterales, no jerárquicas, entre ellos. Situación compleja donde gravitan lógicas de ruptura y discontinuidad social y donde se atisba una imbricación en el seno de lo social entre dos flujos divergentes: uno que trata de canalizar las líneas de fuga, capturándolas (congresos para determinar en qué puede ser útil el multimedia son sólo un ejemplo de estos aparatos de captura) y otro que desborda, desprograma y disuelve esos segmentos dualistas, binarizantes. Así sucede que, sin previo aviso, sin estrategia alguna, proliferan inopinadamente en niveles moleculares nuevas formas de cooperación y modos híbridos de subjetividad en el corazón del propio mando político: son «subjetividades expansivas» que consiguen escapar a la implosión paranoide del discurso de la amenaza, al mercantilismo lobotimizante de la banalidad audiovisual.

Para ir concluyendo, ¿significa esto último que hay posibilidad de líneas de fuga en el multimedia? ¿Hay un espacio fuera de lo institucional (escuela, familia...), es factible que el multimedia sirva para *desaprender*, para descargar el programa neuronal estándar que se no ejecuta cuando somos niños, para ampliar en vez de reducir nuestras conciencias y su capacidad perceptiva, para acceder a recursos de otro modo inalcanzables, para desarrollar formas polívocas, multidireccionales —interactivas en sentido estricto— y no jerárquicas en la generación y transmisión de información y del conocimiento, para experimentar, para crear virtuosamente en suma, para reorganizar el saber? ¿Es inevitable el uso mayoritario de los ordenadores para atarnos a un puesto de trabajo virtual, para cosificarnos con usos



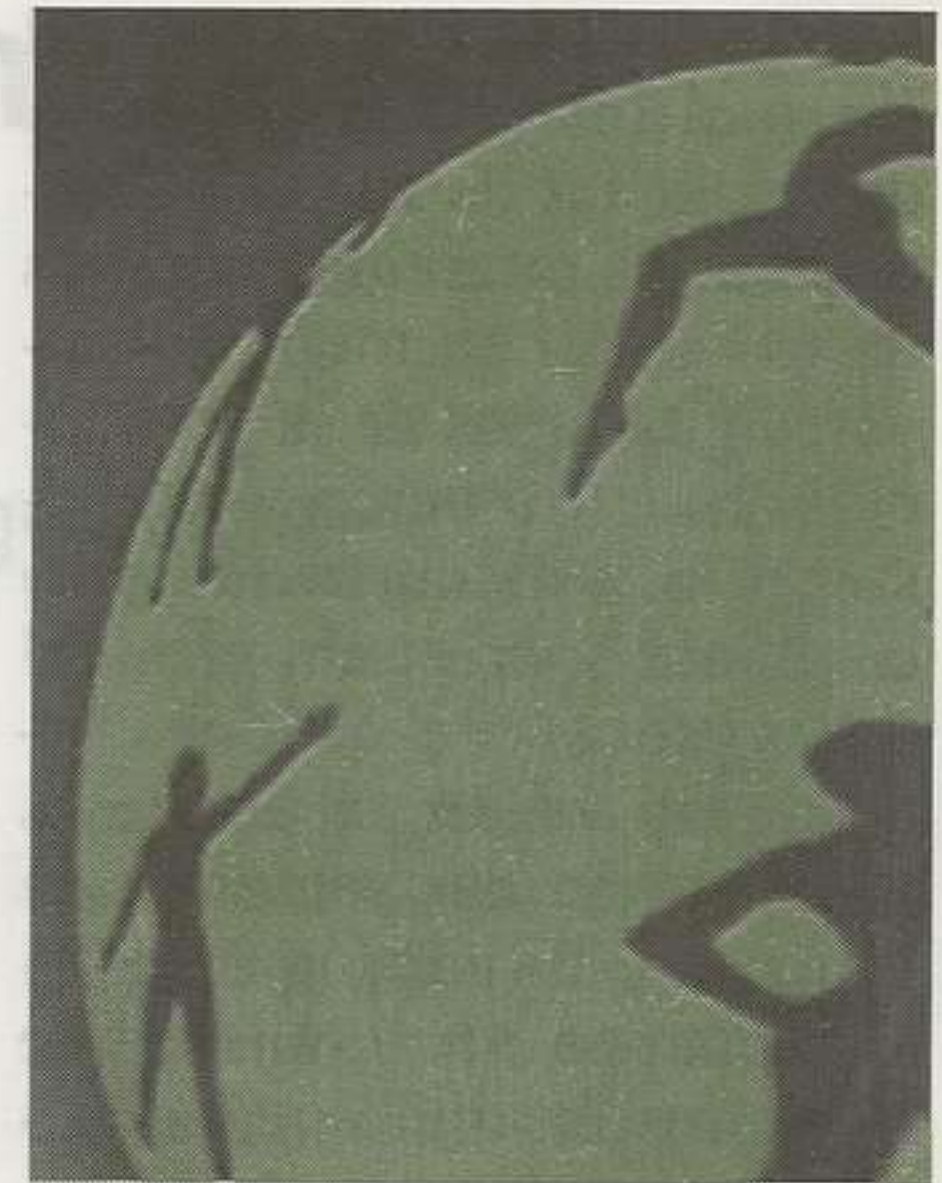
Proyecto B: Ovum, 1997.

serios, alienantes y descerebrados, para devenir tarde o temprano en «máquinas de visión»? ¿Hay usos minoritarios, lúdicos, liberadores? ¿Pueden ser los ordenadores multimedia verdaderas máquinas mutantes, autopoieticas, nómadas?

No hay recetas ni juicios generales. Se acabaron los conceptos globales, omniexplicativos. La heterogeneidad de los componentes mediáticos que necesariamente supone el multimedia implica también una heterogeneidad ontológica, que acorta las distancias y hace proliferar los puntos de vista. En efecto, la subjetividad informática nos aleja rápidamente de la estructura lineal que impone la escritura y abre paso a la inestabilidad semiótica, a la incertidumbre. Así, la noción de hipertexto deviene en paradigma de este modo lineal, rizomático, de escribir y percibir, de buscar el acontecimiento y producir mutaciones y desterritorializaciones en la subjetividad. El multimedia está en una línea flexible, no consolidada, mutante, que puede permitir (re)construir y (re)crear constantemente la realidad, en vez de reproducirla o representarla *ad nauseam*. Por ello, tiene tan poco sentido atribuirle el embrutecimiento massmediático que sufre la inmensa mayoría de la humanidad como pensar que sin un cambio en las

prácticas sociales, políticas, estéticas se pueden producir diálogos no alienantes con las máquinas.

Pero incluso las líneas de fuga pueden precipitarse con relativa facilidad en agujeros negros y convertirse en líneas de abolición, destructivas del propio sujeto. Por ello de inmediato surge una pregunta inquietante: ¿Hasta qué punto el discurso de liberación que propugna un uso alternativo y aun subversivo de las nuevas tecnologías no hace sino perfeccionar el propio sistema capitalista, traspasar a una era massmediática la sociedad de consumo? ¿Existen tantos peligros! El peligro es inherente a las condiciones de vida de esas líneas de ruptura. Pero para desbordar esa triste aporía hay quien propone la reapropiación de las nuevas tecnologías, al tiempo que se ponen en marcha usos alternativos de las mismas. Si bien el transitar estos terrenos facilita la paternal objeción de utopismo, no decimos nada nuevo si constatamos que la confluencia entre la pantalla doméstica, la telemática y los ordenadores puede transformar, si no lo está haciendo ya, el tipo de relaciones existentes entre los consumidores de *media* y los productores de información y de imágenes, diluyendo ese inamovible flujo unívoco del emisor-receptor conforme se intensifique y se llegue a un mayor



Proyecto B: Ovum, 1997. (Detalle.)

grado de interactividad (y esta no salga del terreno del simple reclamo o uso banal, mediático).

Bien es cierto que, como ya ha hecho notar alguien, esa posibilidad sólo será efectiva a condición de que sea ejecutada y utilizada por «agenciamientos colectivos de enunciación». Un agenciamiento no es más que una multiplicidad que implica a un multiverso de términos heterogéneos, de naturaleza dispar, y que establece uniones y líneas de alianza entre ellos, a través de relaciones simbióticas. El agenciamiento se produce por simpatía, por simbiosis, por co-funcionamiento. «No importan la naturaleza, el origen, la filiación, sino las alianzas, los contagios, las epidemias, el viento».

Devenires artistas, pintor, músico, niño, escritor, mujer en un virtuosismo diletante y promiscuo, siempre *amateur*, nunca profesional. Entre un agenciamiento maquínico y un agenciamiento de enunciación —algo así como un devenir Jano de dos cabezas— «ni se dice lo que se hace ni se hace lo que se dice, sin que por ello se mienta; no se engaña a nadie», procuramos agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de la misma máquina, de una partitura que se interpreta de manera más o menos virtuosa pero siempre diferente. □

Jóvenes «fans» del ordenador

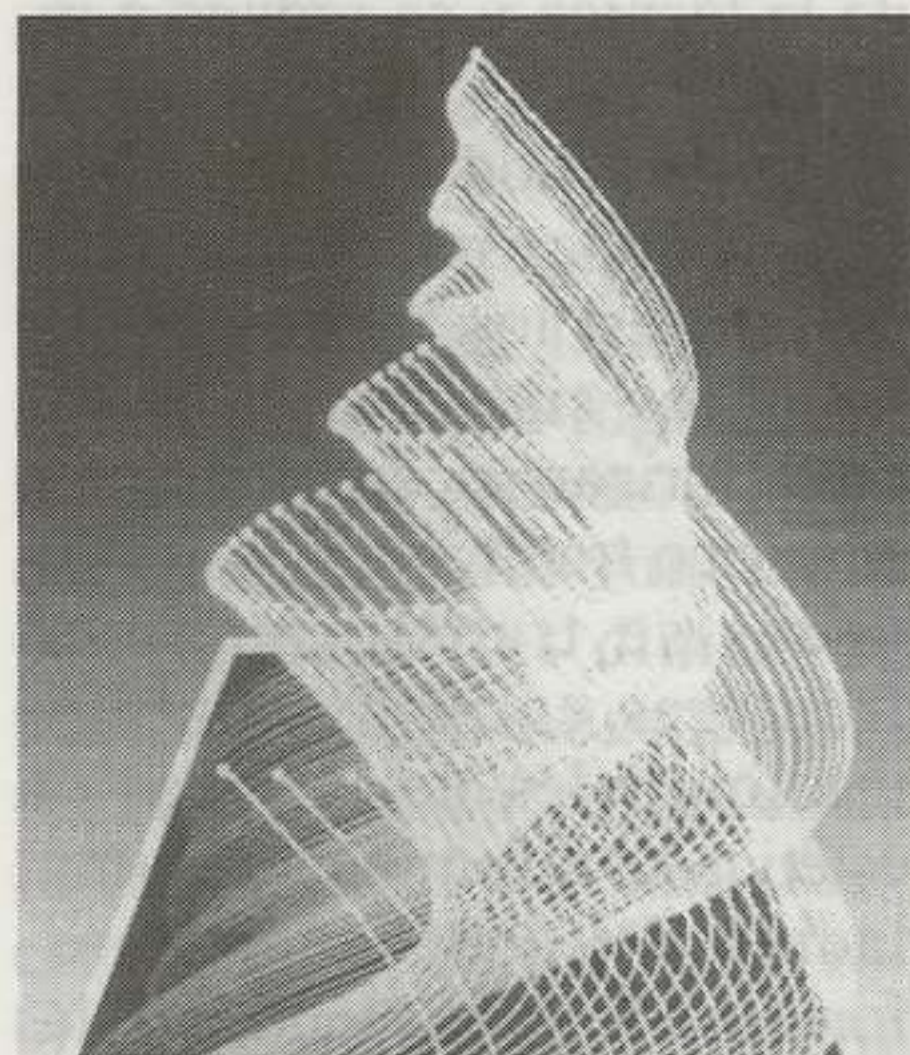
Gerd Paul, Peter Noller

El siguiente análisis es el resultado de un proyecto de investigación sociológico sobre las ideas personales y orientaciones culturales de un grupo que mantiene una relación especialmente intensa con los ordenadores: los jóvenes *fans* del ordenador (*computer-kids*). A finales de la década de los ochenta, fueron objeto de varias investigaciones de campo en la RFA, y todas ellas contribuyeron a objetivar un debate que hasta entonces se había mantenido en el plano teórico y que se caracterizaba por la bipolarización. Unos, con intención crítica hacia la técnica, aludían a los peligros y pérdidas debidos al uso creciente de los ordenadores. En este discurso el ordenador era símbolo de la racionalidad instrumental y de la creciente materialización. Otros, alzaban voces entusiastas, optimistas, sobre la tecnología y el futuro, que remitían a las nuevas e infinitas posibilidades que abría la informática en la vida cotidiana y profesional.

Gran parte de los debates públicos sobre los efectos del ordenador se ha aferrado al tipo ideal del «programador compulsivo» descrito por Weizenbaum, es decir, al técnico brillante «sentado ante la consola con los ojos muy hundidos y enrojecidos», que «duerme en un catre junto al ordenador», «se abandona físicamente» y «se olvida del mundo que le rodea». Similares rasgos de tintes adictivos se atribuyen a los *computerkids*. Craig Brod, que desde la práctica psicoanalítica informa de los problemas de usuarios de ordenador muy motivados y perfeccionistas (*obsessive compulsives*), menciona varios ejemplos de «*technocen-*

trud individuals», en cuyo estilo de vida el ordenador es prioritario, cuyas estructuras cognitivas están poderosamente influidas por el ordenador, y que representan al tipo de personalidad neurótica clásica.

Los resultados obtenidos en Alemania ofrecen un cuadro más sereno de los jóvenes usuarios de ordenadores: *fans*, en el sentido de una dedicación prolongada e intensa



Damon Rarey, Lisa Zimmerman et al.: *Aurora NAB*, abril, 1983.

al ordenador, parece haber pocos en conjunto e incluso entre éstos, la afición a la informática es una más de las actividades de tiempo libre.

Aproximadamente dos terceras partes de los *computerkids* dan por sentado que sus conocimientos informáticos desempeñan un papel «importante» o «muy importante» para su futura profesión. El ordenador y los conocimientos vinculados a él —esta es nuestra tesis— constituyen para los *computerkids* un especial signo de distinción o una ventaja comparativa en la competitividad para la vida profesional. Sus ideas —sobre todo si se trata de niños de clases sociales bajas— re-

velan, también, un significado fuertemente simbólico como billete de entrada en el mundo profesional, muy saturado en conjunto.

De la polémica tecnocrática y de las discusiones sobre el papel de la inteligencia técnica procede la creencia de que la identificación con el progreso técnico y la tecnología actual forma parte de una imagen del mundo «tecnológica» o «tecnocrática», que



Damon Rarey, Lisa Zimmerman et al.: *Aurora NAB*. (Detalle.)

en el caso de técnicos e ingenieros se ve aún más fortalecida por la estructura esencialmente técnica de sus materiales y herramientas de trabajo. Algo similar se achaca a los *computerkids* en la polémica sobre los ordenadores.

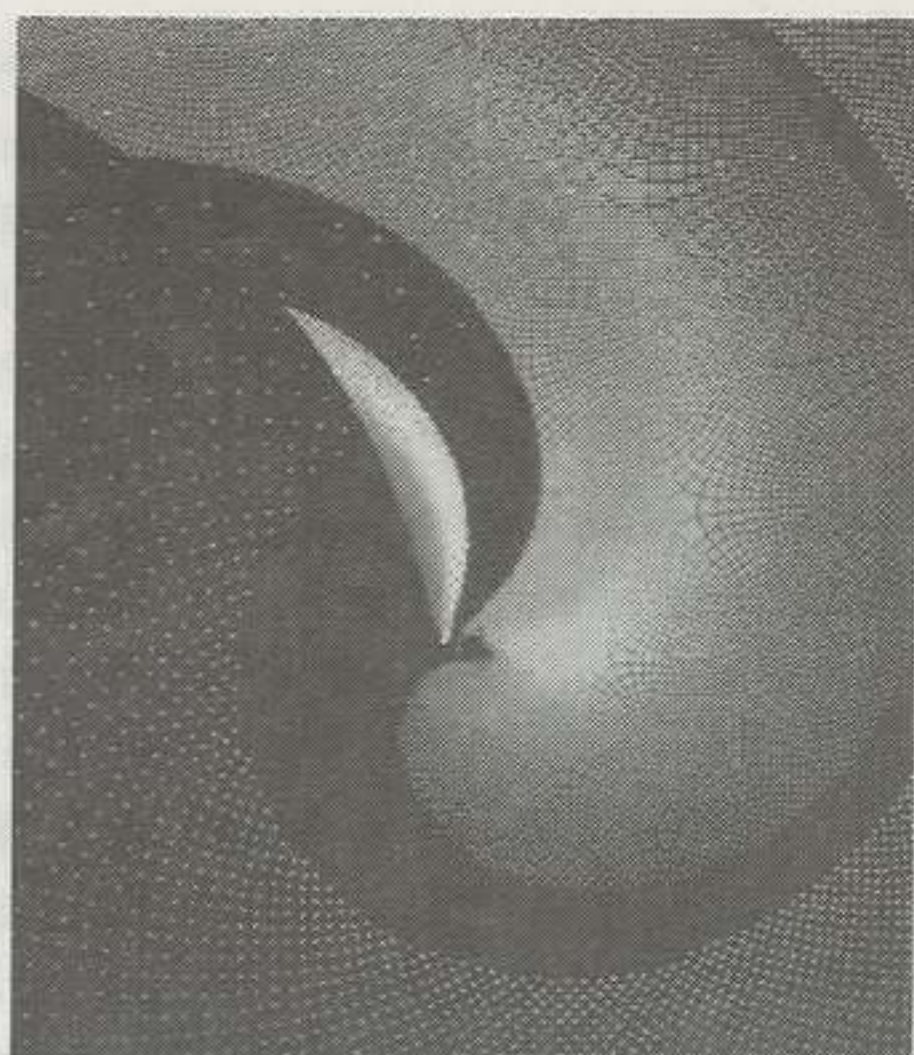
Si nos atenemos a sus respuestas en las entrevistas, sólo en pocos de los encuestados puede constatar una apología de la informática que niegue la función racionalizadora y aniquiladora de puestos de trabajo que ejerce el ordenador. En cuanto a las posibilidades de la inteligencia artificial y de los ordenadores pensantes, predominan ideas más bien escépticas. No

obstante, en los encuestados destaca mayoritariamente el papel de la tecnología informática como una herramienta útil para facilitar el trabajo, y le atribuyen en conjunto una función positiva en el desarrollo técnico y social.

Esta visión de la tecnología como afirmación del progreso apenas sufre el influjo de las «catástrofes normales». Los encuestados fueron sometidos a preguntas acerca de dos catástrofes, la de Chernóbil y el accidente de la contaminación del Rin por la Sandoz. A pesar de que una tercera parte de los encuestados en el caso de Chernóbil, y una quinta parte en el del accidente del Rin manifiestan temor u otras reacciones emocionales, los accidentes casi siempre suscitaban dudas más intensas en la de por sí ya minoría crítica con la técnica. En general, la imagen de la tecnología permaneció intacta, es decir, se alegó fallo humano y estándares de seguridad deficientes, o descuido de las condiciones de seguridad existentes.

Sería falso deducir de este optimismo tecnológico una visión del mundo tecnocrática. En cuanto idea de coacción circunstancial, esta sólo afecta a un grupo muy reducido de nuestros encuestados, aunque no pocos (cerca de la tercera parte de los sometidos a preguntas exhaustivas) tienden a delegar la solución de los problemas sociales, por ejemplo los de medio ambiente, en expertos en la materia.

Los significados que atribuyen al ordenador dentro del contexto vital son, más bien, expresión de una visión del mundo y escalas de valores específicas del medio social que consecuencias de la ló-



Herbert W. Franke y Horst Helbig:
Nr 130/S.



Herbert W. Franke y Horst Helbig:
Nr 130/S. (Detalle.)

gica técnica y la racionalidad de los ordenadores.

La escasa conciencia de los problemas sociales es significativa y muy común. Si, según la metáfora de Sherry Turkle, como consideramos al ordenador como una «superficie de proyección», ésta expresa que el ordenador no es de por sí un generador de sentido, sino que únicamente refleja proyecciones sociales, como por ejemplo, las de la sociedad de la «High-Tech» y de la información. Estas connotaciones simbólicas procedentes del exterior son integradas por los *fans* de la informática en su propia red de interpretación de la realidad social mediante la adaptación. La mayoría de estos jóvenes solucionan el problema fundamental de un adolescente, que es encontrar su sitio en la sociedad, no recurriendo al análisis reflexivo de la sociedad, sino mediante la adaptación.

En lo referente al tema del ascenso y el establecimiento

pueden observarse los esfuerzos de los encuestados por prevenir con la ayuda del ordenador un descenso social. Sólo una minoría de ellos transgrede los valores y normas culturales de su medio social de origen. En este sentido podemos deducir que el ordenador contribuye a la reproducción cultural del medio social. En conjunto, la mayoría de los jóvenes entrevistados manifiestan un proyecto vital convencional, centrado en el trabajo.

La fascinación por el ordenador

¿Cómo surge la fascinación derivada del uso de los ordenadores? ¿Cuán fuerte es la vinculación emocional e intelectual a la máquina? La fascinación por el ordenador depende, por una parte, del aumento real de confianza en uno mismo, de la experiencia del trabajo concentrado y de los correspondientes éxitos derivados de la apropiación práctica del ordenador, es decir, de intensas experiencias emocionales. Por otra parte, éstas no sólo proceden de la actividad «en sí», sino que se despliegan por el discurso social de las potencialidades del ordenador, que, en cuanto símbolo, está cargado de proyecciones, miedos, deseos y esperanzas.

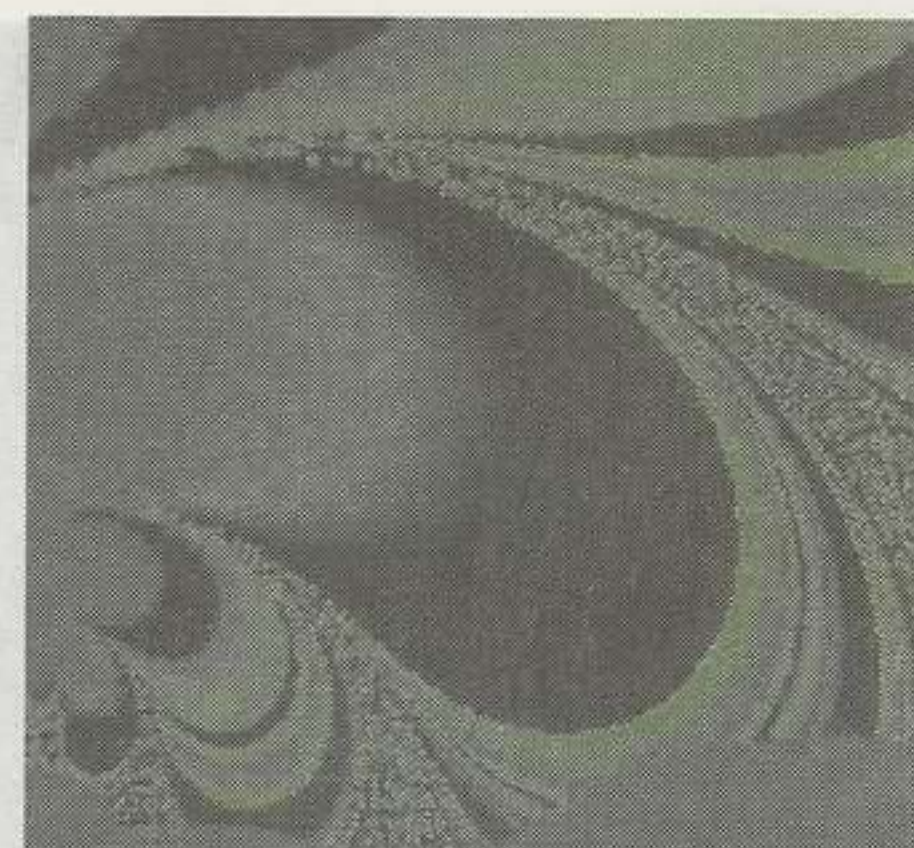
Este discurso se refiere a la rapidez y amplitud del cambio social derivado de la informatización.

La tesis de la rápida informatización de la sociedad insufla nuevos contenidos al viejo tema de la inevitabilidad del desarrollo tecnológico. La idea de una revolución informática tiene además la ventaja de actualizar las estructuras sociales de propiedad y de poder existentes. Esto vuelve atractiva la visión de la sociedad de la información, sobre todo para los pensadores del campo conservador. Esta revolución viene de arriba, de las cúpulas dirigentes de los órganos directivos de los consorcios «High-Tech».

La mayoría de las transformaciones culturales que supuestamente se deben al uso del ordenador se refieren a los efectos que produce su papel como instrumento de racionalización de la producción y del intercambio social. Se subordina el paulatino dominio de la racionalidad tecnológica vinculada a ello, que comprende los ámbitos de las experiencias y tradiciones anteriores del mundo vital. Los miembros de la sociedad caminan renqueando por una especie de «*cultural lag*» hacia una dinámica evolutiva que tiende a independizarse de la informática.

Si partimos de la tesis de la dominancia, los pronósticos resultan sombríos. Las formas de comunicación se tornan inmateriales; la comunicación tiene lugar bajo los auspicios de la técnica y se reduce a reglas unívocas; aumentan el vacío de sentido y la insularización de las relaciones interpersonales; los bancos de datos y los sistemas expertos desvalorizan el conocimiento empírico tradicional; las cualidades se transforman; las fronteras entre los ámbitos tradicionales de la creación estética se difuminan; la simulación del ordenador transforma el trabajo científico, las conductas y las posibilidades conductuales, desde el acceso a la red hasta la aparición del texto en pantalla, se establecen por ordenador y pueden ser protocolizadas. El ámbito hogareño y familiar encuentra ideas sobre la vivienda «cableada» con tele-trabajo en el hogar, juegos de ordenador o utilización de redes de ordenadores. También los ordenadores personales ofrecen posibilidades de configurar el ámbito doméstico. La configuración creativa gráfica y textual, las composiciones musicales y el correo electrónico permiten dominar y utilizar a voluntad el ordenador por encima de puros cálculos pragmáticos.

A partir de las primeras entrevistas abiertas con jóvenes *fans* de la informática, en las que éstos reproducían am-

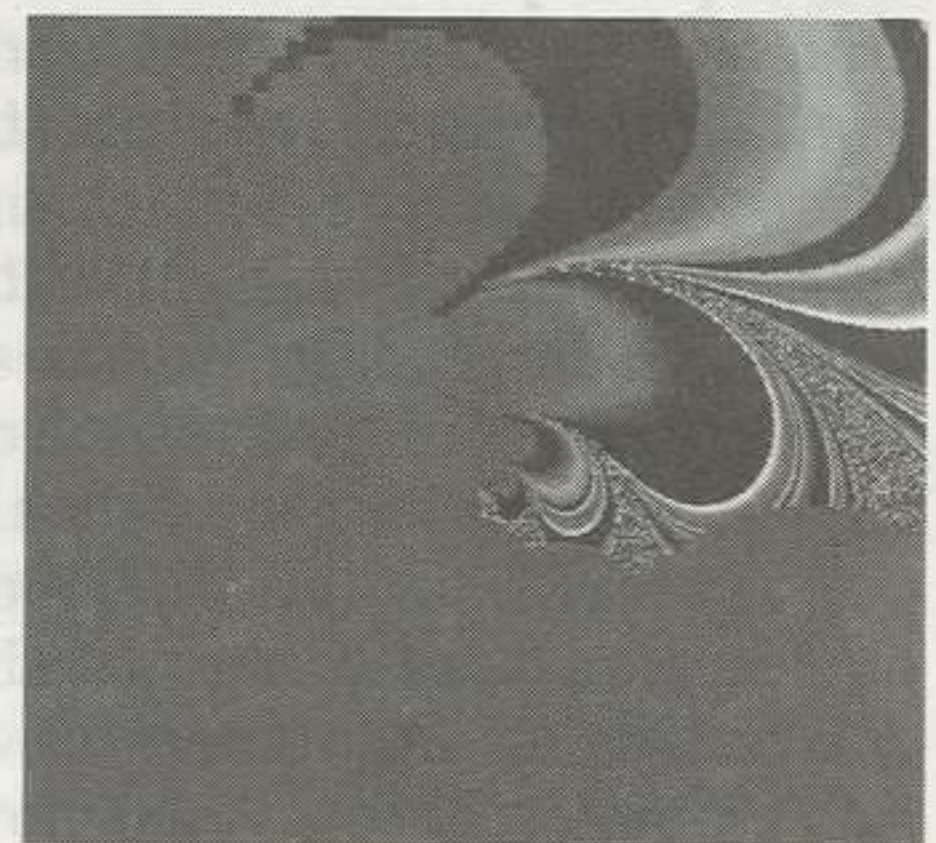


Herbert W. Franke y Horst Helbig:
Nr 127a/S. (Detalle.)

pliamente la historia de cómo habían llegado al ordenador, se hizo evidente que en los motivos puramente prácticos de utilizar el ordenador como ayuda para hacer los deberes escolares, o para llenar el tiempo libre con música, gráficos y juegos, subyacía un amplio abanico de las más diversas motivaciones y actitudes. Conciencia de pionero, es decir, de hacer algo nuevo, de descubrir la máquina llamada ordenador como instrumento técnico y desentrañar sus secretos; el placer de probar y experimentar; el atractivo de la programación, la concepción del ordenador como un subordinado obediente, las experiencias emocionales de la propia competencia y creatividad, el placer del juego y la necesidad de reconocimiento social.

Con los programas, que mejoran de día en día, las clases de informática en la escuela y la cotidianeidad, ha disminuido en general esa «sensación de pionero», de pertenecer a una vanguardia que se diferencia de los demás por la posesión de unos conocimientos específicos y exclusivos.

Herbert W. Franke y Horst Helbig:
Nr 127a/S.



La fascinación de estos jóvenes se basa esencialmente en:

1) *La autoexperiencia y la ampliación de la competencia personal.* Las respuestas traslucían el orgullo por los productos propios, fruto de la creación individual, la experiencia de las vivencias exitosas (en parte compitiendo con otros) como prueba de la propia capacidad de rendimiento.

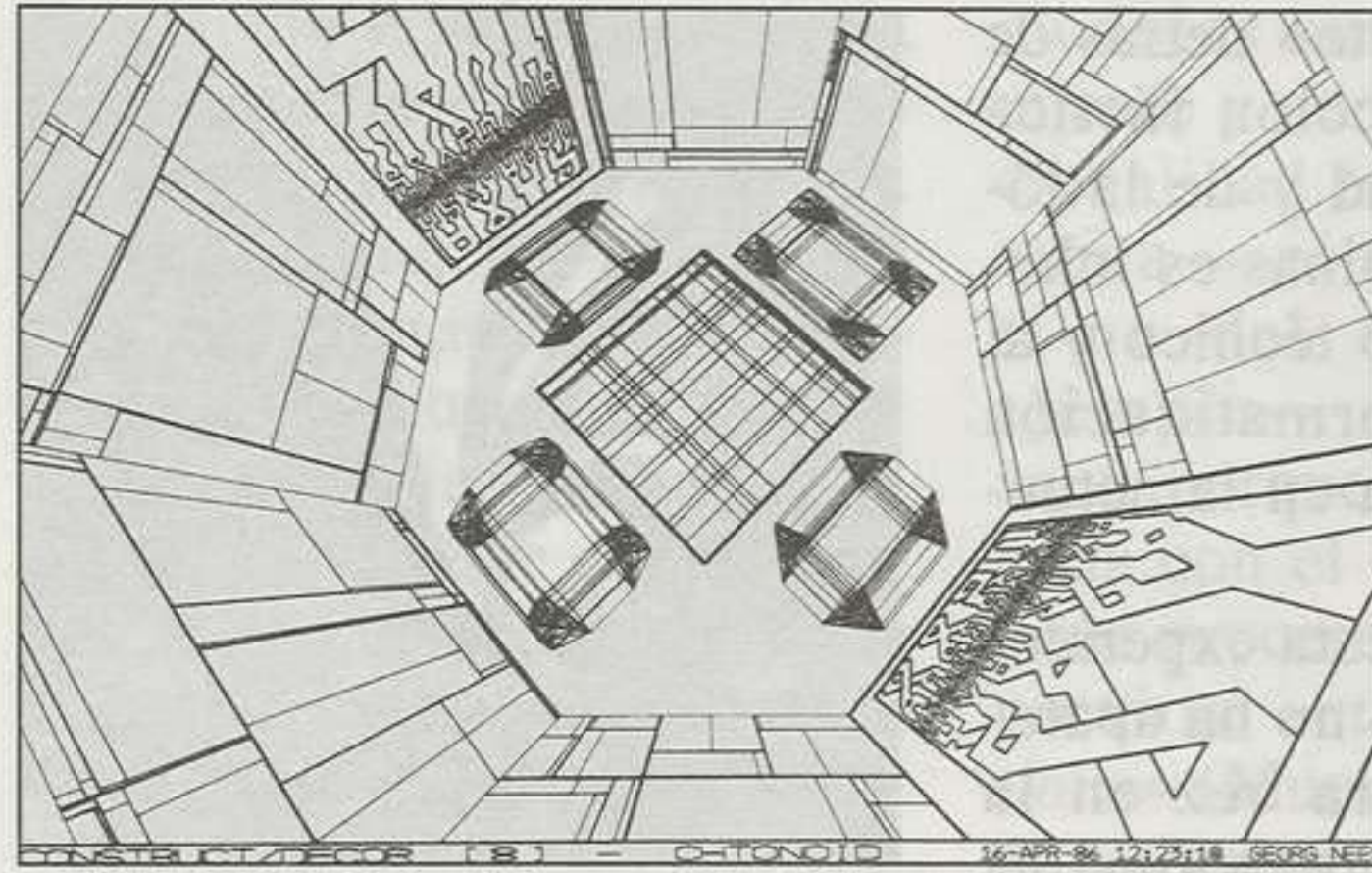
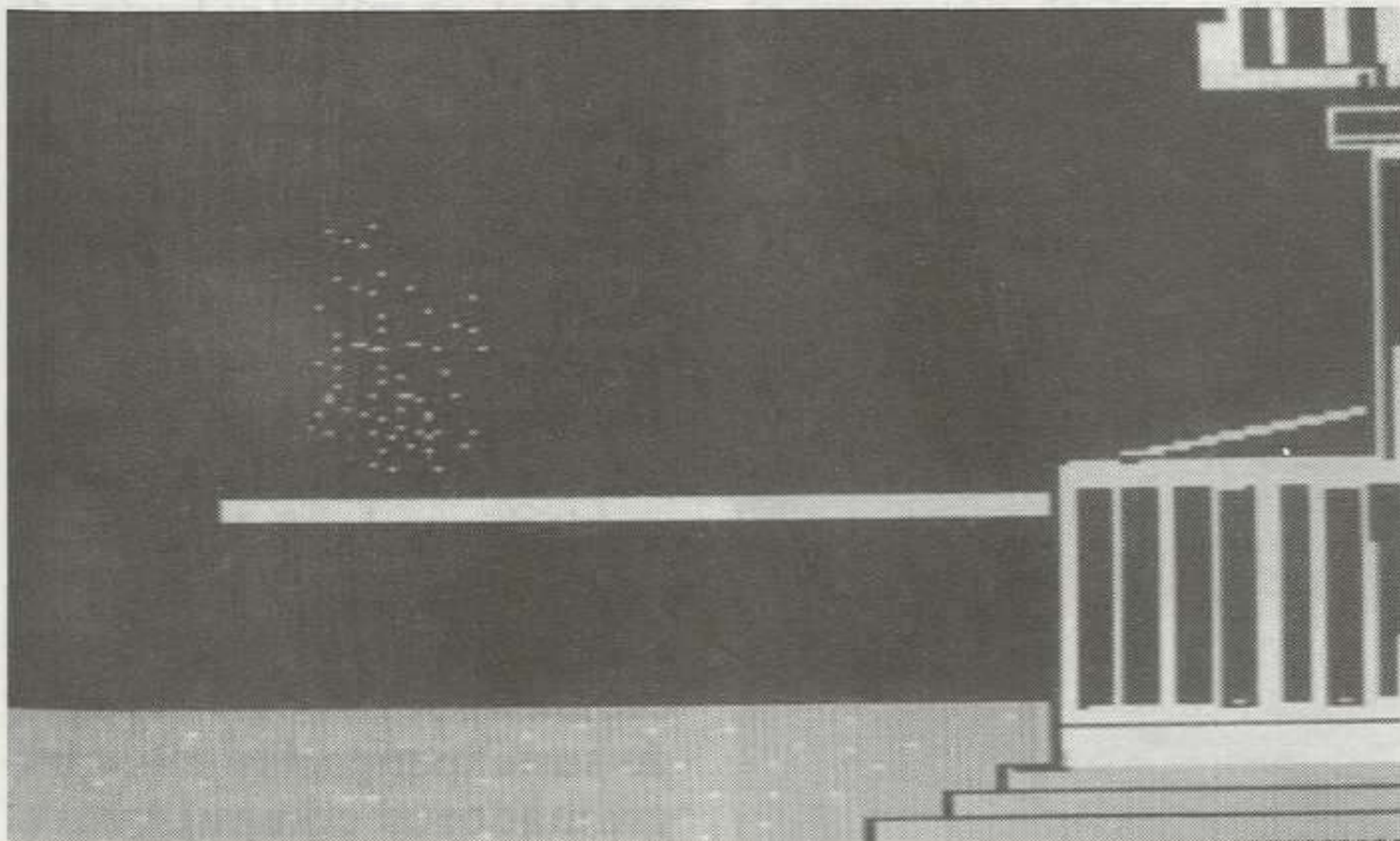
2) *La fascinación por la máquina.* Se consideraron fascinantes las infinitas posibilidades (de uso) del ordenador, el atractivo de la lógica y la ausencia de errores y la construcción técnica del hardware.

3) *La actividad programadora en sí.* La actividad programadora se ha descrito como un proceso de reflexión y de ensayo intensivo en ámbitos nuevos y desconocidos, en el curso del cual se estructura el programa y se acomete la mejor vía para solucionarlo, de forma que al final se obtiene el resultado esperado.

4) *El placer de jugar posibilidades de desarrollo creativo de gráficos y música.* En el entusiasmo por trabajar con el ordenador subyacen esencialmente tres grupos de motivaciones, muy estrechamente relacionadas entre sí:

a) La motivación creadora. La fascinación hay que atribuirle a que el ordenador y los resultados que con él se persiguen se consideran fruto del proceso de creación humana, en la que la partici-

Constanze Ruhm: Sin título.



Georg Nees: *Construct/Decor* (8), 16-4-86.

pación personal se sitúa en primer plano.

«Cuando terminas un programa y sabes que funciona bien, es lo más excitante de todo. De alguna forma, siempre está presente el impulso de querer crear algo nuevo, y cuando lo has logrado, entonces sientes la satisfacción de haberlo conseguido junto con el ordenador».

b) El placer del funcionamiento. La fascinación se refiere a la participación en la perfección de la máquina, que funciona con lógica, con rapidez y sin errores. El placer derivado del funcionamiento tiene tres dimensiones: 1) el asombro por el funcionamiento perfecto de la máquina; 2) la satisfacción por el propio poder sobre el ordenador, que acata obedientemente las órdenes. Y por último, 3) entre los momentos de fascinación esenciales pertenecientes al trabajo del técnico y del ingeniero, la alegría de que algo funcione bien, de que

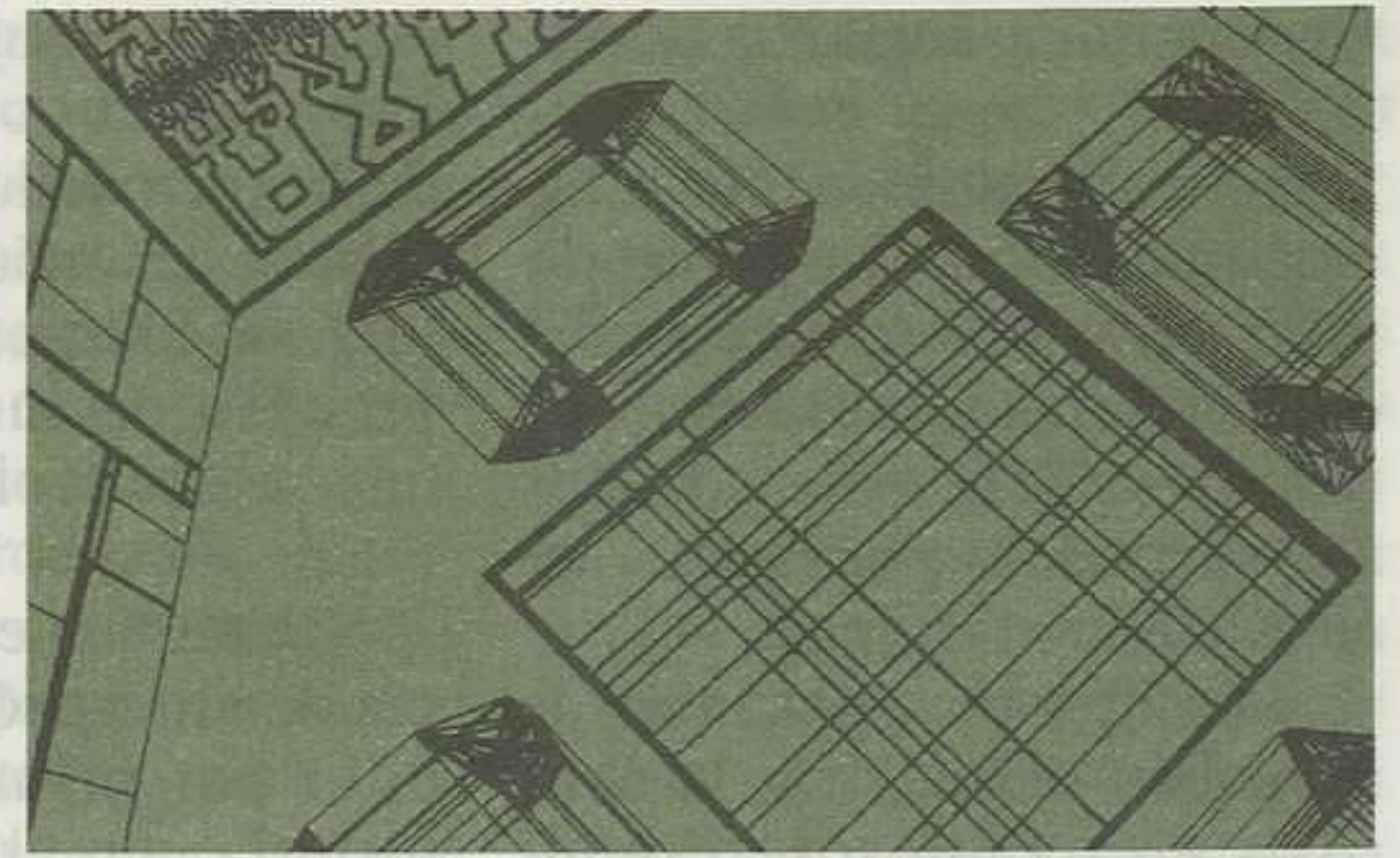
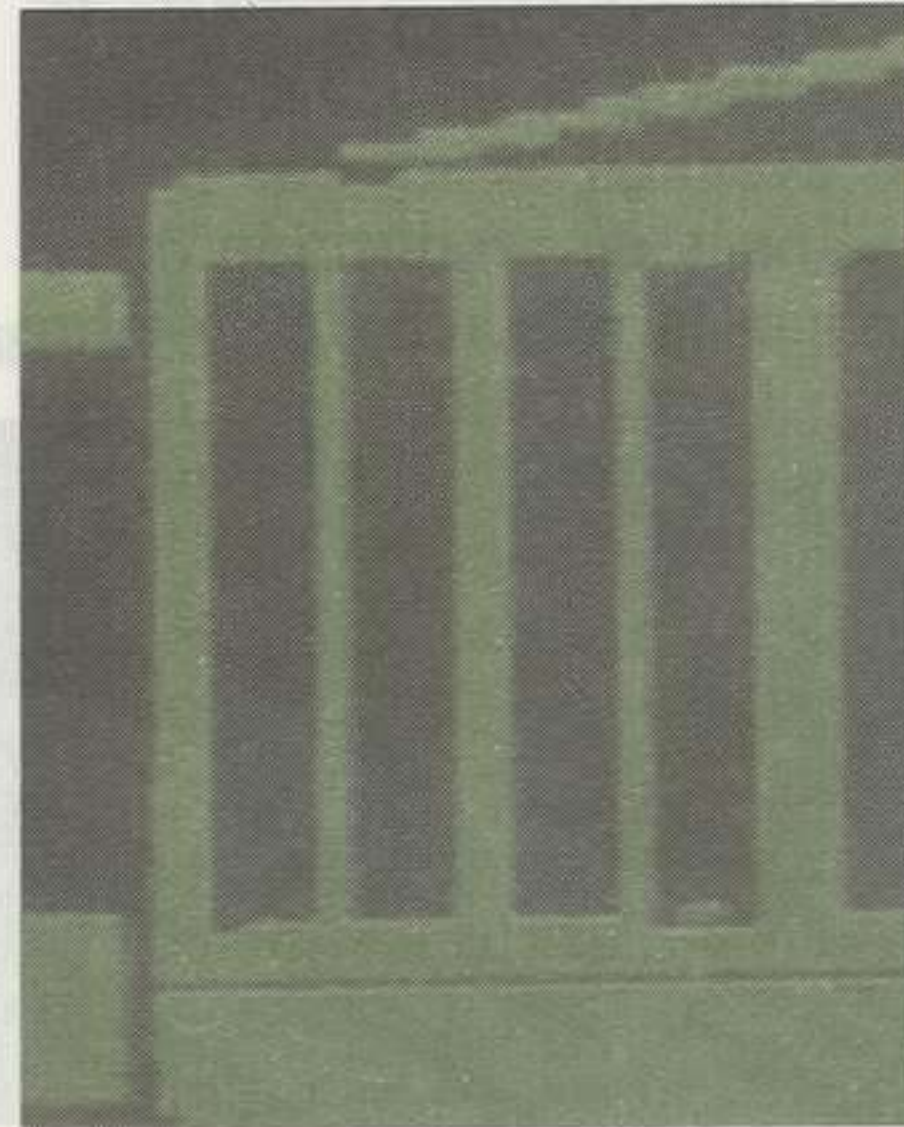
Constanze Ruhm: Sin título. (Detalle.)

«marche como es sabido». Estos tres diferentes sujetos de la acción (la máquina, «yo mismo», «ello = el proceso que funciona») forman parte del mito de la máquina.

c) Autoexperiencia. Las vivencias del éxito, del aumento de competencia y del incremento de la autoconciencia se expresan en frases como: «Cuando trabajas en eso y alcanzas el éxito, es una sensación estupenda, has logrado tu objetivo, y en realidad ya no deseas nada más». «Resolver un problema tras haber pensado y requetepensado, comprobar que funciona, aumenta el sentimiento de la propia valía.»

El orgullo por haberlo conseguido, argumenta Wiesner de manera plausible, es también la expresión de la liberación de energías que en principio estaban atenuadas por el miedo a que el ordenador fallara o a que apareciera un error.

Constanze Ruhm: Sin título. (Detalle.)



Georg Nees: *Construct/Decor* (8), 16-4-86. (Detalle.)

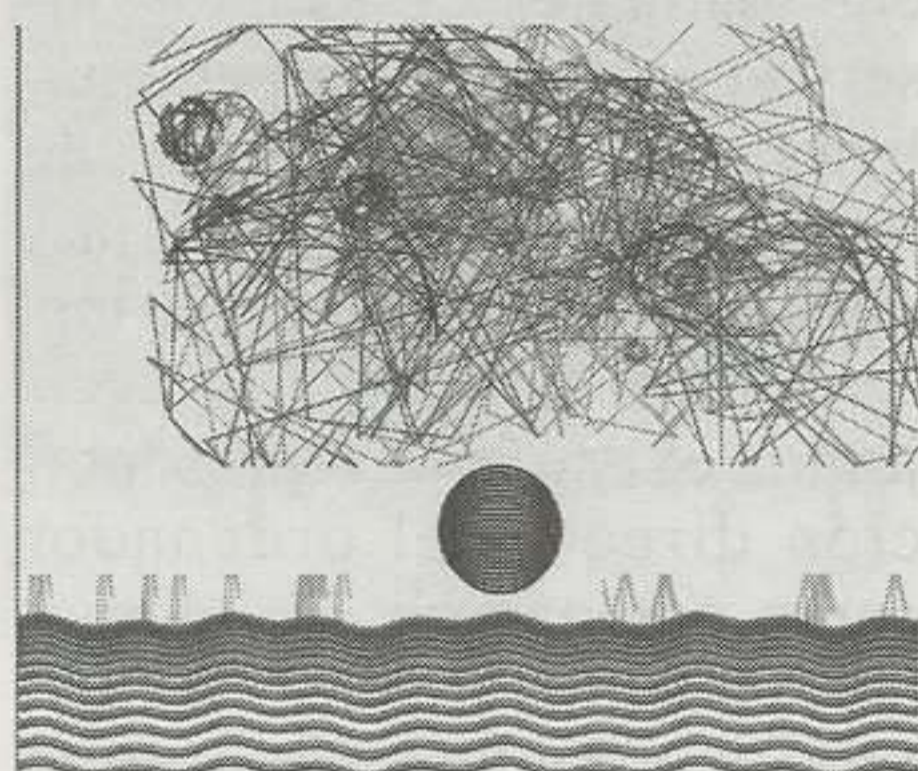
Una de las posibles reacciones a la fascinación del ordenador es la «respuesta mágica», en la que la máquina es antropomorfizada convirtiéndose así en una especie de sustituto del otro, en un segundo yo. Reminiscencias parciales de esto se observan en la manera personalizada de hablar de «él», de «mi cacharro», de «mi caja», que puede facilitar determinadas soluciones. En conjunto, existe una representación directa del ordenador como compañero de interacción, aunque es más bien escasa. Las declaraciones revelan que no fascina tanto la «mirada mágica» sobre el ordenador en cuanto *alter ego* y sustituto de la relación, como el asombro ante las potencialidades de la máquina.

La acentuación del potencial de la máquina — tanto en el ámbito de las posibilidades de uso y aprovechamiento como en la planificación de la vida personal como medio para aumentar la cualificación y corregir el estatus— puede considerarse como síntoma del elevado carácter social simbólico del ordenador, que recorre la descripción así como las justificaciones de la percepción y la vivencia individuales. Aunque parezca que en muchos casos la socialización del ordenador conlleva una imagen del aparato más «desapasionada», siempre quedan vestigios imaginarios y fantasías penetrados de disposiciones sociales de las que responde el ordenador.

Ordenador y socialización

¿Pero qué ocurre cuando a las personas se las va privando poco a poco de la base social de la intersubjetividad, porque las experiencias sociales son sustituidas por la interacción con la máquina?

«La histeria, basada en la represión sexual, era la neurosis en tiempos de Freud. Hoy no sufrimos menos, sino de manera diferente. En nuestro pánico a la soledad, vinculado al miedo a la intimidad, experimentamos una sensación muy extendida de vacío, de desmembración, de irrealidad del yo. Y ahí el ordenador, un acompañante sin sentimientos, brinda un com-



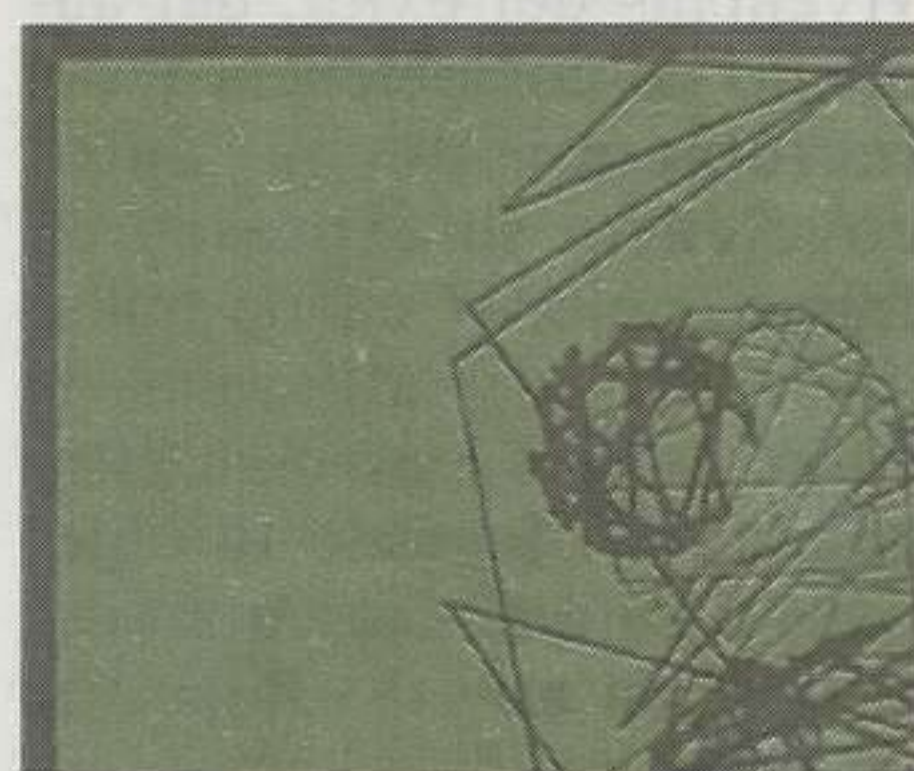
Wolfgang Blobel: *Sonne über dem Wasser.*

promiso. Se puede ser un solitario sin estar solo. Uno puede comunicarse sin hacerse vulnerable... Los románticos del siglo XIX querían huir del egoísmo racionalista mediante la unión con la naturaleza. Los usuarios que buscan con afán descubren el alma en la máquina, se pierden en la idea de que el espíritu crea al espíritu, y en la sensación de dejar que su espíritu desemboque en un sistema universal... La nostalgia por la unión encuentra hoy un eco nuevo, pero inquietante. A la necesidad de una persona idealizada la ha sustituido el ordenador como segundo yo» (Turkle).

La idea fundamental de la teoría de la alienación de Sherry Turkle es que en el mundo técnico creado por el individuo, éste pierde poder sobre las máquinas. El miedo y la impotencia ante la «desa-

parición del sujeto» detrás de la anónima coacción fáctica de la racionalidad y de la lógica de las máquinas es inherente al progreso técnico y al proceso de informatización que se desarrolla en la actualidad.

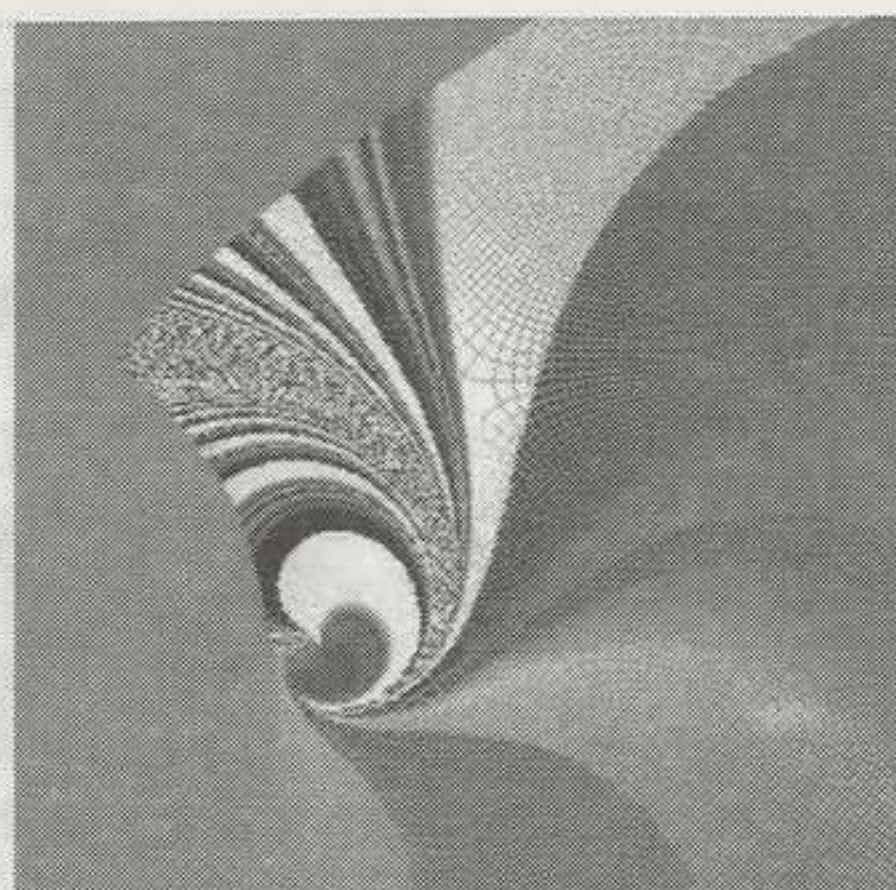
Ciertamente esta experiencia de alienación no ha aparecido por primera vez en la historia con el ordenador. El peligro de que la persona se ponga en manos de la técnica intentando «procurarse un segundo cuerpo en las máquinas» es un fenómeno inherente a la industrialización de la sociedad. En la concepción de la técnica configurada por la sociedad burguesa como órgano del metabolismo entre



Wolfgang Blobel: *Sonne über dem Wasser.* (Detalle.)

sociedad y naturaleza organizado de manera social, esta relación problemática se concibe ya como una relación de explotación específica. Al fin de cuentas, la técnica no designa pura y simplemente un aparato, una máquina o un ordenador, sino una forma de actuación muy concreta para dominar la primera y la segunda naturaleza mediante el trabajo. La técnica abarca también siempre procedimientos y actuaciones que en el eventual estadio de las relaciones de producción determinan la relación del hombre con la naturaleza, así como las condiciones de interrelación de las personas; en la sociedad burguesa éstas han adoptado una forma determinada.

La nostalgia descrita por Sherry Turkle de descubrir afanosamente la unidad con la naturaleza y la mistifica-



Herbert W. Franke y Horst Helbig: *Nr 124/S.*

ción de la técnica, remiten a la experiencia de que la técnica se sustrae al control del sujeto y es percibida como una fuerza que amenaza tanto al yo como a la cultura.

Norbert Elias definió las bases sociohistóricas de la relación de competencia del hombre con la naturaleza como «proceso de civilización», que es acompañado por la autoinstrumentalización y el control afectivo de los individuos. Para los sujetos, este proceso de adaptación, paralelo al crecimiento de una forma de vida social más racional, tiene un precio: la escisión de la corporalidad, de la sexualidad, de la sensualidad y de la emotividad. Al mismo tiempo, precipita en el individuo la contradicción entre individualización y socialización.

Horkheimer llegó incluso a considerar el predominio de la razón instrumental como una coacción de la adaptación del individuo al sistema establecido, porque sólo así puede sobrevivir y sustentarse a sí mismo. Pero como el proceso de adaptación, —

Herbert W. Franke y Horst Helbig: *Nr 124/S.* (Detalle.)



según el argumento de Horkheimer en *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*— se ha convertido en un proceso premeditado, se ha vuelto total: «Cuanto más se interesa un individuo por adquirir poder sobre las cosas, más le faltarán rasgos realmente individuales, más se convertirá su alma en un autónoma de la razón formalizada».

De aquí surgen la gran mayoría de los debates críticos en torno a la relación entre la personalidad y el ordenador. La pregunta por la identidad de la persona se basa en el temor a que la relación con las nuevas máquinas imponga autocontrol y auto-coacción al sujeto, limitando en consecuencia el despliegue de una individualidad relativamente autónoma y de un horizonte del mundo caprichoso. El miedo a la propagación de la racionalidad técnica afecta a los sujetos a medida que la diferencia entre persona y máquina va haciéndose más impenetrable e intangible. Al mismo tiempo surge una estrecha relación entre el incremento de la racionalidad formal, de la lógica sistémica universalizadora y de la mistificación, por ejemplo, del desarrollo tecnológico mediante las expectativas de prosperidad vinculadas a la tecnología.

Joseph Weizenbaum, remitiéndose a Horkheimer, teme que la «razón instrumental» de los ordenadores origine una pérdida de la aptitud humana para formular preguntas al transferirla a la máquina «pensante». La persona —según la tesis de Weizenbaum— cae en la dependencia de sistemas de saber esencialmente inmodificables basados en el ordenador, se limita a seguir de manera «irresponsable» las soluciones que le ofrece la máquina y, en su pensamiento «adaptado al ordenador», prescinde del rico abanico de contextos de situación específicos. A partir de sus experiencias con «programadores compulsivos»,

Weizenbaum desarrolla una visión del futuro tan sombría como la de Horkheimer. Con ello, Weizenbaum no sólo plantea un proceso específico de empobrecimiento de la actuación y del pensamiento humanos, sino también que las «máquinas pensantes», la inteligencia artificial, los siste-

formación en el marco de la codificación digital y la reducción a medidas unívocas. Al mismo tiempo, la relación con el ordenador está presidida por la ilusión de una interacción social real, es decir, que se le atribuye casi el estatus de un detentador de rol, la comunicación con el ordena-

modelos simples de pensamiento y derivados de la funcionalidad técnica de la máquina —el esquema lógico si-no del ordenador, por ejemplo— poco influyen aquí, porque la relación concreta con el ordenador presupone procesos de abstracción previos, «*cultural preparations*» (Mumford), y una cultura técnica en la que los sujetos se socializan. Todo ello influye en el pensamiento y en el comportamiento de los sujetos y, en consecuencia, en su relación concreta con las máquinas.

mismo tiempo, sólo se puede desarrollar un sistema de la personalidad relativamente autónomo renunciando a la identidad garantizada hasta ese momento por el contexto vital familiar, para posibilitar la transición al estatus de adulto. Los jóvenes elaboran un nuevo proyecto de vida propio mediante la confrontación con los sistemas de valores sociales y los modelos de interpretación ofrecidos. La forma de articular este proyecto vital depende de sus oportunidades de acceso al sistema de interpretación cultural y de su aprovechamiento.



Jurgen Brickmann: K1/1A/86.



Jurgen Brickmann: K1/1A/86. (Detalle.)

mas expertos y otras cosas cuestionan fundamentalmente el carácter único de la persona como ser pensante.

Las nuevas máquinas

Pero, ¿cuál es la novedad específica de las máquinas electrónicas que supone una amenaza para la identidad y la personalidad de los individuos? En principio, hay que atribuir los efectos de la tecnología informática a la evolución tecnológica, que despliega una dinámica propia —de reticulaciones técnicas que estructuran la realidad y los significados simbólico-culturales—. En cuanto estructura técnica y en cuanto símbolo cultural, la informática impone restricciones a los sujetos y limita tanto su capacidad de interacción como su repertorio de actuación. Mencionaremos a modo de ejemplo todos aquellos contextos interactivos en los que el ordenador asume procesos de interacción social, desde la sencilla distribución de mercancías hasta la elección de pareja.

Además, la estructura específica de «comunicación» del ordenador ejerce una función especial: demandar in-

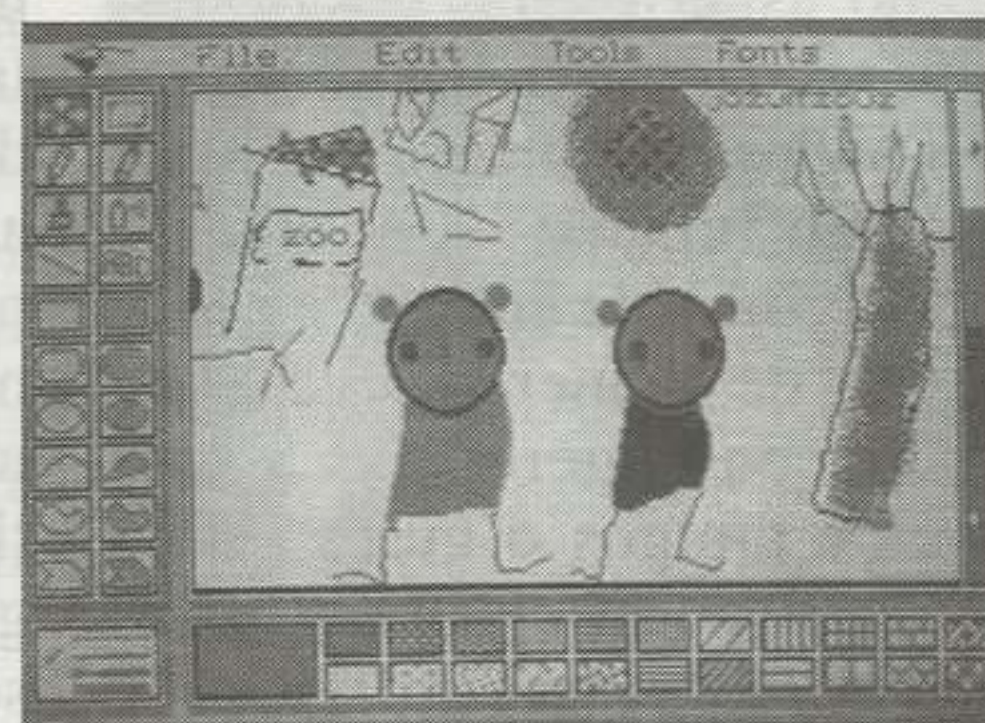
formación en el marco de la codificación digital y la reducción a medidas unívocas. Al mismo tiempo, la relación con el ordenador está presidida por la ilusión de una interacción social real, es decir, que se le atribuye casi el estatus de un detentador de rol, la comunicación con el ordena-

mas expertos y otras cosas cuestionan fundamentalmente el carácter único de la persona como ser pensante.

Dibujo infantil. (Detalle.)



Dibujo infantil.

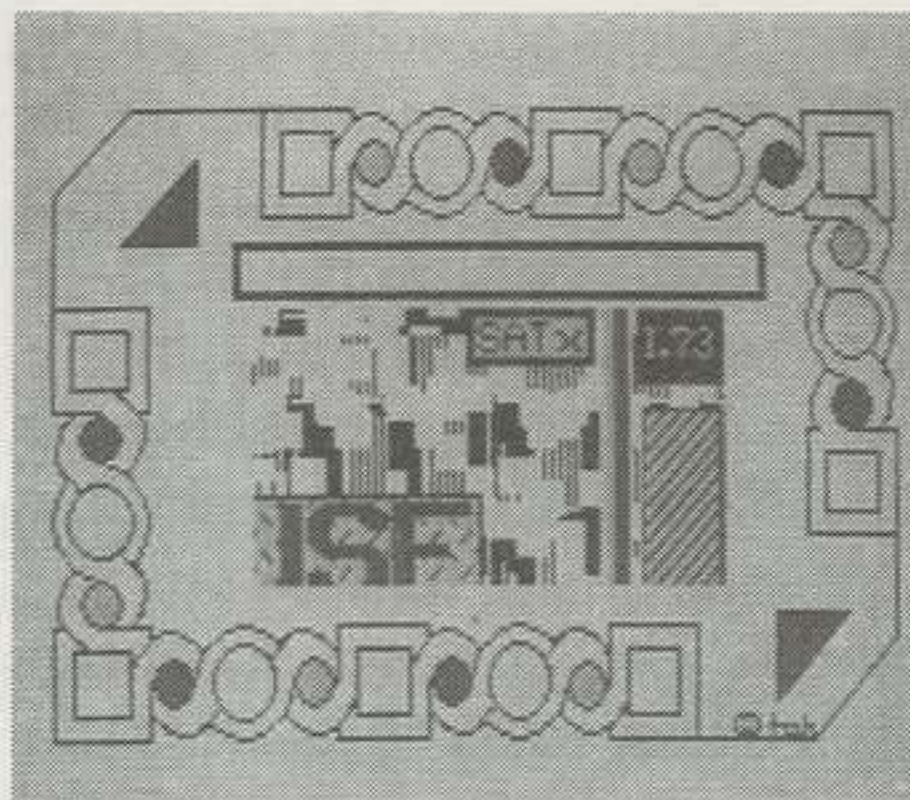


El sistema abstracto-formal del ordenador representa el resultado de un proceso de abstracción histórica que se manifiesta en la relación con el ordenador. Así, los algoritmos de la informática sugieren la reducción de acciones y pensamiento a estructuras unívocas y la eliminación de la contingencia de la acción, que —extrapolada a las condiciones de vida social— provocan una creciente formalización, estructuración y abstracción del comportamiento. Aquí se esconden los peligros de esta evolución. Pfluger y Schurz temen que se le arrebatase a la persona la «carga de la diferencia». Es decir, existe el peligro de que en la relación fascinante con el ordenador, derivada del «placer por su mero funcionamiento», pierda importancia la diferencia entre objeto y sentido y no se tome conciencia de la fragilidad de la existencia humana.

Durante la etapa vital de la adolescencia, la actuación básica de los jóvenes consiste en elaborar y ejecutar un proyecto de identidad propio. Al

Configuración vital y desarrollo de la personalidad

En nuestro análisis hemos podido comprobar ciertas tendencias en la evolución de la personalidad y en las orientaciones internalizadas de los encuestados que cabe considerar una amenaza al sujeto autónomo por la apropiación del ordenador en la edad juvenil, así como también pruebas de espacios de juego para la creatividad. La importancia del ordenador en la vida cotidiana y en la visión del mundo de los jóvenes fans del ordenador está íntimamente ligada a un proyecto vital centrado en el trabajo, la realización del principio de rendimiento, y a los deseos de establecerse y ascender en la escala social. El dominio de la informática permite a los jóvenes emprender una realización profesional anticipada, basada en la promesa de futuro, cuyo sostén simbólico es el ordenador. Una planificación vital lineal y una carrera situada bajo el signo del pragmatismo caracterizan su proyecto vital, que se corresponde con fuertes tendencias a la autoobjetivación y una visión del mundo objetivadora. Para los encuestados, el ordenador es un medio para lograr una ejecución óptima de tareas y potenciar la idea de una vida llevada con racional-



Tom A. Hawk: Ravenna, julio 85.



Tom A. Hawk: Ravenna, (Detalle.)

lidad. Al mismo tiempo, tras la poderosa orientación según el mundo de los adultos y la actitud semiprofesional en la relación con el ordenador, hay que sospechar una garantía mistificadora e ilusoria de que el individuo participa en el progreso social y técnico. El reverso del optimismo tendencioso, patente sobre todo en nuestros días en las ideas sobre el futuro y en las valoraciones de la técnica, son el miedo al fracaso y los problemas de autoestima, que se concretan en la disposición a asumir las promesas simbolizadas por el ordenador como garante del futuro individual y social sin someterlas a reflexión.

Este contenido simbólico del ordenador remite a significados que trascienden su utilidad práctica: innovación, progreso técnico, éxito, conocimientos de gran porvenir, trabajo intelectual, estatus de experto y muchas cosas más. Todo esto proporciona un conocimiento específico de la relación social con el ordenador y una actitud técnica que se considera la base para legitimar criterios de exclusión y de aislamiento de profesiones muy bien pagadas que auguran el éxito. Los encuestados

que utilizan el ordenador predominantemente para jugar, también deducen que el mero hecho de poseerlo y el convencimiento de ser un fanático del ordenador les reportará ventajas sobre sus futuros competidores, a pesar de que su auténtica cualificación suele ser muy limitada.

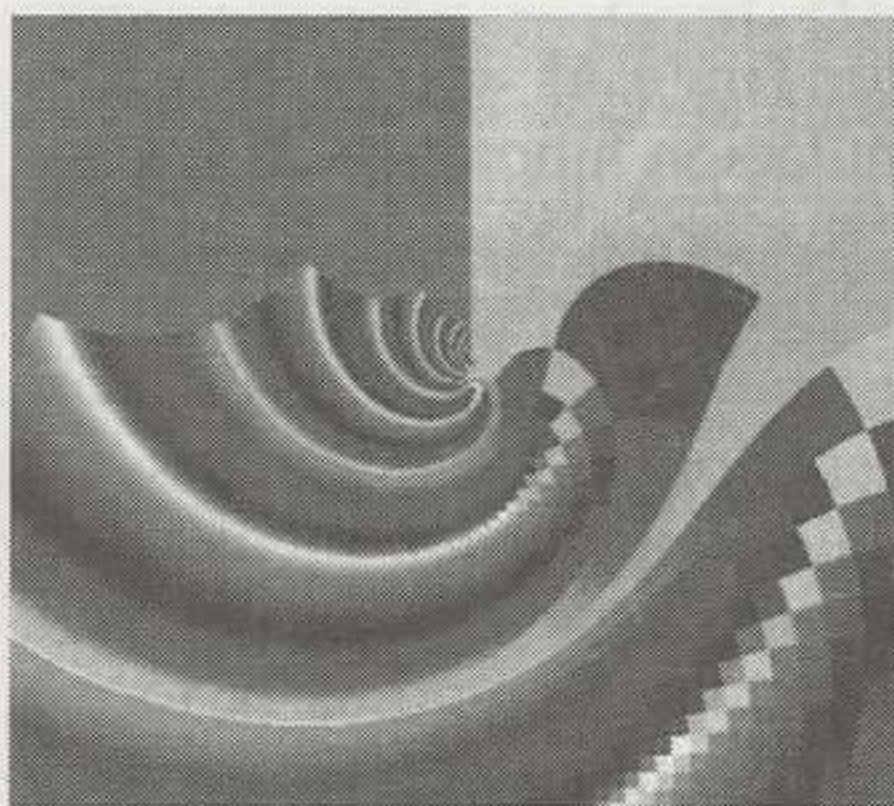
Weizenbaum ha llamado la atención sobre el carácter ficticio de estos conocimientos. ¿Por qué, se pregunta retóricamente en sus informes, ha de aprenderse a programar en las escuelas en tiempos en los que una gran parte de los usuarios utilizan aplicaciones del *software* y *tools* cada vez más intuitivos que permiten modificar datos incluso al que carece de conocimientos de programación? Es obvio sospechar que la secreta imagen dominante de los cursos de informática y también de los *computerkids* es la del pionero *selfmade* de aquellos tiempos en los que los ordenadores se fabricaban en los garajes de California.

Pero la fascinación que ejerce un conocimiento misterioso, el «ábrete Sésamo», para comprender un mundo tecnológico que hace mucho tiempo que ha escapado a la comprensión y al control del individuo y que aparentemente transcurre con una dinámica propia, se basa en una faceta muy diferente: la nostalgia de anular el distanciamiento con el mundo de la tecnología. Con el dominio de tecnologías avanzadas, de la informática, los jóvenes encuestados pretenden también suprimir su propio distanciamiento respecto al mundo tecnológico. Por eso las ideas que ellos vinculan a ese dominio no son únicamente ideología.

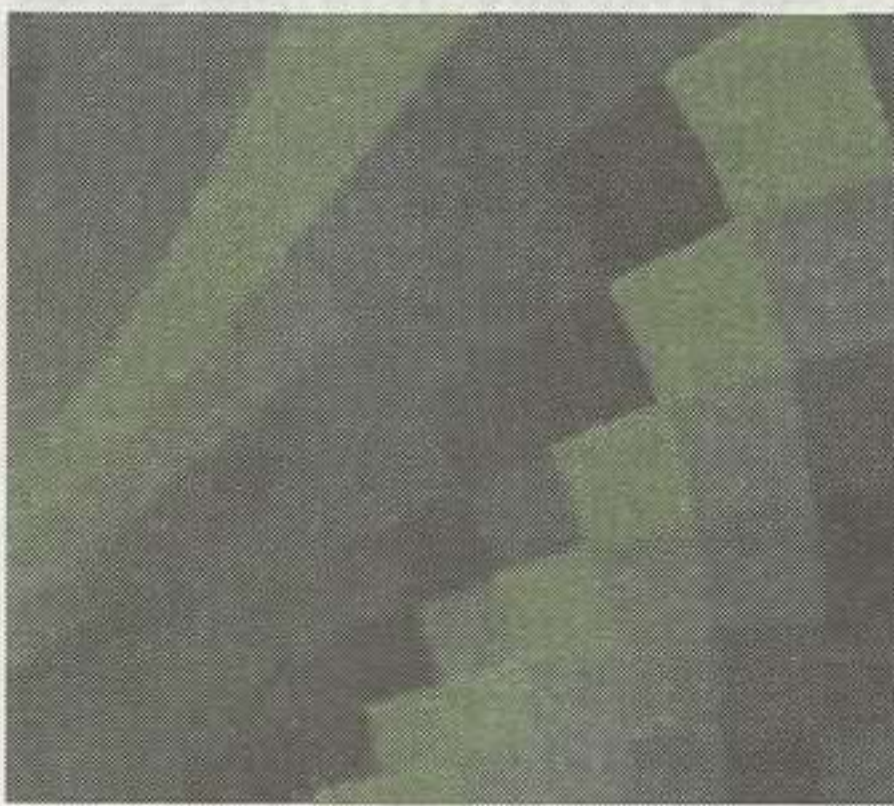
En su práctica individual como usuarios, las cosas suelen ser de todo menos bien pensadas, ordenadas y lógicas. En lugar de leer cientos de páginas de manuales, ensayan de manera salvaje, se obedecen sugerencias y trucos de amigos o gurús informáticos de la clase de la escuela. Reglas empíricas y

formas de proceder muy individualista a la hora de programar testimonian el triunfo del *bricolage*.

A decir verdad, un manejo del ordenador intuitivamente aplicado, adecuado a los problemas, presupone una enorme cantidad de requisitos previos, por ejemplo: una elevada tolerancia a la frustración, disposición a un aprendizaje orientado a largo plazo, habituación y un pensamiento analítico y orientado a un objetivo. Estas competencias previas para llegar a adquirir competencia informática están poderosamente vinculadas a un medio, como lo demuestra la elevada participación de estudiantes de instituto de clase media en nuestra investigación.



Herbert W. Franke y Horst Helbig: Nr. 125



Herbert W. Franke y Horst Helbig: Nr. 125. (Detalle.)

Evidentemente, el ordenador juega un papel importante en la integración sin fricciones de los varones jóvenes en la sociedad. Esto se debe sin duda al valor que los jóvenes atribuyen al desarrollo técnico para su futuro profesional. En cuanto símbolo de una visión del futuro transmitida por las nuevas tecnologías y en cuanto garante de la seguridad profesional, el or-

denador asume funciones de orientación en una época caracterizada por la complejidad y por el desempleo. En este ámbito influye el dominio técnico del aparato, concebido como cualificación pre-profesional, y la sensación de estar un poco más cerca del mundo de los adultos gracias al dominio del ordenador. Según revela el análisis del desarrollo de las crisis de la adolescencia, el ordenador es para los encuestados un medio de integración social. La identidad, que la mayoría de los jóvenes hizo suya en un medio de socialización socioestructuralmente transformado, se caracteriza claramente por una adaptación a la situación social. Por el contrario, el estilo de vida juvenil subcultural, en el que se articula la autonomía frente al mundo de los adultos, sólo se constata en un grupo mínimo que, por lo demás, se cuenta entre los programadores duros.

La autoimagen de los jóvenes está marcada por la confianza en la propia capacidad de acción y por una identificación con los roles perdida por criterios externos. La de los «fans duros», sobre todo, que se dedican exclusivamente a programar, muestra una estructura básica rígida que puede interpretarse como tendencia a ejercer el control sobre personas y cosas. Al mismo tiempo, esta estructura básica del autoconcepto se inscribe dentro de un contexto global comunicativo y abierto a las relaciones sociales, de forma que los fans duros revelan en sus características personales rasgos aislados de carácter autoritario, aunque no se adscriben a este tipo de carácter.

La tendencia a la competencia y la fuerte orientación externa de la autoimagen de los encuestados ofrecen finalmente un argumento adicional que confirma nuestra teoría de que estos jóvenes son personalidades de clase media normalmente adaptada que se distinguen por una elevada motivación hacia el ren-

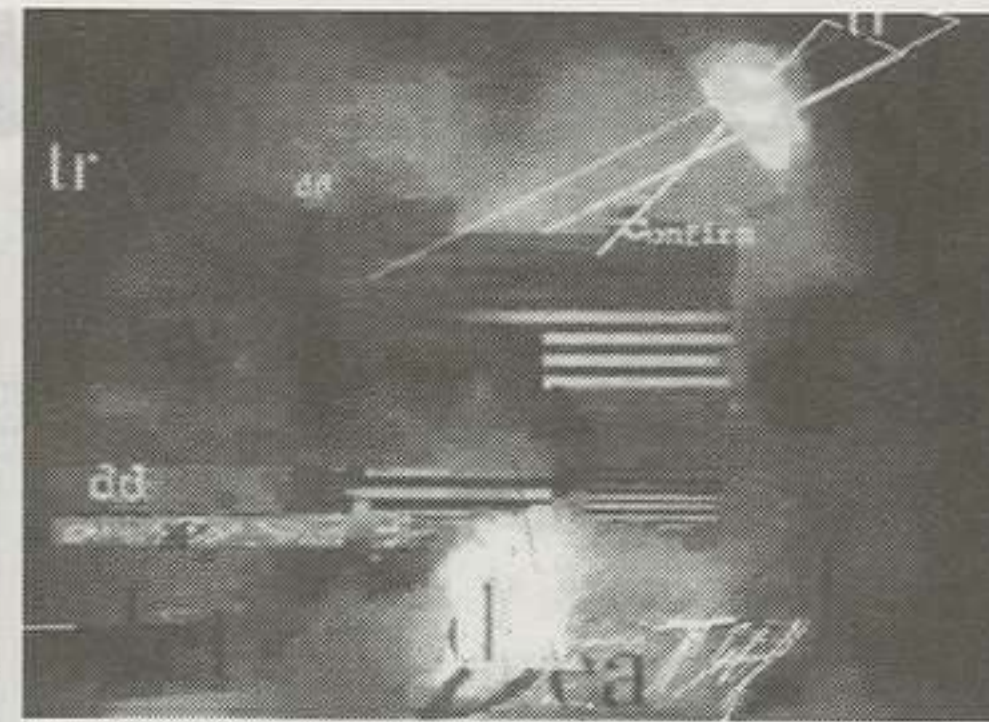
dimiento así como por una disposición a moverse por gratificaciones extrínsecas como el dinero o la carrera. El ordenador asume también aquí un papel decisivo como soporte de proyectos de futuro que determinan la identidad.

El análisis de la experiencia de la individualidad desde la perspectiva íntima revela una quiebra en el cuadro descrito hasta ahora de una personalidad relativamente consciente de su valía. Hemos atribuido esta quiebra a la marcada sensación de intercambio y a la carencia de un compromiso con la propia vida. Las descripciones personales de los encuestados dejan traslucir la experiencia de la unicidad en la sociedad de masas así como la confianza en la propia capacidad de actuación, predominantemente desde la perspectiva del observador objetivo y carente de emociones. Esta tendencia a la autobjetivación nos parece consecuencia de una orientación que da sentido a los criterios externos normativos dominantes (la carrera, el dinero, el rendimiento), cuyo soporte simbólico es el ordenador, en aras de orientaciones procedentes de la intimidad del sujeto: orientaciones que articulan el derecho de la persona frente al principio de realidad social, posibilitando, por consiguiente, en los sujetos, la experiencia de participar como individuos en el proceso de cambio social.

Nuestros resultados muestran que la fascinación que suscita el ordenador tiene dos facetas. Por una parte, tiende a limitar las experiencias y a seguir un modelo de interpretación unidimensional, objetivado, de contextos universales. Los jóvenes consideran que el sostén del proceso de construcción social no es el sujeto, sino el progreso tecnológico y social simbolizado por el ordenador; en ese sentido, el dominio del ordenador reviste con frecuencia caracteres casi coactivos, siguiendo el lema de que hay



Joel Slayton: JSDD 2. (Detalle.)

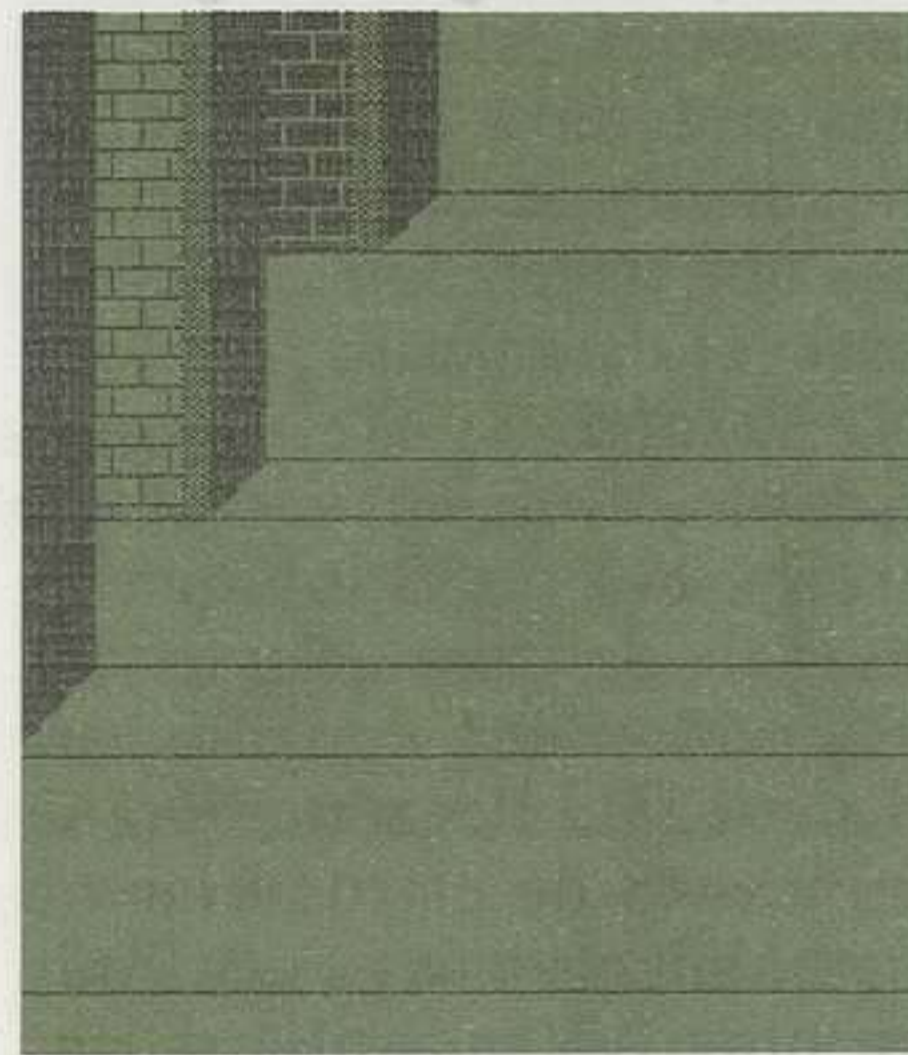


Joel Slayton: JSDD 2, 1980.

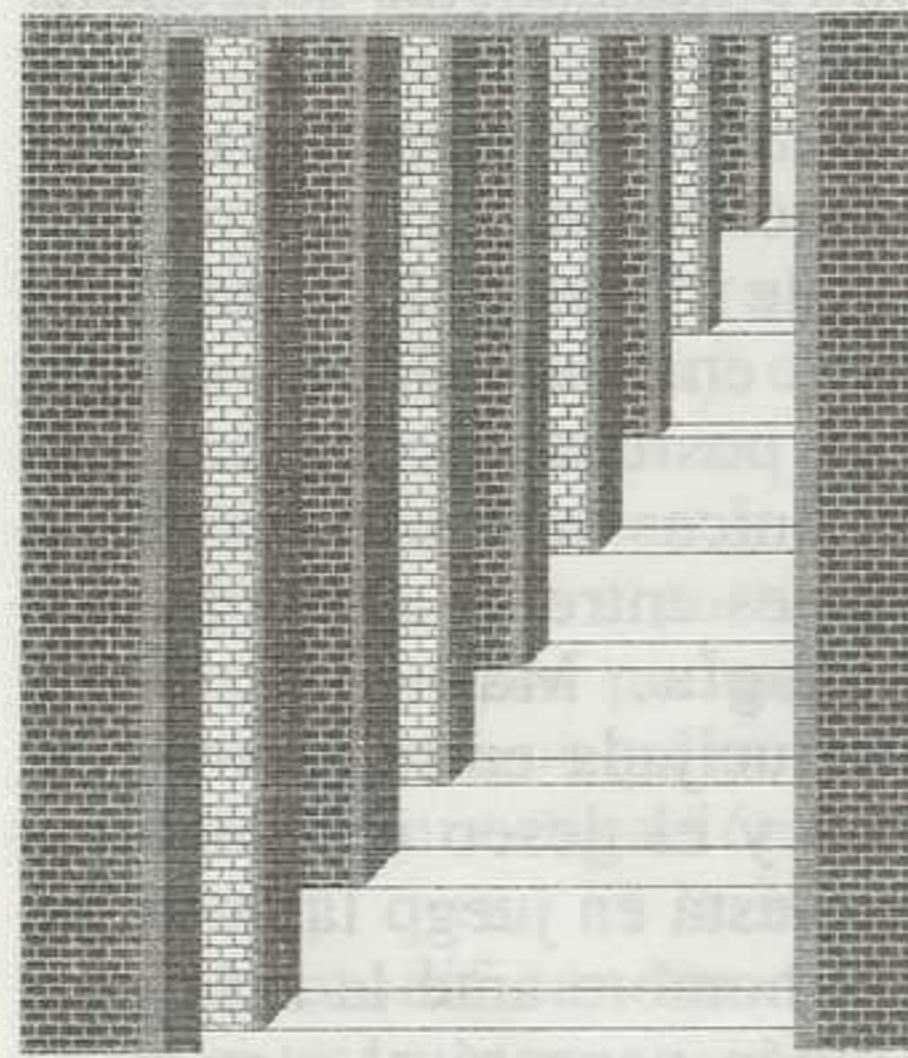
que participar a toda costa en ese proceso evolutivo porque, en caso contrario, uno podría quedarse fuera. En este sentido no parecen del todo injustificados los temores de muchos críticos a que los jóvenes que se dedican intensamente al ordenador subordinen sus intereses personales a la adaptación social.

Además, la confrontación de estos chicos con el ordenador se desarrolla en un ámbito social casi libre de lo femenino. Aunque muchos de los encuestados tienen relaciones con chicas, apenas participan éstas de actividades informáticas conjuntas y en la práctica tampoco aparecen en las narraciones de estos jóvenes. Y esto a pesar de que en las últimas décadas la mujer se ha ido liberando progresivamente de su «destino como sexo». Es imposible que no deje huella en los chicos el hecho de que las chicas y mujeres jóvenes presenten cada vez mejores calificaciones académicas y profesionales e irruman en el mercado de trabajo como profesionales cualificadas cuestionando viejos privilegios masculinos. Pareciera ser que con el dominio de la informática, los fans del ordenador quisieran reservarse un espacio libre de lo femenino. Si partimos del hecho de que la independencia económica y la identificación profesional tradicional de los hombres van siempre ligadas, el presente resultado muestra cómo el dominio del ordenador fortalece la conducta del rol masculino, estabilizando con ello la identidad masculina.

Los jóvenes «fans» del ordenador no se diferencian en muchas cosas de otros jóvenes ni son en absoluto *zombies*. En cuanto portador de significado y símbolo de progreso, el ordenador más bien les abre una posibilidad de superar problemas de orientación y de inseguridad mediante perspectivas transmitidas medialmente, que, en apariencia, estructuran la vida de manera clara y se orientan a la profesión. La asunción temprana de valores del mundo de los adultos les permite obviamente establecer un equilibrio dependiente de



Johannes Glötzner: Kafka 7. (Detalle.)



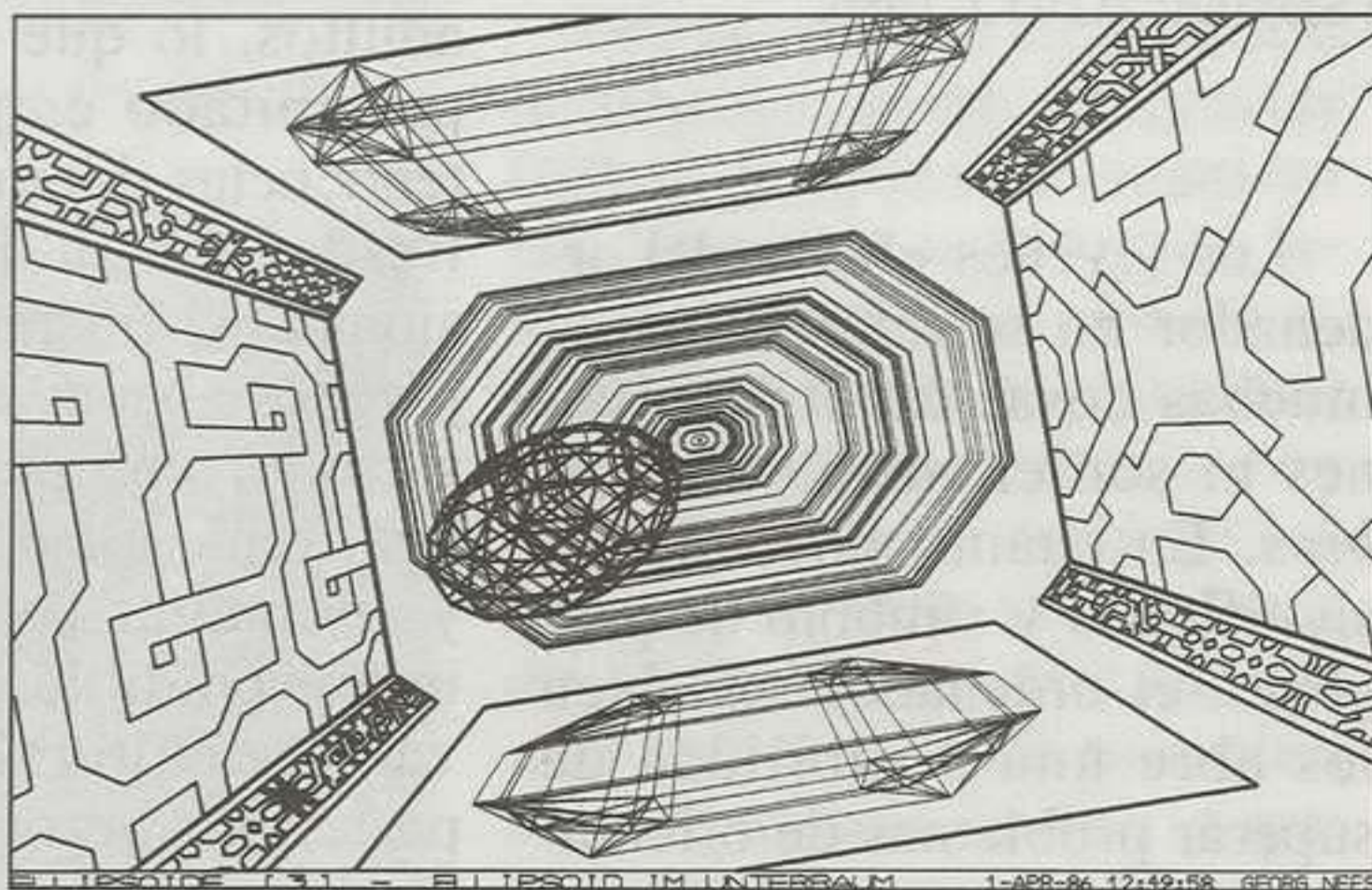
Johannes Glötzner: Kafka 7.

criterios externos entre la propia perspectiva vital y las pautas de comportamiento socialmente preestructuradas. La experiencia de los jóvenes lo manifiesta con claridad: la integración en la sociedad tiene lugar casi sin rupturas y como adaptación a las normas y valores de la cultura de los adultos, lo que encuentra su precipitado empírico en las tendencias dominantes e idealizadas del futuro rol profesional. Al mismo tiempo, los jóvenes apenas consiguen desarrollar una perspectiva crítica frente a las convenciones y anomalías sociales, que es imprescindible para elaborar valores culturales propios y participar activamente en el cambio social.

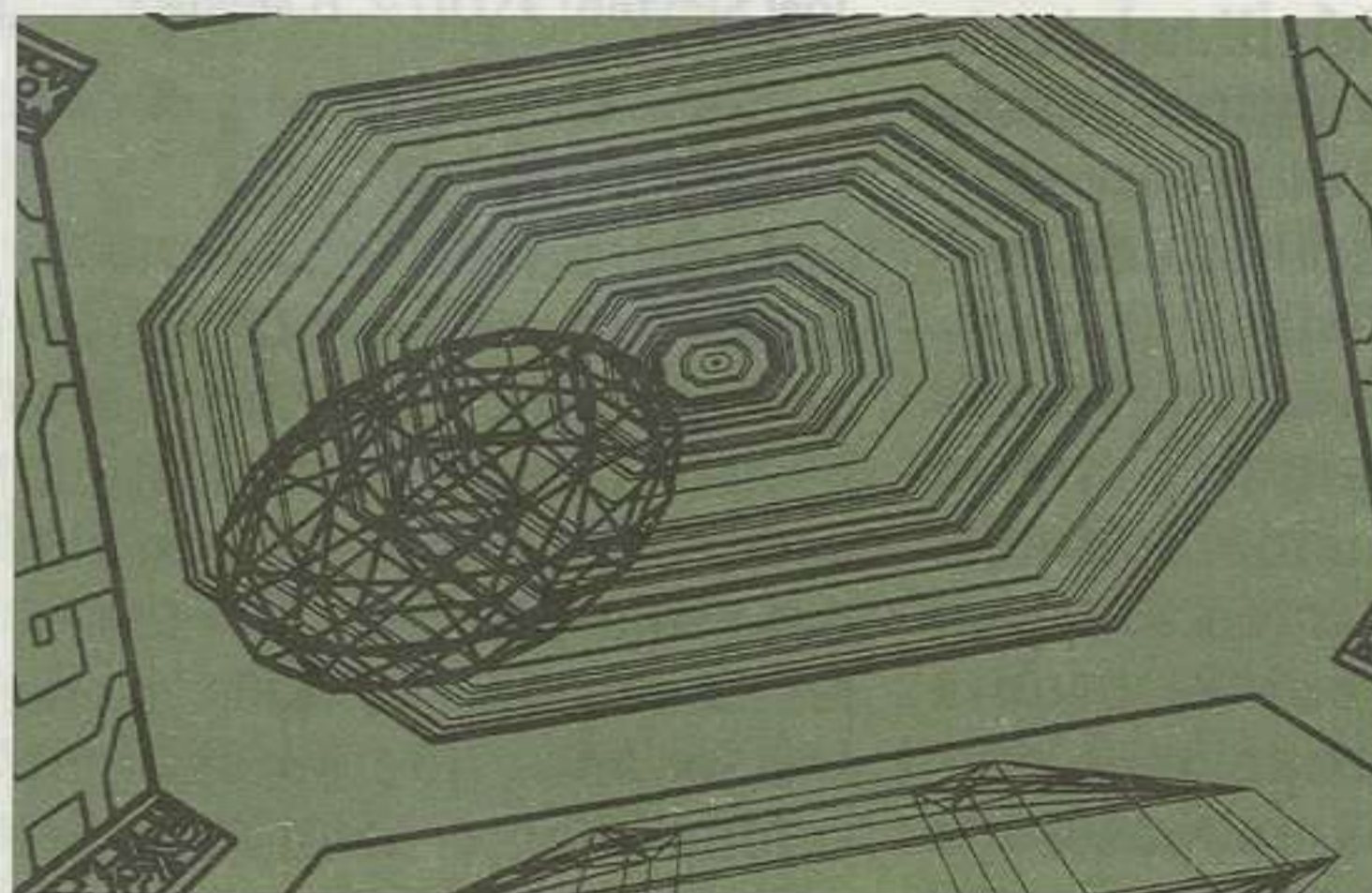
Las experiencias de individualidad hechas en el proceso de interacción con el ordenador no desencadenan consecuencias, al menos en apariencia, en la afirmación de la individualidad dentro de la sociedad. Es evidente que, en muy pocas ocasiones, los jóvenes logran transferir las experiencias subjetivas con el ordenador como objeto evocativo al ámbito experiencial del yo como sujeto de la propia historia. Obviamente, en la dedicación se soslaya lo que el trabajo con el ordenador no es capaz de producir, como indica von Hentig «la aptitud para la duda filosófica, la fuerza para la actuación moral, la disposición a la responsabilidad política». Esta aptitud presupone una reflexión crítica sobre el propio comportamiento, incluyendo, como es lógico, la relación con el ordenador y los contextos de significado y significación vehiculados por él. Los efectos de la dedicación intensiva al ordenador sobre la personalidad y la concepción del mundo de los jóvenes dependerán por ello sobremanera de hasta qué punto estos fans son capaces de asimilar criterios de valoración culturales para interpretar los contextos de significado y de significación en los que se utiliza el ordenador. □

La estética de las redes

Fred Forest



Georg Nees: *Ellipsoide (3)*, 1-4-86.



Georg Nees: *Ellipsoide (3)*, 1-4-86. (Detalle.)

La introducción de la tecnología en el arte ha modificado la relación del público con las obras. Mientras que antes la obra artística «clásica» se le presentaba como un objeto finito, ahora el público tiene que enfrentarse, frecuentemente, con un objeto que ocupa un espacio y una duración dinámicos. Ya no se encuentra ante una obra «acabada», definida según las reglas tradicionales, sino ante un dispositivo multimedia, es decir, ante la oferta de una situación experimental en la que puede intervenir directamente.

Esta situación inédita no se produce sin consecuencias para la percepción del arte, para lo que éste implica desde el punto de vista de la teoría estética.

Se impone, pues, la necesidad de una reactualización, que todavía no ha sido encarada seriamente por los críticos, que siguen atados a conceptos perimidos, prisioneros de un discurso que no tiene en cuenta los cambios que se están produciendo.

La situación revela el desfase que afecta hoy al arte contemporáneo, a su

separación del público, a la crisis de creación, a la alteración de sus circuitos y al descrédito de sus élites.

A partir de la revolución industrial la genealogía de las teorías estéticas modernas presenta una serie de rupturas y de deconstrucciones que tienen como referencia el pensamiento de Nietzsche, Heidegger, Adorno, el dadaísmo, el surrealismo, la Bauhaus, la Escuela de Chicago y los turiferarios del «posmodernismo». Ha llegado ahora el momento de estructurar un pensamiento nuevo que sitúe su objetivo más allá de las eternas querellas entre tradicionalistas y modernistas, entre humanistas y tecnófilos.

«Si consideramos el arte como proceso creativo y no desde el punto de vista de la obra en tanto objeto, surgen dos posturas filosóficas antagónicas acerca de las relaciones entre el arte y la tecnología. Más allá de la encrucijada entre el amor al arte y el deseo de modernidad está en juego la posición del hombre ante la máquina: ¿quién vencerá al otro en la búsqueda de la novedad y

del destino de una nueva sociedad?» (1).

Este interrogante nos remite a puntos de vista contrapuestos. Por un lado, la posición de los «humanistas», para quienes el arte es el lugar por excelencia de la libertad creativa, de la experiencia humana y de la producción de sentido. Según su perspectiva, la técnica es, en sí misma, «destructiva»: existiría una antinomia entre el hombre y la máquina cuyo conflicto se sitúa en la cuestión del sentido, y finalmente más allá del sentido, en la cuestión de la libertad.

Esta posición presenta dos variantes según se considere el compromiso con la tecnología posible, o la oposición sea categórica. Tanto si el arte es incompatible con la técnica y es sólo una herramienta al servicio del hombre —único productor posible de sentido—, como si es considerado como un «resto» en relación a la producción maquínica, sólo el hombre puede producir, entendidos como

(1) M. Pierre, «L'art de l'ordinathrope», *Art Press*, 12, 1991.

«resto», el sentido y la sensibilidad que definen al arte.

Por otra parte, el punto de vista de los «tecnófilos», para quienes, contrariamente a lo que piensan los humanistas, el proceso de producción puede ser reconstituido, es decir, engendrado por la propia tecnología. Esto, en última instancia, determinaría la cuestión fundamental de una «inteligencia artificial» capaz de hacerse cargo del proceso creativo para convertirse en productora de arte, y por tanto, de sentido. Concepción ésta que establece el problema, sin respuesta hasta el momento, de la producción de sentido con independencia de la conciencia de su productor o de la referencia a él. Así, para los «tecnófilos» el sentido funcionaría «fuera de la conciencia», del mismo modo en que, según Anne Cauquelin «para las imágenes digitales, ha desaparecido el referente».

El artista y los mundos virtuales creados por ordenador

Estos problemas, que constituyen el verdadero nudo de

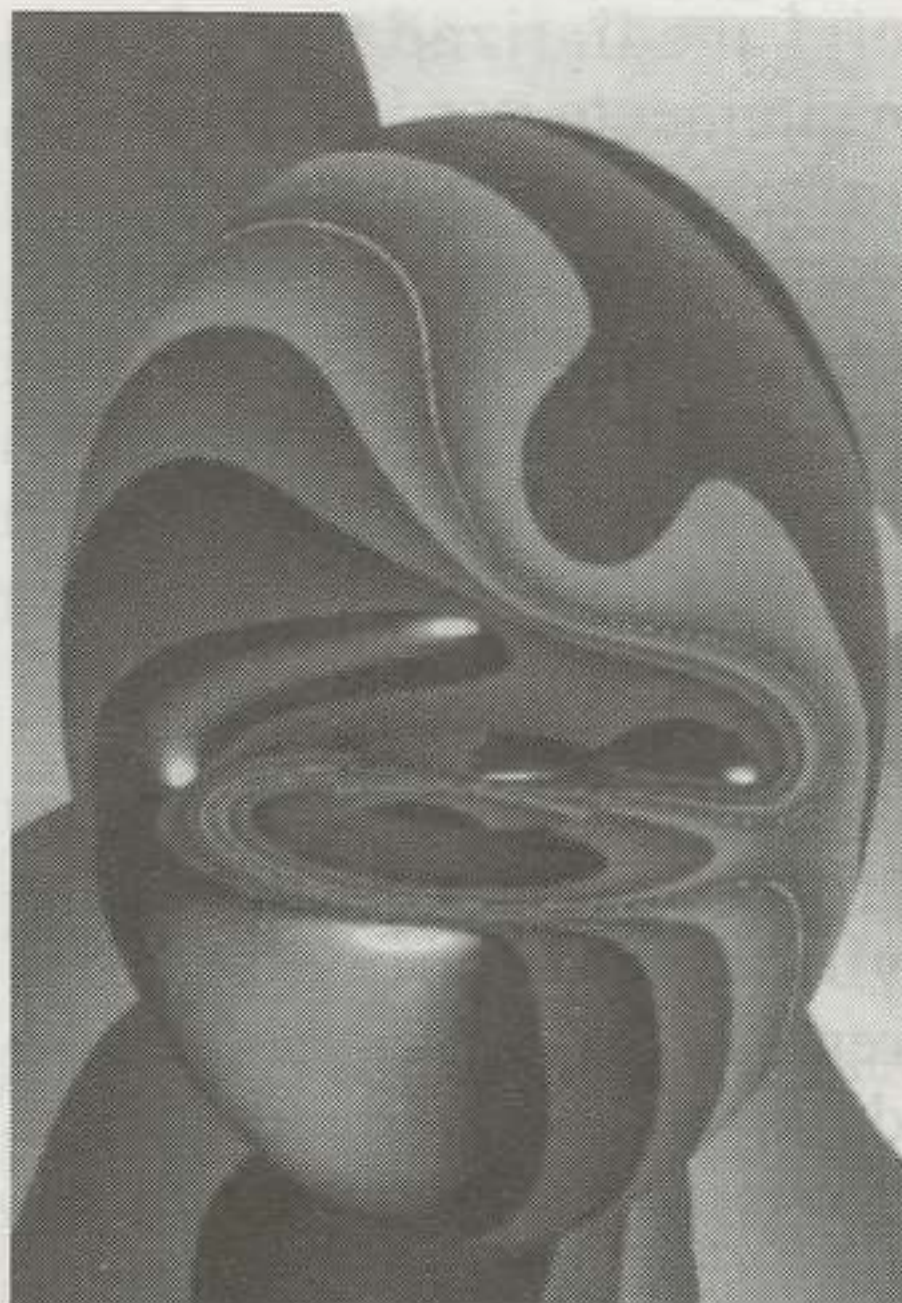
los interrogantes que plantea hoy el arte, curiosamente están ausentes del discurso de la cultura dominante en el arte contemporáneo, el cual se atiene a teorías formalistas, archisabidas y repetidas, y cuya difusión se encargan de asegurar, concienzudamente, los conservadores de nuestras instituciones nacionales (del tipo del Centro Beaubourg y la Galería Nacional del Jeu de Paume, por ejemplo).

Afortunadamente, algunos teóricos que no forman parte del serrallo, ni participan de las camarillas estético-mundanas en boga, ni de las instancias oficiales, al analizar la evolución del arte en relación con los cambios sociales y con el desarrollo de las tecnologías están haciendo un verdadero trabajo de desbrozamiento, imprescindible para una reflexión profunda sobre la situación.

Según Cauquelin, «lo que las imágenes surgidas de las nuevas tecnologías ponen en peligro no es ninguno de los diversos contenidos de significación de la obra sino su definición misma. Lo que hoy se ve afectado es el núcleo intocable de la obra. Y, ¿en qué ha sido vulnerada la definición de la obra artística? En que la imagen del artista y la de la obra (autenticidad del gesto, misterio del proceso de creación) son batidos en brecha por el proceso que requieren las imágenes digitales».

El ordenador se ha convertido en una herramienta común que permite al conceptualizador —sea éste artista, investigador o ingeniero— realizar tareas de creación y de organización. Más que una herramienta, el ordenador constituye hoy un entorno.

Los límites entre la creación artística y su objetivación se esfuman. Como dice Pierre Musso, «la técnica, apropiación lingüística de la materia, se convierte en una modalidad cognitiva de



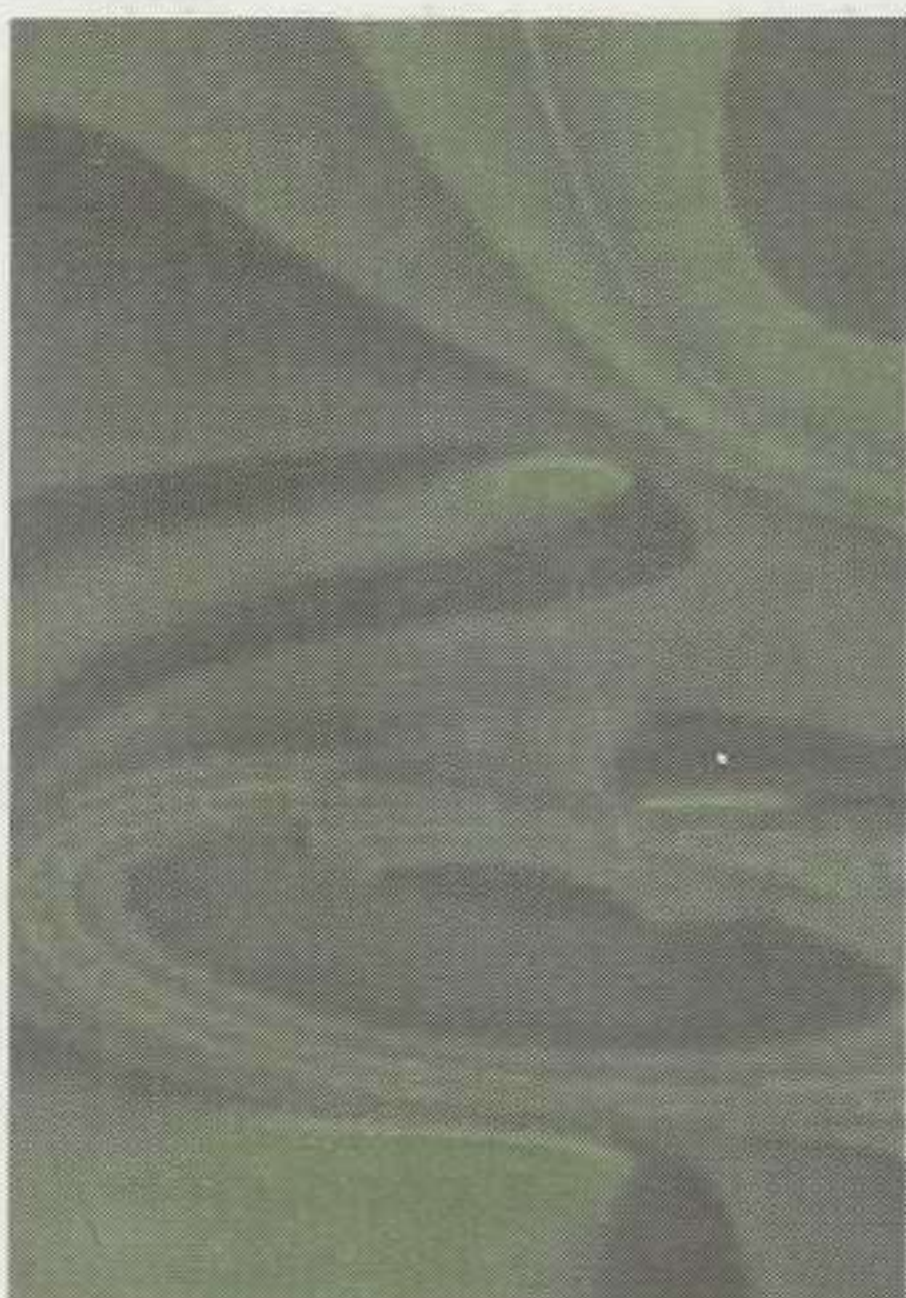
Jürgen Brickmann: K7/9B/86.

la obra. En tanto que participa de la creación de formas, la técnica es un proceso morfogénico que obedece a reglas determinadas».

En forma creciente, el artista va haciendo suyas las redes telemáticas globales, la realidad virtual y el cálculo digital intensivo. Ya no considera estas tecnologías como simples instrumentos operativos sino como constituyentes del *corpus*, en cuyo seno desarrolla su práctica y hoy se instala el arte.

Dado el creciente uso de la tecnología, las preocupaciones artísticas tienden a desplazarse de los procedimientos digitales hacia la creación de «interfaces», a aprehender el mundo con un

Jürgen Brickmann: K7/9B/86. (Detalle.)



campo de conciencia más amplio.

¿Se reflexiona actualmente sobre las implicaciones sociales, económicas, políticas y psicológicas que comporta el desarrollo de la tecnología, y sobre las consecuencias que tiene sobre la concepción, producción y difusión del arte y como gestor de un nuevo imaginario?

Es bien sabido que el proyecto norteamericano al que se ha dado en llamar «autopistas de la información» tendrá, a medio plazo, importantes repercusiones cuando se establezca la completa mundialización de las tecnologías y de las economías.

Los artistas no han esperado a que se produzca ese estado de penetración de la telemática para adueñarse de ella con fines estéticos y simbólicos. Sus primeras experiencias en este campo se remontan ya a más de una década (*Bourse de l'imaginaire*, Fred Forest, 1982, Centro George Pompidou, París, Francia; la acción telemática de Marc Denjean en la exposición *L'imaginaire technologique*, 1984, Museo del Sannio, Benevento, Italia; Jean Marc Philippe, *Messages aux extraterrestres*, 1987; Zenaide y Charlotte a *l'assaut des médias*, 1989, Musée des Beaux Arts, Toulon, Francia).

El desarrollo tecnológico incita a una verdadera conversión «filosófica» y a una reconversión de las mentalidades que no va cumplirse sin consecuencias para los «valores» que servirán de fundamento a la civilización del tercer milenio. Para ello será preciso tener muy claro que las tecnologías no son sólo sistemas técnicos y funcionales sino que a partir de ahora constituyen poderosos factores que nos permiten una nueva investigación del mundo y que, al mismo tiempo, modifican también nuestra estructura psicológica, nuestro imaginario y

nuestros modos de hacer y de concebir el arte.

Las posibilidades creativas del multimedia

He aquí que ha arribado el multimedia, término empleado abusivamente y del que no siempre estamos seguros de saber qué significa. Sin embargo, el multimedia amenaza con trastocar radicalmente, a muy corto plazo, las condiciones de la creación artística.

Se trata de una nueva herramienta que permite integrar digitalmente sonido, textos, imágenes y datos, integración que se revela como un elemento determinante para la creación. En efecto, a partir del momento en que los sistemas de explotación produzcan objetos informáticos estándar, su manipulación será algo corriente. Es decir, que se podrán realizar operaciones básicas, esenciales a la práctica artística: será posible cortar, copiar y pegar sobre mensajes sonoros o de vídeo tan fácilmente como se hace hoy con los textos.

La integración material y lógica va a ofrecer a los creadores verdaderas funcionalidades multimedia garantizándoles su posibilidad de manejo. Podemos imaginar todo lo que la comunicación hombre-máquina puede aportar en un futuro próximo a la expresión artística.

Nuestros sentidos constituyen otros tantos canales de comunicación. Cuando se sepa cómo digitalizar los estímulos, ¡cuántos modos potenciales nos permitirán comunicar en ambos sentidos con la máquina! El gusto y el olfato parecen difícilmente explotables todavía, mientras que la vista y el oído ya se pueden hacer funcionar sobre un sistema informático.

Algunos ven en esto un delirio «tecnomaniaco». Están en su derecho. La opción por la comodidad mental, algo demasiado fácil,

amenaza con dejarles al margen de este nuevo Renacimiento que inaugura el multimedia.

Los artistas, menos que nadie, pueden ignorar las tres palabras claves que dirigen la cultura en la que estamos entrando: «movilidad», «universalidad» y «conectividad».

Los actores del mundo que se nos abre son cada vez más móviles y están cada vez más equipados: el ordenador portátil, el radioteléfono y la antena de recepción de ondas hertzianas les permiten llamarse, comunicarse e interactuar, en todo tiempo y lugar, con cualquier fuente informativa. «Utilizar» las técnicas significa intercomunicar en una

imagen se encarna en una serie de fragmentaciones y movimientos, que ofrecen infinidad de posibles puntos de vista.

La informática, que hoy se adueña de las funciones de la visualización y crea «mundos en sí» que se denominan espacios virtuales, trastoca las reglas del juego y pone en entredicho una determinada manera, tradicional, de concebir el arte.

A la época clásica de la representación le sucede ahora la era de la simulación y del *ciberespacio*. El espacio se transforma en una forma simbólica híbrida: ya no es una forma «determinada» *a priori* sino una forma simbólica que interac-

cial mediatizada predominantemente por la tecnología informática y las redes de comunicación, proporciona la oportunidad de estudiar los mecanismos por los que los grupos o colectivos generan y conservan su implicación en un nuevo terreno social: la *comunautica*.

¿Cómo se forman y desarrollan estas comunidades virtuales? ¿En qué se diferencian las relaciones dentro de estas comunidades de las que se establecen en un espacio real? ¿Hasta qué punto difiere o hasta qué punto se asemeja la dinámica de elaboración estructural del grupo virtual a la de las comunidades basadas en la co-presencia física?

El fenómeno Internet constituye en sí mismo una notable situación inédita que se revela como catalizador de profundos cambios culturales. Se calcula que el número de usuarios de la red Internet abarca ya entre treinta y cincuenta millones de individuos de unos cincuenta países.

La apropiación de los nuevos medios se realiza mediante un proceso dialéctico entre, por una parte, la demanda y la oferta, a través de complejos procesos de mediación que ponen en juego las «representaciones» y, por otra parte, por medio de prácticas de desviación de sistemas para responder a necesidades insatisfechas.

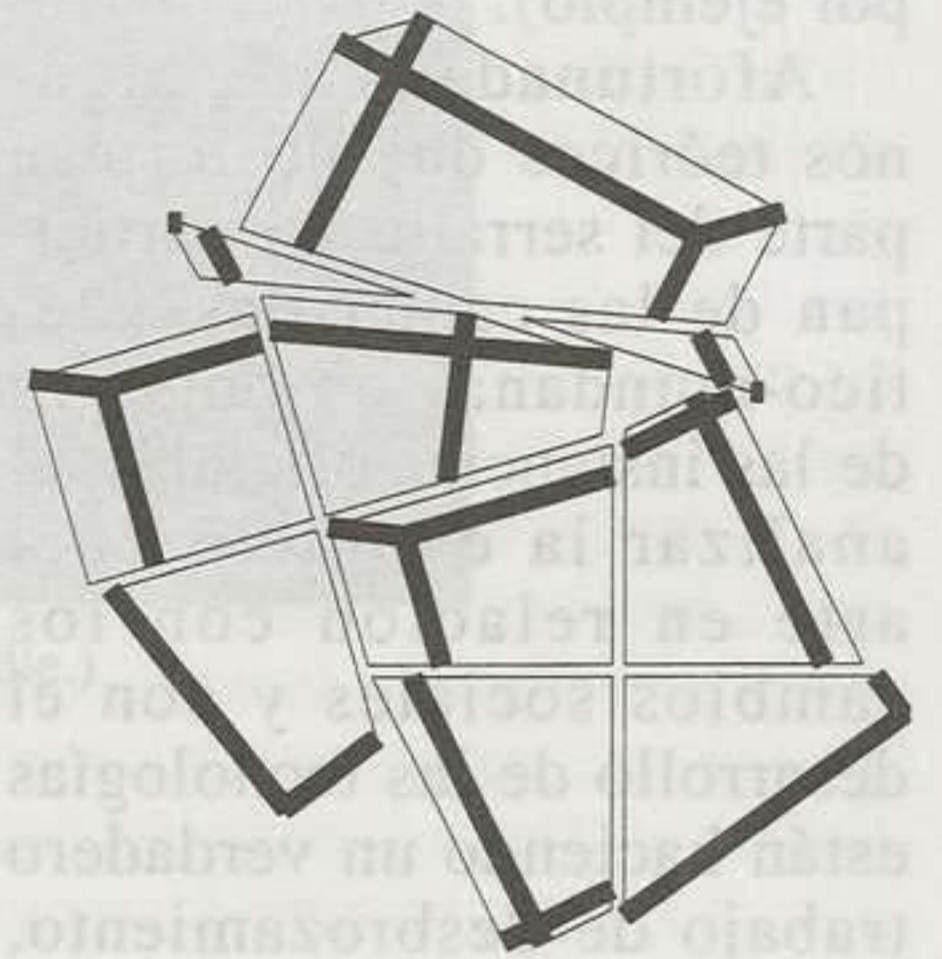
Respecto a estas prácticas de apropiación de la tecnología, como artista quisiera manifestar que el racionalismo técnico, incluso el racionalismo individual, puede alcanzar resultados que colectiva o grupalmente resultan imprevisibles o irracionales.

Al margen de las innovaciones puramente técnicas, se constituyen verdaderas innovaciones en el uso que nos hacen pensar que, contrariamente a las previsiones pesimistas, los artistas —a condición de romper con los esquemas

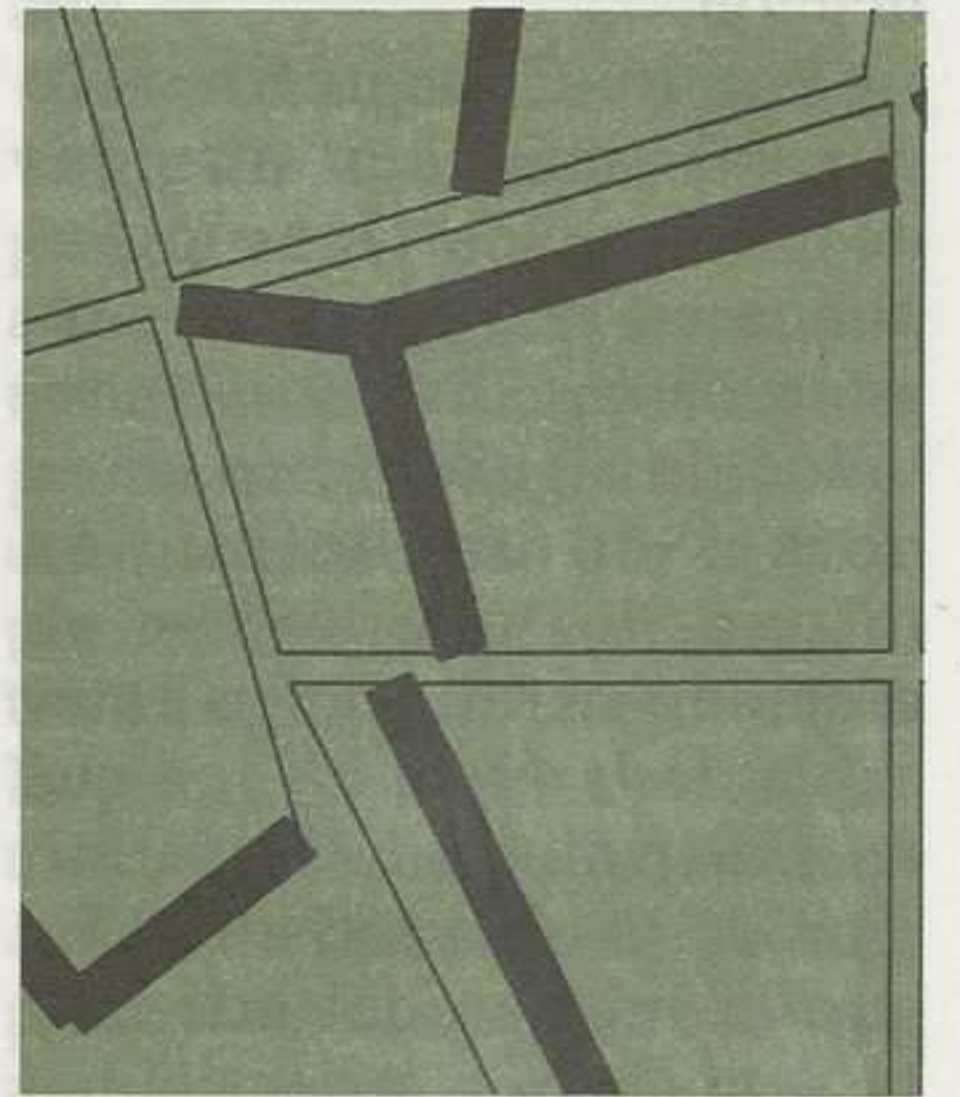
convencionales del arte contemporáneo— podrán desarrollar una función crecientemente necesaria en la sociedad tecnológica del futuro.

Hacia la construcción de un nuevo imaginario

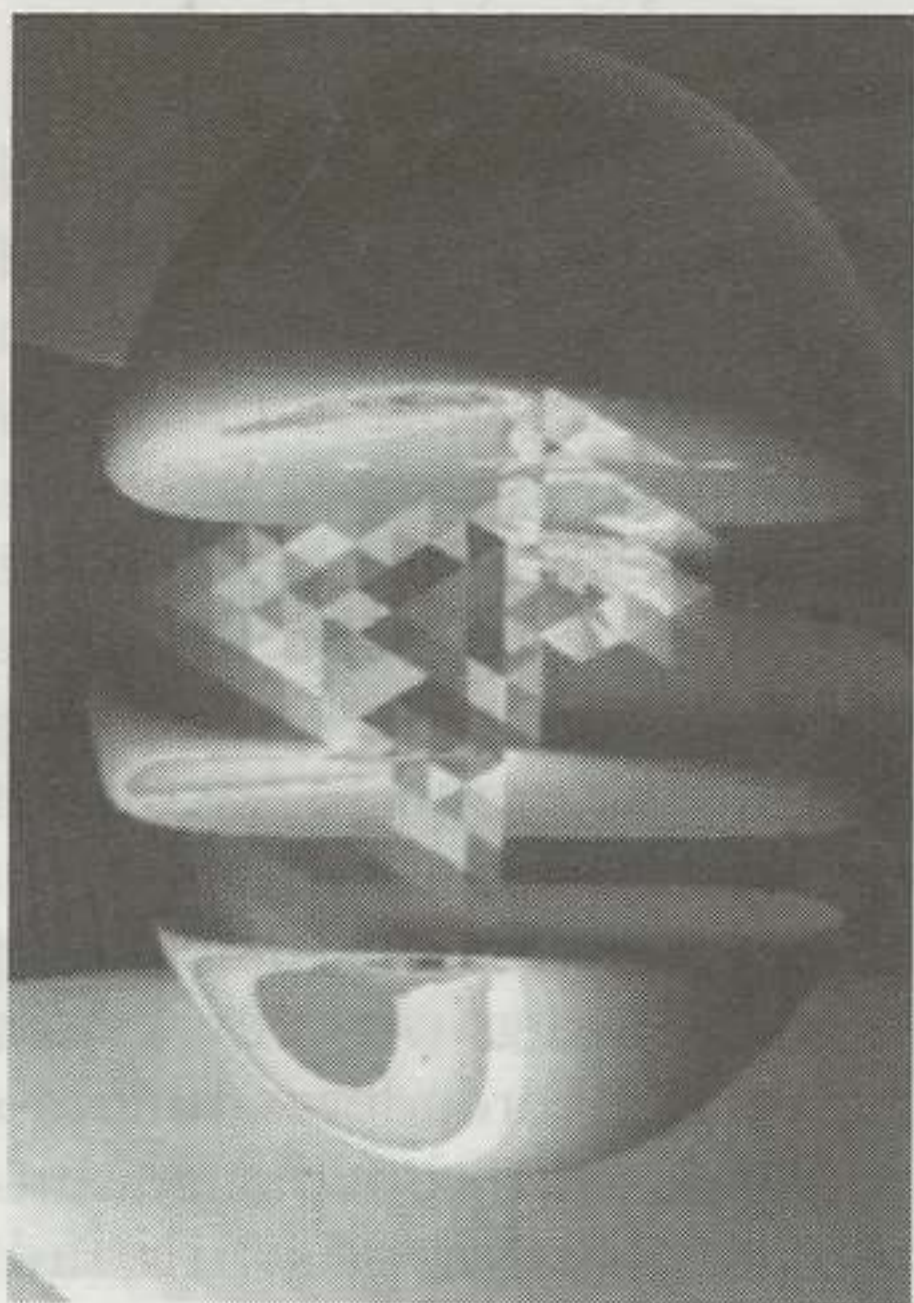
Como han percibido los artistas y críticos-teóricos de la «estética de la comunica-



Manfred Mohr: *Bilder/Images*.



Manfred Mohr: *Bilder/Images*. (Detalle.)



Jürgen Brickmann: *K7/361B/86*.



Jürgen Brickmann: *K7/361B/86*. (Detalle.)

red donde se actualizan e intercambian saberes y modos perceptivos.

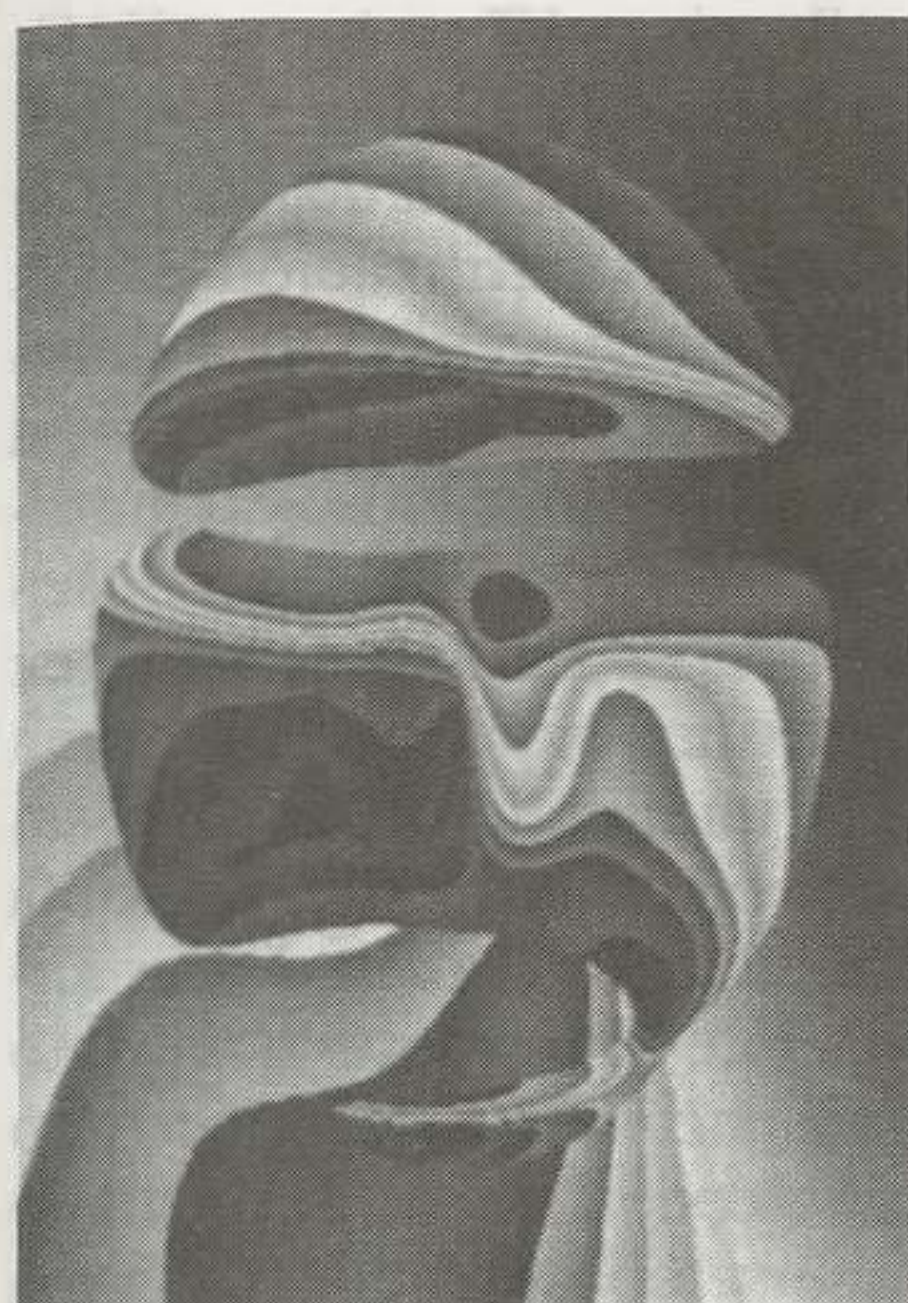
Los procedimientos que tradicionalmente ha utilizado el artista son derrotados hoy por la imagen digital. Los sistemas de representación basados en una concepción del espacio producto de una perspectiva lineal de proyección central, donde la mirada del observador ocupa el vértice de la pirámide visual, se han vuelto obsoletos. En la imagen digital el «sujeto» ya no ocupa el lugar central que le atribuían los pintores perspectivistas del Renacimiento: la

túa con las demás formas que confluyen en él.

¿Reemplazará el ordenador al artista?

Lo que se perfila como más prometedor es la creación a corto plazo de canales de comunicación en «realidad virtual» que nos permitirán compartir con nuestros semejantes, a distancia, mundos virtuales con sólo descolgar el teléfono...

El reciente desarrollo de «comunidades virtuales» en tanto espacios de creación y, también, de interacción so-



Jürgen Brickmann: K7/39/86.



Jürgen Brickmann: K7/39/86. (Detalle.)

nueva apropiación del espacio: están llamados a funcionar como herramientas concretas de mediación para un número cada vez más grande de actividades de la vida cotidiana, profesional y cultural.

La cultura electrónica popular

¿Qué significa esto para ese sector del arte contemporáneo que se expresa hoy bajo formas perimidas? Simplemente que otra cultura, la cultura electrónica popular, se encuentra en vías de estar generalizándose para las generaciones futuras. Que los interrogantes que ayer se planteaban acerca del estatuto de la imagen a través de la pintura han quedado, de pronto, «desactualizados».

Surgen de repente problemas estéticos, teóricos y éticos que cuestionan las nuevas imágenes que invaden nuestra cotidianeidad. Se impone con urgencia el responder a los interrogantes, todavía sin respuesta, sobre su apariencia, encarnación, naturaleza técnica y sobre su relación con el tiempo y con la realidad.

Ni los rudimentos que se imparten en las escuelas de Bellas Artes ni, todavía menos, las obras que hoy se exhiben en determinadas galerías, permitirán abordar seriamente el problema.

Del mismo modo que antes se aprendía a extender la tela sobre el marco, ahora hay que aprender a componer con las cámaras, los modems y los algoritmos. Ya no se puede decir que las técnicas de tratamiento de imágenes de síntesis vayan a ser mañana nuestros principales instrumentos de creación, porque ya lo son hoy.

Los tiempos son duros: los artistas no podrán escapar a ellos. Pintar hoy, ¿por qué?; o ¿por qué no? Se trata simplemente de que cada

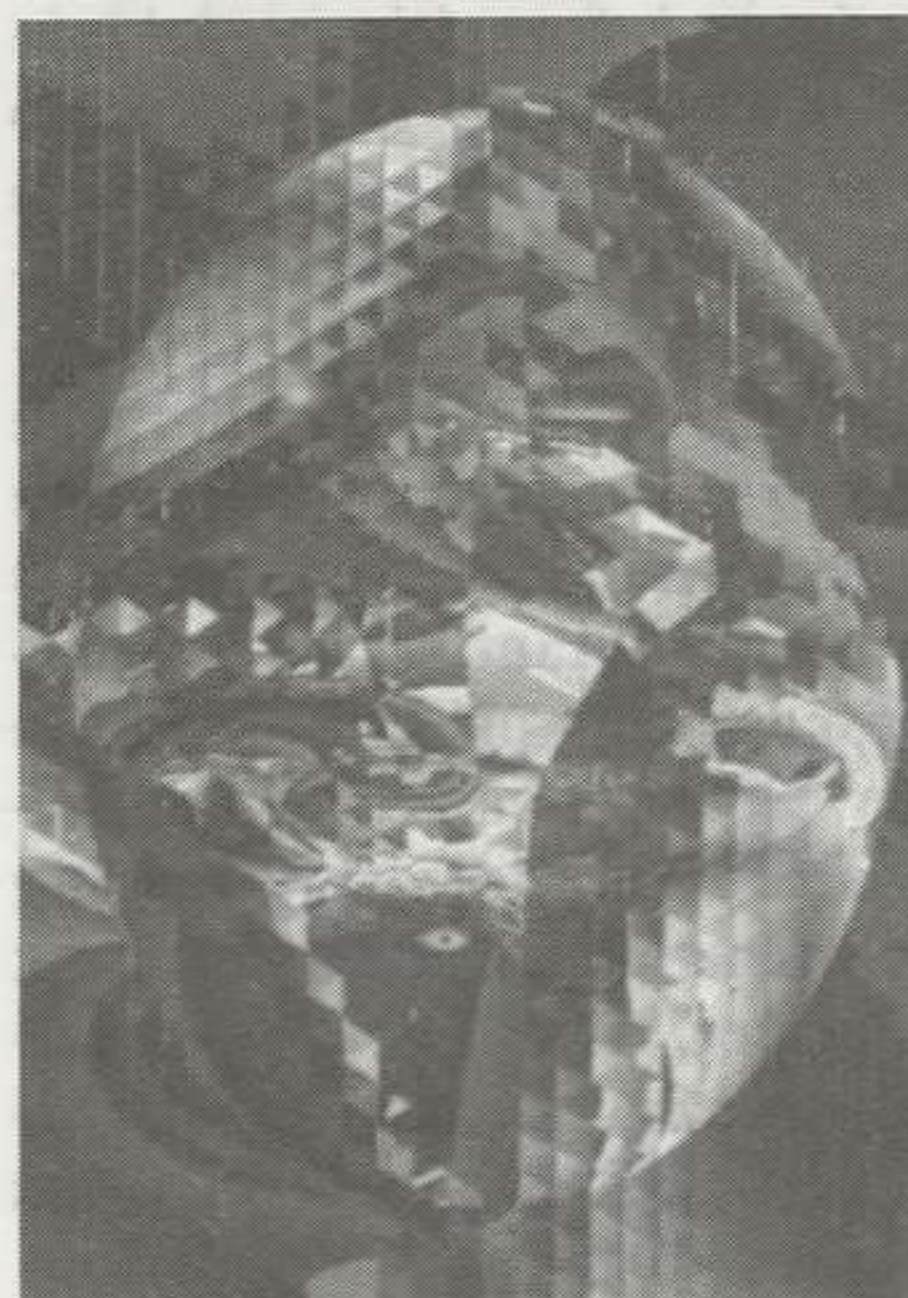
uno de nosotros se responda honestamente a sí mismo tal pregunta.

Ya en 1935 Walter Benjamin planteaba, en *El arte en la era de su reproducibilidad técnica*, que la fotografía y el cine no dejarían de afectar a la pintura. Y Andy Warhol, consecuentemente con su propia práctica pictórica, supo ilustrar una lógica sistemática generalizando los procedimientos mecánicos de reproducción de la época: la fotografía y la serigrafía.

Si los límites, resistencias y presiones del mercado, con los que choca la innovación, explican los desfases que existen entre el estado del pensamiento en un momento histórico determinado y los avances tecnológicos — y su traducción en el campo de las artes plásticas —, es preciso señalar que la aceleración en la adquisición de conocimientos y su aplicación contribuyen a ahondar aún más la brecha.

De aquí deriva una desarticulación, que no ha cesado de manifestarse, entre un medio artístico que funciona como un compartimento estanco y que sólo concierne a un número restringido de individuos, y una verdadera cultura de masas, que utiliza las tecnologías más avanzadas en contacto di-

Jürgen Brickmann: K7/48/86



recto con una nueva sensibilidad y con nuevos modos de representación y de expresión.

Esta situación ha alcanzado un punto crítico tal, que son inevitables ciertas precisiones, revisiones y cambios fundamentales que, a muy corto plazo, van a afectar radicalmente a la creación y a sus modos de distribución.

Parece improbable que puedan seguir manteniéndose por mucho tiempo, de una manera puramente artificial, los «enclaves» de una cultura minoritaria, un tanto desfasada, que pretenda detentar el monopolio en la elaboración y el reconocimiento de valores.

Lo que condena el sistema del arte tal como está constituido y funciona todavía, no es tanto su inadecuación a una sensibilidad y a las prácticas propias de nuestra época, como las razones estructurales inherentes a la organización muy sectorizada de su mercado. Un mercado mal adaptado para afrontar la cultura de los nuevos medios que se apresta a establecerse con fuerza.

El arte interactivo: un arte del acontecimiento

Se trata de un arte del «aquí y ahora» al que el artista

Jürgen Brickmann: K7/48/86. (Detalle.)



asocia, en tiempo real, públicos potenciales que se convertirán en activos participantes e iniciadores.

Puede que, por razones propias de las instalaciones técnicas, sólo determinados tipos de individuos puedan tener acceso a las herramientas y al dispositivo de comunicación. No obstante, incluso sin intervenir, el público puede seguir a distancia el proceso desencadenado sobre la pantalla.

Como en la *performance*, práctica derivada del teatro, el artista se presenta a su público no sólo en el contexto de un dispositivo creado por él sino que *le invita a apropiarse del mismo*, a convertirse, a su vez, en un operador «actante», con el mismo estatus de los demás protagonistas. Se constituye la vivencia de una experiencia singular donde la misma noción de «presencia» a distancia es compartida en la abolición del espacio.

Se trata de un compartir de tipo fenomenológico que, «suelta» a los participantes en un tiempo «privilegiado» que ellos «activan» para todo.

Bajo la perspectiva del pensamiento kantiano (después de Kant, la idea de «presencia» ha sido muy cuestionada y discutida por filósofos como Wittgenstein, Heidegger y Derrida), se vuelve a considerar que el tiempo y el espacio se viven en el acontecer como formas *a priori* de sensibilidad.

He tenido oportunidad de constatar que la práctica de la interactividad en las redes produce en los participantes una emoción y un júbilo que se parecen mucho al placer estético. La co-presencia en las redes del artista en relación con públicos difusos e indeterminados, que tienen siempre la posibilidad de «actuar», crea un clima particular en el que el presente es «sentido» como un dato sensible, irreductible a las condiciones de la experiencia. Este retorno a los valo-

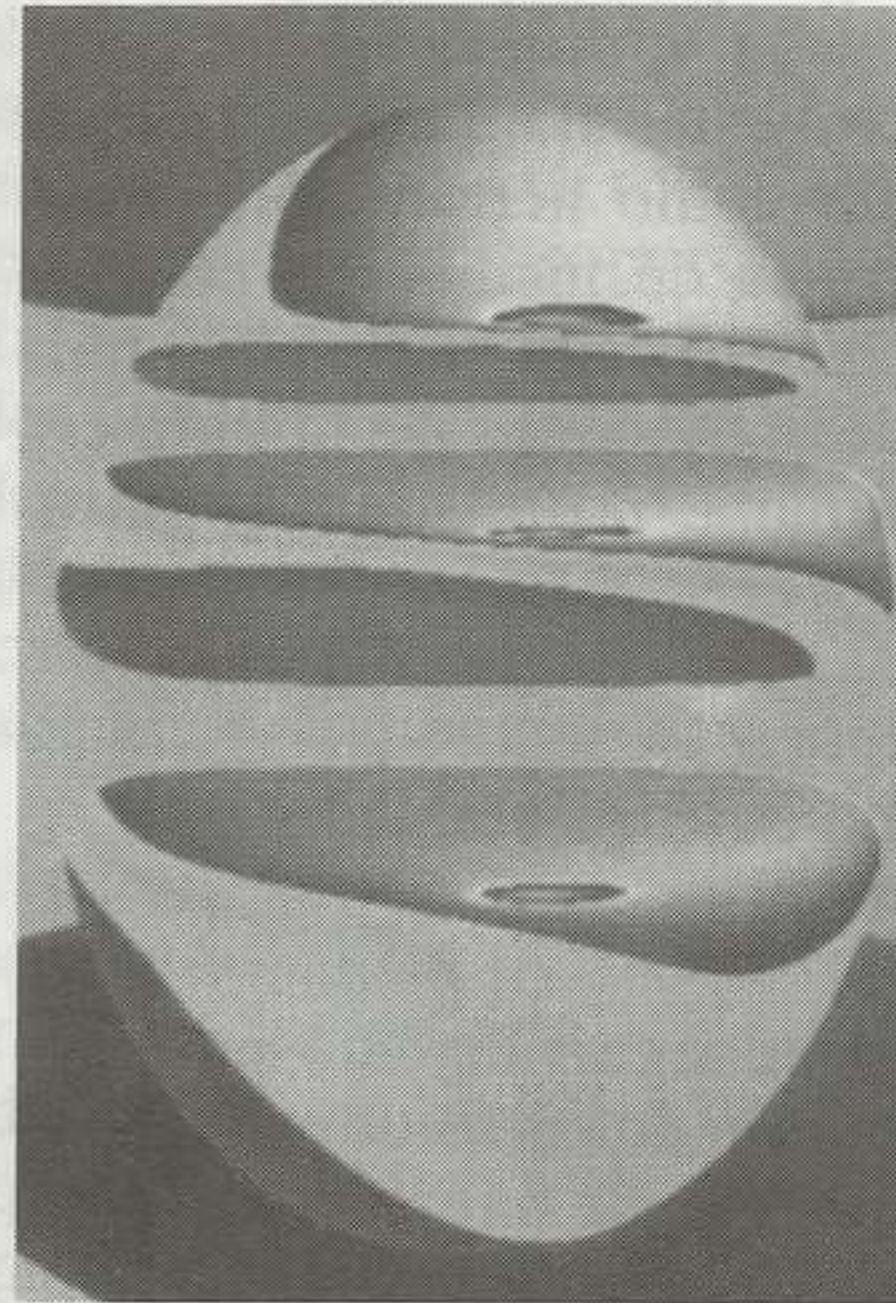
res existenciales fundamentales del «sentir» constituye una alternativa, a la vez que un antídoto, a los excesos del formalismo y del *pathos* que caracterizan al arte contemporáneo de estas últimas décadas.

¿Cómo se presenta la situación del artista?

Las perspectivas abiertas por la comprensión numérica o digital, el cable bidireccional y la arquitectura en estrella de las redes, van a hacer que el público participe realmente, sin estar obligado a pasar por el teléfono o el estudio de televisión. *Instalado en su sillón, cada uno podrá intervenir, desde su casa, sobre el desarrollo de una emisión.*

El multimedia ha irrumpido impetuosamente para constituir una especie de central interactiva de intercambio de información que otorga, a cualquiera que posea una pantalla, la posibilidad de entrar en contacto inmediato con el servidor que él mismo elija y de tomar, a discreción, las imágenes almacenadas en discos ópticos.

Como ya hemos señalado, *la interactividad no es una idea nueva* que el desarrollo de la tecnología haya originado directamente. La idea de interactividad está estrechamente ligada a todos los fenómenos de la vida y puede decirse que su concepto es anterior al «pensamiento informático», del que no procede *sus generis*. Pero su puesta en marcha sí ha sido considerablemente amplificada, activada y revitalizada por los sistemas que operan actualmente y que afectan a nuestros gestos más cotidianos. Sin pretender hacer aquí la historia de la cibernética, cabría recordar los trabajos de Erving Goffman, y el libro de Frank Popper, *Arte, acción y participación*, que aporta importante información y datos sobre el tema.



Jürgen Brickmann: K7/9B/86.

Por su naturaleza y dinámica, la interacción está llamada a emplear nuevas herramientas y a generar «formas» nuevas. Es necesario considerar aquí el concepto «forma» más allá de lo plástico, vale decir, como configuración de un dispositivo, cuya abstracción e invisibilidad no atestiguan en nada su existencia.

Aunque las redes son «invisibles», estructuran toda nuestra sociedad al mismo tiempo que dan cuenta de la actividad económico-social. Forman parte tanto de una división geográfica del espacio, en tanto que infraestructuras de comunicación, como también de un *imaginario compar-*

Jürgen Brickmann: K7/9B/86. (Detalle.)



tido por todos los participantes del mundo.

La estética de las redes se basa en la utilización de las redes tecnológicas de comunicación por parte del artista como «situación» y «material» de creación. La red artística es entonces, a la vez que una especie de rizoma (2), un hipertexto humano, un sistema abierto, sin jerarquía de entrada u orden de participación. No importa qué punto se conecta con cualquier otro punto de la red. Todo nudo que se constituye en la trama de la red está indisolublemente ligado a un espacio propio, pero también es conducido, simultáneamente, en el trabajo artístico que desarrollan cooperativamente todos los participantes.

Cuando un participante se desplaza por otros puntos y configuraciones de la red desplaza con él a los demás. Hace valer su intervención hasta el próximo «contacto», a partir del cual se convierte en espectador, ciertamente sin ningún poder de incidir, pero como «desembragando», voluntariamente, una situación que él «enganchó» inicialmente. El encadenamiento o simultaneidad de las secuencias están ligados prioritariamente al *proceso* antes de ser *producto* sonoro o visual. «En su desarrollo la red modifica las condiciones de existencia y el destino de cada uno de sus nudos. Al mismo tiempo, cada nudo participa en la evolución global de la red, lo que origina el surgimiento de nuevas e imprevisibles propiedades» (3).

Un arte que se hace y se vive en el presente

El Electronic Café, proyecto creado por los artistas Kit

(2) Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, 1994.

(3) Joël De Rosnay, *Le cerveau planétaire*, París, Olivier Orban, 1986.

Galloway y Sherrie Rabinowitz en el Olympic Arts Festival de Los Angeles en 1984, se convirtió más tarde en una estructura de red permanente bajo el nombre de Electronic Café International, para servir de interfaz y como espacio de creación para diferentes proyectos artísticos.

Esta apropiación «artística» de la red telemática contribuye a modificar un tanto la concepción física del tiempo y del espacio que rige en la pura comunicación funcional. Con las nuevas tecnologías se tiene siempre propensión a querer acelerar los intercambios. La relación es siempre tributaria de un segundo plano cargado de ansiedad: es algo que cuesta «caro», la comunicación corre el riesgo de cortarse o, simplemente, el síntoma es inherente a la misma tecnología, cada vez más rápida y poderosa... *En la práctica artística de las redes la tendencia se invierte: el tiempo es «reconstruido», vuelve a ser configurado nuevamente. La relación se convierte ella misma en un trabajo que crea su propio tiempo y la creación de ese tiempo resulta a veces su propia justificación, en la cual está siempre presente el placer estético.*

Con el sistema de la pantalla «común», no es sólo la misma imagen lo que se comparte sino también el espacio-tiempo colectivo que se ha instaurado. Las redes participan de la fluidez de los intercambios y conducen a una especie de «desmaterialización» y de desterritorialización donde chocan entre sí, para fundirse, lo «local» y lo «global». Se entra entonces en una espiral de cierres sucesivos a partir de los cuales se producen los vértigos de un placer que se llama «arte». La obra generada es una eterna acción, una serie de secuencias superpuestas cuyo recorrido nunca se puede reconstituir.

Es el descubrimiento del mundo en experimentos sensibles y efímeros, donde nunca hay un antes o un después sino un momento fluido y único... siempre durables.

Todo proyecto artístico telemático puede considerarse como una reserva de potencialidades, de una energía latente, común a los participantes, que encontrará su destino en una navegación por las redes para la que, antes del viaje, no existían mapas.

Finalmente hay que precisar que en las relaciones que se establecen a través de las redes no hay nunca exclusiones *a priori*. Cualquier nuevo participante es siempre bienvenido si manifiesta clara y positivamente sus intenciones. Muchas participaciones son efímeras y su fidelidad a la red se basa en el sentimiento compartido de pertenecer a una especie de «micro-república» cibernética.

Con las máquinas de comunicación, y más precisamente desde el advenimiento del ordenador que hace interfaz entre personas conectadas, se acrecienta la relación de percepción con la realidad física y la capacidad de simulación. Según Sherry Turkle, cuando en los años ochenta los ordenadores se convirtieron en «ubiquitarios», abrieron una nueva cultura del yo y una nueva estética tecnológica.

Siempre según Turkle, el arte posmoderno comunica el sentido de un mundo vivido a través de sustitutos, registrando un sentido de realidad como si fuese percibido en exposición a través de un objetivo.

La omnipresencia del ordenador refuerza esta sensibilidad y nos da un sentido de la realidad equivalente a lo que puede entreverse en la pantalla de vídeo.

Las redes generan nuevas formas de representación e inscriben la realidad en/por la conexión, mientras que los procesos de red contribuyen a modelar una conciencia planetaria.

Hoy se produce en tiempo real, para compartir en tiempo real. El sistema es a la vez colectivo y personalizado. La alianza coyuntural entre el anonimato de la red y su interactividad en tiempo real estimula «maneras de ser», «maneras de hacer arte» y «maneras de compartir» inéditas.

El desarrollo de utilidades de la red y la búsqueda de amplios públicos deberían culminar en una renovación de las actitudes artísticas y culturales, en una modificación de nuestros esquemas socio-políticos.

Las nuevas tecnologías son el terreno de una doble apuesta: la de la búsqueda

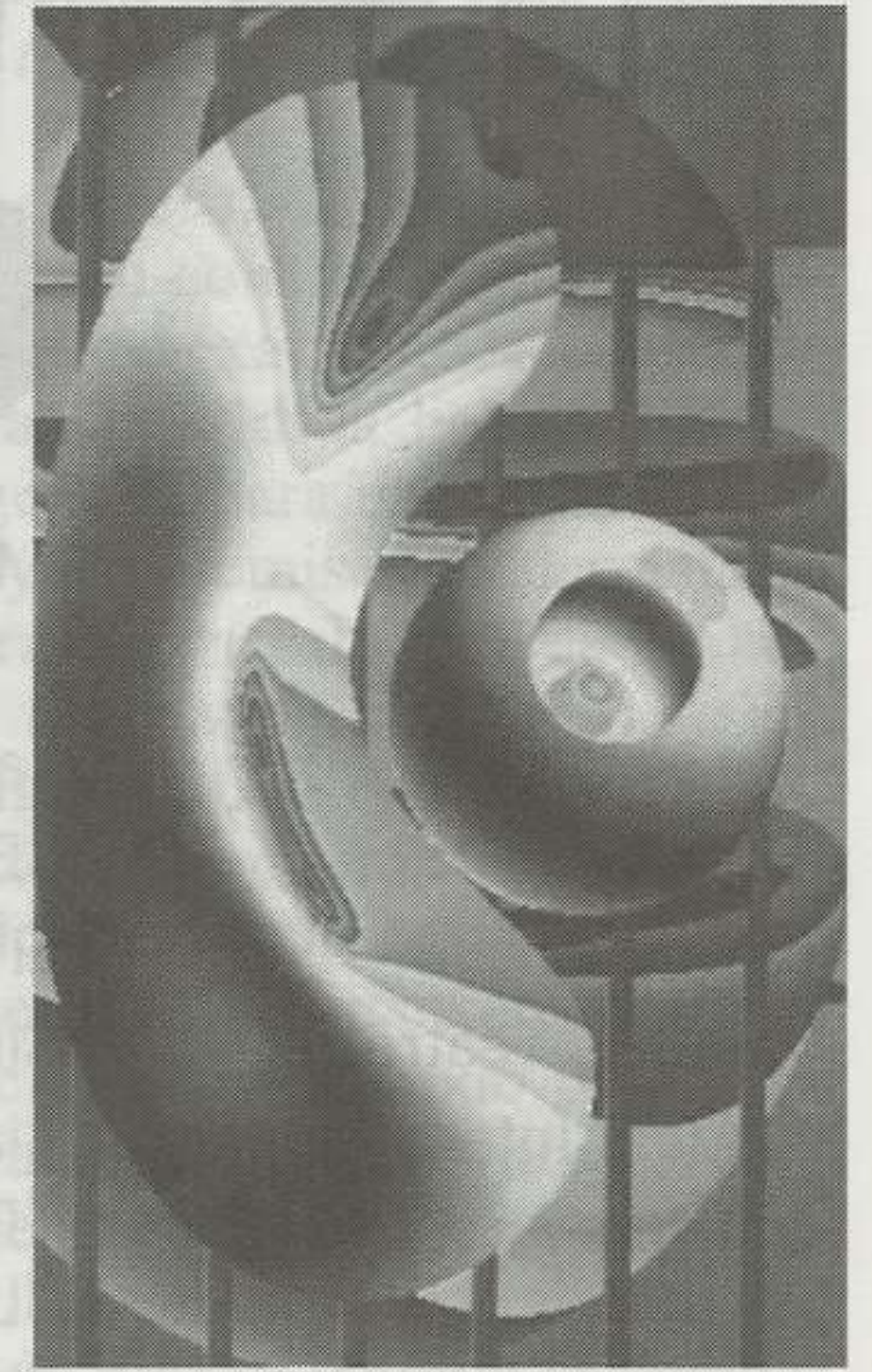
pacio virtual con otros clónicos, a quienes podremos hablar, tocar e incluso amar o detestar? La restitución del sí mismo podría ser idéntica, o voluntariamente corregida o idealizada.

Según Baudrillard, siempre tan apesadumbrado, «este nuevo individuo clónico, metastásico, interactivo, ya no está alienado sino que es idéntico a sí mismo — no difiere ya de sí mismo, es, por lo tanto, indiferente a sí mismo. Esta indiferencia a sí mismo es el núcleo del problema más general de la indiferencia a sí mismas de las instituciones, de la política, etcétera».

A la vez que introducen la fluidez de los intercam-



Jürgen Brickmann: K7/19B/86.
(Detalle.)



Jürgen Brickmann: K7/19B/86.

del sí mismo en su dimensión subjetiva (espiritual), al mismo tiempo que la búsqueda del otro en la investigación de nuevas formas de sociabilidad.

Nos hallamos al comienzo de una revolución en lo que respecta al contacto con nuestros semejantes. Puede imaginarse lo que se podrá lograr con la generalización y sofisticación de las redes.

¿Es posible que muy pronto compartamos, en tanto seres clónicos, este es-

bios, las redes provocan una desmaterialización —una especie de «no-lugar»—, el lugar de una desterritorialización entre lo local y lo global, a partir de la cual comienza el placer estético — un placer completo arraigado en un presente en el que el tiempo y el espacio, confundidos, son vividos como un momento de eternidad un momento «perfecto», un momento que pertenece al arte de la red. A esto llamamos estética de la comunicación. □

La cultura pasa por aquí



A&V	La Caña	Experimenta	Nickel Odeon	Scherzo
Abaco	CD Compact	Foto vídeo	Nueva Revista	El Siglo que viene
Academia	El Ciervo	Gaia	La Página	Síntesis
A.D.E. Teatro	Cinevídeo 20	Generació	Papeles de la FIM	Sistema
Afers Internacionals	Claves de Razón Práctica	Grial	El Paseante	Temas para el Debate
Africa América Latina	CLIJ	Guadalimar	Política Exterior	A Trabe de Ouro
Ajoblanco	El Croquis	Historia y Fuente Oral	Por la Danza	Turia
Álbum	Cuadernos Hispanoamericanos	Insula	Primer Acto	El Urogallo
Archipiélago	Cuadernos de Jazz	Jakin	Quaderns d'Arquitectura	Utopías/Nuestra Bandera
Archivos de la Filmoteca	Cuadernos del Lazarillo	Lápiz	Quimera	El Viejo Topo
Arquitectura Viva	Debats	Lateral	Raíces	Viridiana
Arte y Parte	Delibros	Leer	Reales Sitios	Voice
Atlántica Internacional	Dirigido	Letra Internacional	Reseña	Zona Abierta
L'Avenç	Ecología Política	Leviatán	RevistAtlántica de Poesía	
La Balsa de la Medusa	ER, Revista de Filosofía	Litoral	Revista de Occidente	
Bitzoc	Escena	Lletra de Canvi	Ritmo	
		Matador		
		Ni hablar		



Asociación de Revistas
Culturales de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.infor.net.es/arce>
e-mail: arce@infor.net.es

Pedro Luis de Gálvez

O cómo acuchillar la sombra a lo valiente

Felipe Hernández Cava

«Tipo patológico, rufianesco, perillán sin escrúpulos, crápula, proxeneta, invertido, degenerado, vil, alcohólico, histriónico, bribón, fullero, mentiroso, violento, veleta, —amenazador o adulator, torvo o servil, según las circunstancias—, animal de presa, bandido urbano, cínico, cruel, miserable, bellaco, zafio, patibulario, zarrapastroso, despeado, melencólico y sucio de cuerpo y alma, insignificante, cobarde, harapo humano..., son algunas de las perlas cultivadas que sus contemporáneos le dedicaron a Pedro Luis de Gálvez.»

Con este cúmulo de definiciones resume apresuradamente Francisco Rivas el sentir de sus contemporáneos acerca de este poeta y escritor en el prólogo a la antología de sus versos titulada *Negro y azul* (La Veleta, Editorial Comares, Granada, 1966), un esfuerzo por tratar de despojar su creación de la leyenda negra que él mismo contribuyó a forjar.

Gálvez, indudablemente, se ha puesto de moda en los cenáculos literarios desde hace poco menos de un año. Y ello por dos razones: la mencionada antología y los textos de Juan Manuel de Prada, que, tras acercarse a tan insólita figura en uno de sus cuentos, le hacía coprotagonista de su primera novela: *Las máscaras del héroe* (Valdemar, Madrid, 1996).

Después de varias décadas de silencio sobre aquel malagueño dado a los excesos, asistimos a una recuperación de su persona, a medias entre la ficción y la investigación, por una serie de motivaciones diferentes que han acabado por confluir.

El Gálvez de Francisco Rivas

Hasta donde conozco a Rivas y a su obra, creo que no es difícil comprender el porqué de este rescate. El — como Juan Manuel Bonet o Andrés Trapiello— siempre ha tenido un especial interés por los escritores de las tres primeras décadas de este siglo y



buena parte de sus esfuerzos y, por qué no, también de sus dineros se han entregado a rescatar de las librerías de fondo antiguo y de los puestos de lance todas aquellas ediciones que pudieran contribuir a llenar lagunas fundamentales de la memoria literaria de la lengua española, de aquí y del otro lado del Atlántico.

Ese empeño, también depositado en algunos pintores, cobra, como es obvio, una mayor singularidad cuanto mayor es la bruma que envuelve a la figura rescatada, y antes o después Gálvez tenía que ser objeto de sus atenciones.

A Rivas yo diría que no sólo le ha fascinado la intensidad que emana de algunos de los poemas de Gálvez sino la marginalidad del personaje, sobre el que parecía haberse cernido una condenatoria coincidencia en casi todos los que le conocieron, de uno a otro arco del ámbito ideológico.

En los tiempos de crisis ideológica que vivimos, figuras como el esper-

péntico escritor malagueño, que vivió al límite de la marginalidad para espanto de las gentes de cualquier orden, aparece como la síntesis perfecta del «malditismo», a cuya sombra muchos de los provocadores actuales resultan meros impostores de pacotilla. Es en este punto, por otro lado, donde Gálvez ha atraído también el interés de Borja Casani y su equipo de *El Europeo*. De hecho, Rivas tiene anunciado un libro en el catálogo de esta editorial con el título de *Reivindicación de Don Pedro Luis de Gálvez, a través de sus úlceras, sables y sonetos*.

Rivas, empero, va más allá en los intereses de su concienzuda investigación y trata de examinar la poesía de Gálvez, tan presidida habitualmente por la urgencia, para encontrar lo que en ella hay de premisas modernistas o posmodernistas (la huella de Rubén Darío es alargada) y de legado de nuestro Siglo de Oro.

Gálvez, que tiene mucho de quevediano y de villoniano, como lo tiene de Villamediana, se crece en sus sonetos, especialmente cuando deja asomar su drama personal, y nos resulta, cuando menos, un poeta con cierta intensidad, como a fogonazos, aún cuando todo ello se debilite al compararlo con muchos de sus contemporáneos.

Creo sinceramente que, de no contar con el añadido de su azarosa biografía, tal vez no estaríamos concediéndole tanta importancia, sino la justa. Aunque, puestos a hacer esa clase de justicia, de la que también empieza a beneficiarse Armando Buscarini (por obra, especialmente, de Prada), no veo por qué no habría de alcanzarles el desempolvamiento a Luis de Tapia o a Manolo Zambruno, en muchos de cuyos rípios afloran circunstancialmente sentimientos no menos hondos. O, por razones también de «malditismo», a aquel Egmond de Bries, que fue un adelantado del travestismo físico.



José Robledano: *La cárcel de Porlier*, 1939.

El Gálvez de Juan Manuel de Prada

La novela de Prada, no me referiré aquí al preámbulo que constituyó su cuento, sorprendió en el momento de su aparición tanto por lo elaborado de su prosa como por el cúmulo de lecturas que denotaba (pocas de las memorias escritas sobre los años de Gálvez parecían haber escapado a la consulta de este joven de veinticinco años).

Prada se explicaba más con imágenes que con ideas, como su admirado César González Ruano (punto en el que coincide con Trapiello), y había organizado en torno al duelo entre un ficticio Fernando Navales y un Gálvez de leyenda un fresco de la bohemia y la vanguardia del primer tercio de siglo por el que desfilaban continuamente, totalmente estereotipados, muchos de los nombres mayúsculos de nuestras letras, representando las anécdotas que los *Parmeno*, *Miquelarena*, *Foxá*, *Aub*, *Cansinos*, *Vidal* y *Planas*, *Verdaguer*, *Camín*, *Marquerié*, *Ruano*, *Insúa*, *Zamacois*, los *Baroja* y tantos otros nos dejaron como legado.

Con un estilo cargado de resonancias de Ruano, *Foxá*, *Cela* y, sobre todo, *Umbral* (de cuyas recientes novelas «históricas», ésta parece un apéndice), y un énfasis en los aspectos más broncos y marañones de la existencia, Prada se valía de Gálvez para exponer un programa vital y literario.

Por un lado, Prada ajustaba cuentas con ciertas vanguardias de antes y de ahora (en muchos aspectos de los cuales vuelve a coincidir con Trapiello), defendiendo un sacerdocio, un tanto distanciado y un tanto cínico, de la literatura, frente a la condición de «juegucito» con la que, a su parecer, tantos la han abordado y la abordan. Navales, Gálvez, Baroja o Ruano le servían, mediante sus declaraciones, para arremeter contra «los señoritingos que se cansan de escribir a la tercera cuartilla», contra un modelo de escritor (lejos del heroísmo y la inadaptación) «disciplinado y funcional, que se encierra en su despachito para escribir una frase por semana», o contra el gusto de buena parte de la crítica, demostrando que venía dispuesto a pisar fuerte como una manifestación de ese instinto de supervivencia (que implica la lucha a muerte entre generaciones) que debe animar, también según su parecer, a todo escritor de fuste.

Tal vez por ello, Prada llamó la atención desde un principio de Arturo Pérez-Reverte que, pese a las notorias diferencias de estilo, intuyó en el joven autor un aliado para su concepción de la novela (*El capitán Alatriste* no se mueve en coordenadas muy diferentes a las de *Las máscaras del héroe*) y lo saludó como un escritor que «sabe mirar hacia afuera despacio, con la eficaz humildad profesional de

quien desea saber, de quien no deja de ser nunca apasionado lector, en vez de *cascársela* por escrito como hacen otros» (alusión más que explícita a los compañeros que ven en él a un mero escritor de *best-sellers* y que, cosas del gremialismo, sólo lo comentan en voz baja en sus tertulias).

Pero, por otro lado, Gálvez le servía a Prada para examinar la figura del héroe. Recuerdo, a este respecto, que hace unos años Luis Alberto de Cuenca dictó una conferencia en el Museo del Prado sobre las máscaras del héroe en la que apuntaba ya algunas de las conclusiones que Prada, que reconoce haber recibido el título como un regalo del hoy director de la Biblioteca Nacional, menciona a propósito de las contradicciones que padece el héroe clásico, obligado a actuar en ocasiones de modo contrario a sus convicciones.

Gálvez, como en la tragedia griega, donde el héroe aparece con una máscara, es el personaje mediante el que Prada se reafirma en la necesidad de ocultamiento que a veces tienen estos rivales de los dioses para «sobrevivir en un mundo de hombres demasiado planos o rudimentarios».

Así que ya ven por que extraños vericuetos el olvidado escritor malagueño había venido a unir a Rivas, Prada, Borja Casani, Pérez-Reverte, Luis Alberto de Cuenca, Trapiello o Umbral, entre otros.

Breve perfil

Cuando hace muchos años empecé a interesarme por Pedro Luis de Gálvez, casi todo lo que encontraba, como ha debido sucederles a Rivas y a Prada, eran gruesos brochazos dibujando su personalidad como la de un contumaz sablista (disciplina sobre cuyo arte y modos escribió un texto en 1925), carente del más mínimo principio ético, casi la representación del mal en estado puro.

La unanimidad, como ha recordado Rivas en el prólogo de su obra, era prácticamente absoluta. Tan sólo algunas voces de segunda categoría se alzaban en su defensa, aunque Apollinaire y Borges le hubieran hecho depositario de sus elogios en un primer momento. Algunos, no obstante, tratando de ser ecuánimes ponían reparos a su existencia, pero le recordaban al menos como alguien que se había redimido con un digno comportamiento ante el pelotón de fusilamiento.

De entre sus peripecias más recordadas, quién sabe hasta que punto deudas de una leyenda a cuya propia construcción Pedro Luis no fue ajeno, lo normal era insistir una y otra vez en la escena que lo situaba en algunos cafés de Madrid (normalmente el Levante) pidiendo dinero para enterrar un hijo pequeño que se le había muerto. Unos aseguraban que, en el momento de limosnear, llevaba consigo el niño y otros que sólo iba a buscarlo para exhibirlo cuando dudaban de su palabra. Prada, en este punto, fabula un Gálvez que inicialmente trata de conseguir ayuda para enterrar a un hijo real y un segundo Gálvez, exhumador de cadáveres del cementerio, dispuesto a fomentar su leyenda.

Otros (González Ruano a la cabeza, al que recordemos que no le parecían del todo mal las quemaduras de libros que organizaban los nazis en Alemania) también hacían hincapié en la forma en que prostituía a su compañera Teresa Espíldora para recabar fondos o simplemente devolver algunas deudas contraídas. O en cómo chantajeaba a algunos curas con el suicidio si le negaban una limosna.

Rivas evoca igualmente la historia de sus desesperados aullidos en una mesa del café de Foros y su explicación a Valle Inclán, cuando se interesó por la razón última de aquellos escalofriantes gemidos, de que aullaba de hambre.

Menos conocida, en cambio, es la que contaba Alberto Alvarez Cienfuegos acerca de un grupo de amigos de Pedro Luis que, alarmados por lo que creían sus últimos momentos, llamaron a un sacerdote para que le administrase los santos óleos. Cuando el cura salió de visitar al supuesto moribundo le preguntaron: «¿Cómo le encuentra usted, padre?». «Muy raro, hijos, muy raro», respondió el sacerdote. Y añadió: «Me ha perdido diez duros».

Pero, al margen de lo legendario, que Prada agiganta con la participación de Gálvez en los atracos llevados a cabo por Durruti y Ascaso en América Latina, ¿qué datos reales conocemos de este curioso personaje?

Romance de Pedro Luis

Yo le he visto ir a la muerte
con la sonrisa en los labios.
Yo he visto brillar sus ojos
con el último relámpago
de vida, mientras los míos
se apagaban con el llanto.
Su voz ceceante he oído
firme y clara, como cuando
recitaba sus sonetos,
que eternamente han quedado
prendidos en el joyel
del idioma castellano;
como cuando descendía
(de sí mismo haciendo escarnio)
desde la cumbre del genio
a la sima del bellaco,
extendiendo pedigüeño
como un mendigo la mano...
Yo le he visto levantarse
del sillón en que ya esclavo
era de la muerte, para
venir a abrirme los brazos
no en trance de despedida
eterna, sino de franco
recibimiento de amigo,
al que espera alborozado
para contarle venturas,
cediendo a desdichas paso.
Yo le he oído decir al borde
de la tumba en que ya ha entrado:
«Yo que por mal de mi estrella
he sido en la vida un rayo
y allí donde he puesto el pie
los rencores han brotado,

Pedro Luis de Gálvez nació en Málaga en 1882, hijo de un general carlista. Tras una breve estancia en el Seminario, quiso ser pintor (llegó a ingresar en la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando) y actor. Por injuriar al rey en un mitin republicano (por injuriar al ejército, según otros), pasó un año en el penal de Cádiz y tres en el de Ocaña, donde empezó a escribir sus primeras novelas. En 1900 gana el concurso de cuentos de *El Liberal* y, gracias a una campaña de prensa, consigue el perdón real. Luego, empezaría a publicar sus primeros sonetos. Durante la Primera Guerra Mundial combatió en las filas del ejército albanés (Prada, por intereses de la trama, prefiere con-

sin rencores para nadie
hoy de la vida me marchó,
pidiendo que me perdonen
a los que hubiera agraviado,
y quisiera que esta fuera
(y a Dios habré de rogárselo)
la última sangre española
que se empape en nuestros campos.
¿Quién eres? —yo me pregunto—
¿Quién era este tipo extraño
con alma de *Monipodio*
y cerebro tan preclaro
que su inspiración llegaba
a la cumbre del Parnaso?
Pasamonte y Don Quijote
en él se daban la mano,
y tan pronto cabalgaba,
con continente gallardo,
en el rocín quijotesco
como en el rucio de Sancho.
Pero ¡a fe! que cuanto hiciera
por entero lo ha borrado
quien viviendo a lo gallofo
supo morir como hidalgo.

Yo le he visto ir a la muerte
como Padilla y Juan Bravo,
con la frente levantada
y la sonrisa en los labios...

DIEGO SAN JOSÉ.
29 de abril de 1940,
cárcel de Porlier.

siderarlo un bulo difundido por el mismo Gálvez). Colaboró en la revista ultraísta *Grecia* y participó en la Fiesta del Ultra de Sevilla en 1919, movimiento del que enseguida se desentendería. En 1923 publica *¡Buitres!* (en el que la censura de Primo de Rivera obliga a tachar los nombres de los políticos a los que zahiere con sus versos); en 1927 saca a la luz sus *Poesías seleccionadas*; y, en 1930, *Negro y azul*, que se anuncia como el primer volumen de sus *Obras Completas* en dieciocho tomos, y aparece en la editorial Rubén Darío, donde ejercía responsabilidades de dirección. Posteriormente se acentuaría su radicalismo político, que le lleva a alinearse con los pestañistas. Escribe para *Solidaridad Obrera* y, ya en plena guerra, publica una serie de sonetos en el diario *El Pueblo*, fundado a finales del XIX por Vicente Blasco Ibáñez, que lo dirigió en determinadas etapas. Terminada la contienda, es detenido y fusilado por los franquistas en Madrid en 1940.

Hasta aquí, en síntesis, algunos rasgos del devenir de su atribulada existencia, remitiendo una vez más al libro de La Veleta, o al también anunciado volumen de *El Europeo*, ambos preparados por Francisco Rivas, a los que quieran conocer otros pormenores.

Únicamente añadir que, así como sus obras teatrales y sus narraciones —entre las que yo destacaría títulos como *La carta del rey Assuero*, *Episodio bíblico*, *Existencias atormentadas*, *Las hembras de Las Vistillas*, *La chica del tapicero*, *La rosa blanca* o *La tragedia de Don Iñigo*— pasaron bastante desapercibidas en su tiempo, lo mismo que sus apuntes críticos sobre la guerra de Africa (*Por lo que lloran*) o su biografía de Rousseau, sus poemas, y especialmente sus sonetos, gozaron en algunos círculos de bastante estima.

La muerte de Gálvez

Cuando estalló la guerra cuenta la leyenda, que en este punto ayudan a fomentar los recuerdos de Gómez de la Serna, que Gálvez se paseaba por Madrid vestido como un revolucionario mexicano, aprovechando el momento para «dar el paseo» a un sinfín de enemigos o simplemente de amigos que habían demostrado tibieza ante su suerte.

De cárcel en cárcel

Diego San José

Por el pobre Antonio de Hoyos y Vincent (1) —una de las últimas veces que vino a charlar conmigo— me entero de que Pedro Luis de Gálvez está en la *Provisional* (2).

—Ha sabido —me dijo con voz opaca de sordo, casi mudo— que estás aquí y ya que él no puede subir a verte, quiere que vayas tú a verle a él. Está condenado a muerte y teme que le «saquen» cualquiera de estas noches.

Por la manera de ser especial de aquel receloso excelso poeta, nunca hicimos estrecha amistad. Le admiraba como escritor, pero le huía como amigo. Hombre de extraordinaria cultura, uno de nuestros mejores sonetistas, la irregularidad hamponesca hacían de él otro François de Villon, y todos augurábamos el mismo trágico fin.

Tan pronto como supe su deseo me apresuré a satisfacerlo bajando a la galería en que estaba, situada en el primer piso.

Aunque no eran permitidas las visitas en los departamentos de los condenados a la pena capital y nadie más que los médicos tenían acceso a ellas, yo pude entrar con Sama (3) a la hora de reconocimiento.

Pedro Luis me avizó desde el fondo de la nave tan pronto como aparecí en el rastrillo y se adelantó a recibirme con extremadas voces de afecto y cariño.

—¡Dieguito! *¿Tu quoque filius meus?*

Ciertamente que sólo por la voz pude conocerle. Por la estampa, hubiérame sido difícil. Vi avanzar hacia mí a un viejo decrepito y cojo, con unas barbas blancas y enmarañadas, entre las que muy de tarde en tarde aparecía un hilillo de ébano. Nos encontramos en medio de la poblada sala. Por un buen espacio, permanecemos estrechamente abrazados.

—¡Pasa a mi departamento! —me dijo—. Tengo un rincón en el que estoy con unos cuantos compañeros, pero casi siempre me encuentro solo, porque ellos se van para dejarme leer y escribir a mis anchas.

Y allí, bajo una ventana que daba al patio central, tenía su escuálido petate el maravilloso cincelador de sonetos y ante él, un cajoncillo que le servía de mesa, y sobre éste unas cuartillas recién escritas. Versos, ¡naturalmente!

Cosa de media hora pudimos estar juntos; lo que duró la visita del médico...

¡Pobre Pedro Luis!

Sospecho que más sus alardes jactanciosos e hiperbólicos, que su verdadera actuación durante la guerra, habíanle llevado al trágico estado en que se encontraba.

Pero, ¿qué podía maravillarme de que tal fuese, si a mí que no había hecho más que enjuiciar y comentar nuestra contienda «incivil» y el momento político, me habían pedido también la vida y estaban a punto de quitármela, aún reconociendo que no pesaba sobre mí desmán alguno?

Yo, que queriendo animarle a él procuraba animarme a mí, decíale que todo quedaría en unos cuantos años de encierro —que tampoco se cumplirían— porque el triunfo de las democracias en la contienda mundial nos pondría pronto en la calle, a lo que me respondió aderezando en su barbudo rostro una triste sonrisa.

—¡Ay, Dieguito —siempre me llamó así— pues eso que sea muy pronto, porque, si tarda un poco, no lo vemos —sobre todo yo—. A mí me tienen muchas ganas. Tengo muchos enemigos. No me hago la ilusión de poder escapar...

(1) Novelista y dramaturgo, anarquista y homosexual, el marqués de Vinent fue encarcelado y falleció en la cárcel de Porlier.

(2) Las galerías *Provisional*, *Primera*, *Segunda* y *Tercera* de esta cárcel eran las que acogían a los condenados a muerte.

(3) Joaquín Sama fue caricaturista en *El Heraldo* y ejercía como médico en Porlier.

Dímonos razón de nuestras vidas durante el tiempo que no nos veíamos. Recordó cuando con gran inquietud de los contertulios iba a buscarme a El Gato Negro (4), acompañado de unos tipos patilludos y patibularios, ciertamente nada recomendables.

Su pensamiento estaba reconcentrado a toda hora en Teresa (5), la última compañera de su vida, y en sus hijos, a todos los cuales escribía diariamente largas cartas, que seguramente formarán un precioso epistolario, interesantísimo para reconstruir algún día los últimos pasos por el mundo del mejor sonetista de su tiempo.

Terminada la visita médica, Sama vino a buscarme.

Con otro fuerte abrazo nos despedimos y ya no volví a verle. Sin embargo, todas las mañanas, cuando durante la noche anterior había habido «saca», recibía una nota del tamaño de un papel de fumar, que decía:

«Anoche se llevaron a... tantos. Pronto me tocará a mí.»

«Anoche cuatro. Creo que no me harán esperar mucho.»

«Se me han llevado a los dos compañeros que dormían junto a mí.»

Y otra mañana recibí el exquisito regalo de un soneto, admirable como suyo, y que por serlo —antes que por el desmedido elogio que en él me hace— copio a continuación:

«Semblanza de Diego San José»

Pequeñitos los ojos se parece.

Poca carne en los huesos. Poca altura

mas, si se mira al alma, la figura

como gigante a nuestros ojos crece.

Si matan a Don Diego, en él perece

del romance español la galanura...

Tiene de Lope el arte y la ternura

y a Quevedo la burla pertenece.

Por liberal y honesto sentenciado,

su condena es al juez a quien afrenta,

(que gloria al reo dará de anticipado).

La Historia dirá un día: —*Parapilla*

tuvo en Porlier —Madrid, año cuarenta—,

preso al primer poeta de Castilla.

A la mañana siguiente intenté responderle con esta:

«Semblanza de Pedro Luis de Gálvez»

A este Don Pedro Luis, de barba cana,

luenga melena y ojos con anteojos,

negra la cabellera y con los ojos

claros le conocí en mi edad lozana.

Ahora, véngole a hablar, (¡Miseria humana!)

por rencores de «azules» contra «rojos»,

a través de una reja con cerrojos

y teniendo a la muerte por hermana.

La Muerte no vendrá...mas, si viniera,

recelo que al instante detuviera

su paso alucinante e inconcreto,

No es de extrañar, por tanto, que, una vez finalizada ésta, las autoridades franquistas procedieran a detenerlo ante el extendido rumor de que había sido pieza decisiva en la ejecución de verdaderos muertos (como Pedro Muñoz Seca, fusilado junto a otros presos de la cárcel de San Antón en Paracuellos del Jarama) y de presuntos muertos (como Emilio Carrere) que gozaban de buena salud.

Efecto o no de la leyenda, mientras todo parece indicar que fue arrestado en Valencia y de allí trasladado a las cárceles de Madrid, he conocido personas que juran y perjuran haberlo visto frecuentar en las primeras semanas de la larga posguerra tabernas como la de La Viñita en la calle Ponzano, donde, siempre según esas fuentes, se le veía encontrarse con personas como Marcelo Diosdado, y donde acababa profiriendo bajo los efectos del alcohol todo tipo de insultos contra los vencedores, lo que ponía en un serio aprieto a sus acompañantes.

Detenido en Valencia, como parece, o en Madrid, de ser auténticos esos rumores, lo cierto es que Eduardo de Guzmán y, sobre todo, Diego San José nos han dejado algunas semblanzas de sus momentos finales en las cárceles de Yserías y de Porlier, donde nos lo presentan componiendo y leyendo sonetos febrilmente hasta el instante de su ejecución, acaecida al amanecer de un 29 de abril de 1940.

Los defensores de su legado

El mismo año de 1988 en que se editaron las memorias de Diego San José, tan esclarecedoras sobre la muerte de Gálvez, con ocasión de una investigación que comenzaba por aquel entonces sobre el dibujante José Robledano, ya fallecido, el hijo de éste puso en mis manos una modesta publicación de treinta y una hojas sobre Pedro Luis de Gálvez. Era una copia hecha con papel de calco de un texto mecanografiado por alguien que a todas luces mantuvo contacto con el poeta durante su estancia en la cárcel de Porlier.

El hijo de Robledano, José Robledano Piqueras, tan sólo recordaba que su padre, que había coincidido con Pedro Luis en la cárcel, como prueban los excelentes dibujos en los que levantó acta de las condi-

(4) El Gato Negro era un local anexo al Teatro de la Comedia, en la calle de Príncipe, muy concurrido por escritores, periodistas y actores.

(5) Teresa Espíldora fue la última compañera del poeta. Con ella tuvo dos hijos: Pepito, con cuyas viñetas ilustró alguna de sus obras, y Pedrito. Prada se los ha imaginado participando con Gálvez en las detenciones y fusilamientos que tuvieron lugar durante la guerra.

ciones en que vivían los presos (y que en la actualidad estudia y cataloga María Luisa Suárez), se reunía, después de haber cumplido condena en ese centro y en el penal burgalense de Valdenoceda, con una serie de amigos en la antigua taberna de Sixto de la calle Carretas.

En ese local, cercano a Pombo, que algunos bautizaron como *La Capilla Sixtina* por la presencia habitual de dibujantes y pintores, cada sábado tenía lugar una tertulia de dibujantes y pintores a la que asistían, junto al viejo Robledano, personajes como el doctor Casal (un prestigioso médico convertido por las represalias ideológicas en dentista), alguno de los hermanos de Alfonso Paso, González Alvarez (*Gonzalito*), y otras personas de menor relevancia, todas gentes de izquierdas que habían tenido sus avatares con las autoridades del Nuevo Orden.

En dicha tertulia se hablaba, entre otros asuntos, de las poesías de Pedro Luis de Gálvez, según me comentó Robledano hijo, y alguien se había tomado la molestia de transcribir aquellos poemas, muy posiblemente a partir de notas autógrafas, para que no se perdiese la memoria del controvertido sonetista.

La primera página de ese documento era una sucinta biografía:

Pedro Luis de Gálvez, malagueño y de buena familia, llegó a Madrid muy joven, ya con una vasta cultura. Desengaños íntimos en los que nunca faltan las faldas, le hicieron caer primero en la bohemia y después en el arroyo, en la más ínfima categoría del pedigüeno por oficio. Alquilando acaso su pluma a favor de futuros ministros de la Corona o de la República, escribió un artículo contra el ejército español que le hizo dar con los huesos en el penal de Ocaña. No obstante la ayuda de los intelectuales españoles para sacarlo a tiempo de aquella escuela de delincuencia, salió el hombre desmoralizado; se dedicó a la bebida, al mal hablar y a una lamentable vida de hampón.

Recorrió Europa a pie y fue inclusive coronel de una reina en Escútari y Durazo, suprimiendo las algaradas y dejando a la reina en su sitial. Partió de Albania y trató a D'Annunzio en Italia. El mismo dice que «en el ayuntamiento de Pescara, en el registro de socorros a vagabundos» dejó estampado su nombre.

y olvidándose al fin de a que venía, absorta a su pesar, se quedaría oyendo a Gálvez su postrer soneto.

Y la noche del 28 de abril, poco después de las once, cuando ya las primeras cosquillas del sueño empezaban a cerrarme los ojos, Sama llegó hasta mí.

—¿No te has enterado? —me preguntó, con voz alterada por la emoción.

—¿De qué...? —pregunté yo a mi vez.

—De que también esta noche hay «saca» y se llevan a Pedro Luis —me contestó—. Es el primero de la lista. Quiere verte, y si tienes ánimos, puedes bajar conmigo a la capilla, en donde acaba de entrar. Tenemos autorización para estar unos momentos con él *Mario Arnold* (6), tú y yo.

Me vestí en tanto Sama iba a buscar a *Arnold*.

Mientras, atolondradamente, consideraba lo excepcional que era el caso de ir a despedir a un moribundo en plena salud y en completa posesión de todos sus sentidos, a quien, a pesar de tales circunstancias, no había medio de librar de las garras de la muerte.

No cabían en tan angustioso e insólito trance consuelos ni vagas esperanzas, y sobre esto la inquietante zozobra de que acaso, en fecha próxima, pudiera estar yo en la misma situación.

Volvió Sama con *Mario Arnold*, y acompañados por un oficial, bajamos a la capilla, que según ya creo haber dicho, estaba instalada en el locutorio general.

Allí, sentados en un banco, como si más que en la antesala de la eternidad estuviesen en la de algún dispensario popular, esperaban los que les quedaban pocas horas de vida.

Por el pasillo se paseaban unos cuantos clérigos, en espera de ser llamados por aquellos infelices.

Pedro Luis no estaba en el locutorio con sus demás compañeros de calvario. El director, queriendo distinguirlo, dispuso que le instalasen en el antedespacho de la Jefatura de servicios.

Antes de entrar fuimos convenientemente cacheados.

Sentado ante la mesa y escribiendo, encontramos a Pedro Luis, quien al darse cuenta de nuestra presencia, alzó la melnuda cabeza, y apoyado en su báculo de enfermo se levantó para recibirnos. Llegose a mí y los dos nos confundimos en un apretado abrazo, y como advirtiese la intensa emoción que me embargaba, hasta el punto de saltáreme las lágrimas y trabáreme las palabras, me apartó diciendo:

—¡Dieguito, que el que se va soy yo! ¡Ven a tomar el último café conmigo! ¡Venid los tres!

Y nos empujó hacia la mesa, sobre la que tenía un cuaderno de cuartillas, que iba llenando con su letra menuda y clara, un servicio de café y varios paquetes de galletas y bombones.

Pero el reglamento de la cárcel no permitía la invitación, con ser el último deseo de un reo, y así nos quedamos de pie junto a éste, que volvió a ocupar su sitio.

El solamente llevó la palabra, y ¡qué cosas dijo!

La suprema situación en que se encontraba, dejábale el pensamiento en absoluta libertad y la lengua expedita, y como quien está ya sobre el bien y el mal y muy por encima de todas las conveniencias de este mundo, no se llevó con él a la tumba juicio ni opinión alguna que se le ocurriera, pero, sin rencor ni amargura ni jactancia, como quien habla desde los umbrales del «más allá».

—No he querido que Teresa y mi hijo —decía mientras desempapelaba una pastilla de chocolate— vengan a despedirse de mí. ¿Para qué darles inútilmente ese mal rato...? A ella le estoy escribiendo esta carta, y a mi hijo le digo adiós en un soneto, el último de mi vida... ¡Figuraos lo que pondré en sus catorce versos para que sea el mejor que me ha salido de mi pluma! No os lo leo por no perder tiempo. Ya lo leeréis después. Quiero que seas tú quien se lo entregues, o por lo menos lo hagas llegar hasta sus manos. Sólo a un gran amigo esperaba y no se ha atrevido a venir, Emilio Carrere (7). Si es que le ves algún día, dale el abrazo de despedida que yo no puedo darle.

(6) *Mario Arnold* era el seudónimo de un famoso corresponsal de guerra de *El Heraldo*.

(7) El escritor Emilio Carrere había sobrevivido milagrosamente a los «paseos» en el Madrid ocupado. La rumorología atribuía su supuesta muerte a Gálvez. Prada nos propone, en cambio, que imaginemos al controvertido poeta ayudando a escapar a Carrere de la cárcel de San Antón.

En este momento, uno de los clérigos que merodeaban en torno a la sala se acercó a recomendarle que no se preocupase de las cosas mundanas y se dispusiera a confesarse, a lo que Pedro Luis, ceceándole enérgicamente la voz, respondióle:

—Yo no necesito de intérpretes para hablar con Dios. Soy teósofo. ¿Sabe usted lo que es eso?

Y haciéndole ademán de que le dejase en paz, siguió hablando con nosotros. Y habló de la labor que había hecho en la cárcel; de todo lo que tenía empezado y no podía terminar, sobre todo de un drama que me pidió que le acabase yo. Y habló de política, y contó anécdotas de sus tiempos de lucha —que fueron todos los que vivió—.

El Jefe de servicios se acercó a nosotros y me dijo secamente:

—¡Ya está bien! ¡Ha terminado la entrevista! ¡Me parece que no tendrán ustedes queja!

Pedro Luis volvió a levantarse trabajosamente y nos fue abrazando a cada uno, y como viera que los ojos se nos llenaban de lágrimas y la voz se nos ahogaba en la garganta, y a él mismo le temblaba la suya, a pesar de la entereza de su espíritu, dijo:

—¡Calma, hijos! ¡Tenía que suceder! Tú, Diego, cuando veas a mi Teresa — como la de Espronceda, pero nada más que en el nombre— ¿te acordarás?, dile que ante el piquete su cara será la última imagen, junto a la de nuestro hijo, que quedará reflejada en mi pensamiento y sus nombres las últimas palabras que pronunciarán mis labios.

Los oficiales nos empujaron hacia el pasillo.

De pie, ante la mesa, Pedro Luis nos despedía con la mano.

Cuando trasponíamos el umbral, llegaba Don Amancio (8), de gran uniforme. Las noches que había «saca» se las pasaba todas ellas entrando y saliendo en la capilla, y hasta que los reos no eran conducidos ante el piquete de ejecución no abandonaba la cárcel. Quedó mirando al que estaba ya con el pie en el último escalón de la vida y, extendiendo la diestra con aquella prosopopeya que era el principal rasgo de su carácter, exclamó:

—¡Qué lástima de hombre...! Con él va a perder España uno de sus mejores poetas...

Y, así era, en efecto...

Ya en el pasillo, eché de ver que Pedro Luis no me había entregado el soneto para su hijo y se lo comuniqué a *Mario Arnold*, el cual me respondió:

—Me lo dio a mí en un momento que no miraban los oficiales.

Al pie de la escalera que conducía a nuestros departamentos, el guardián que nos acompañaba nos sometió a un nuevo cacheo. Encontró en la pulsera del reloj de *Arnold* el soneto en cuestión, aunque no sin trabajo lo leyó, a la luz de la linterna eléctrica que llevaba en la mano, y lo hizo pedazos refunfuñando.

—Sensiblerías y ñoneces de última hora.

Yo no pude pegar los ojos en toda la noche. Allá cerca del amanecer, conseguí quedarme un poco traspuesto y soñé que también estaba en capilla. Sufrí toda la agonía de aquellos tremebundos instantes, tal que si los estuviese viviendo, y desperté al oír descorrer los cerrojos de los fusiles ejecutores... Pero no era el ruido escalofriante de las armas homicidas lo que me aventaba la espantosa pesadilla, sino el horrísono trepidar de los camiones y las motos que se llevaban a Pedro Luis y a todos sus compañeros de infortunio (9), entre los que iban aquel Maestro Nacional, García Gómez, que conocí en la cárcel de Atocha y tres mujeres en la flor de su vida, con una de las cuales, me dijo después uno de los funcionarios, que iba Pedro Luis, el cual, por vía de despido dijo a los funcionarios:

—¡Vayan ustedes haciendo el equipaje, que yo les iré buscando alojamiento!

Diego San José, *De cárcel en cárcel*, Ediciós do Castro, Sada, La Coruña, 1988.

(8) Don Amancio Tomé era Inspector Central de Prisiones y director de la cárcel de Porlier.

(9) Los condenados a muerte eran conducidos en camiones desde Porlier, a cuyas puertas se hacinaban los familiares para tratar de darles el último adiós, hasta el cementerio de La Almudena, en cuyos barracones eran fusilados. Diego San José recoge que «se decía que era aquel espeluznante matadero una gran nave, construida en declive, para que resbalara por ella sangre y las abundantes corrientes de agua con que era lavado el pavimento, después de “practicado el servicio” ...»

Cayó del lado de la República como la mayor parte de los desheredados y a la entrada de Franco en Madrid murió fusilado valientemente al lado de un limpiabotas que siguió el mismo destino.

A continuación, figuraban treinta y dos poemas, la mayoría de ellos recopilados en el volumen de *La Veleta*, aunque con frecuencia cambian algunos versos, lo que no es extraño en alguien, como el propio Rivas reconoce, que solía hacer variaciones sobre poemas propios.

Cambian igualmente algunos títulos y a veces algunas de esas poesías son fragmentos de otras más extensas.

Un detalle curioso es la presencia de algunas citas como encabezamiento de los versos (de Nietzsche, de Rubén Darío, de *Las mil y una noches*, de León Felipe, de Anatole France, de las Sagradas Escrituras y de Manuel Machado), que, por lo ajustado de su selección, dudo yo que fuesen una aportación arbitraria del compilador de aquella breve antología.

Hay también alguna modificación en los títulos de los poemas, poco significativa si se exceptúa el hecho de que el poema llamado «En el libro de un poeta» en la recopilación de *La Veleta* se titula aquí «León Felipe», lo que ilumina bastante más el contenido.

Pero lo más importante, con respecto al encomiable trabajo asumido por la editorial granadina, es la presencia en estas hojas de varios poemas que, como ya advertía Rivas al calificar su esfuerzo de «poesías casi completas», se habrían salvado —de ser este documento, como parece, auténtico— del olvido. Son los denominados «Crimen pasional», la tercera parte de «Moulin Rouge» (escrita en Madrid años después de las dos primeras), «Seamos discretos», «En el abanico de Antonia de Cachavera», «Coda», «Plaza del Madrid Viejo» y «La Casa de la Misericordia», éste último especialmente importante porque, a su pie, figura la anotación de «abril 1940», lo que nos colocaría ante unos versos escritos en Porlier el mismo mes en que tan denostado protagonista de nuestras letras fue ejecutado. □

Siete poemas inéditos

Crimen pasional

Negra, negra;
por tus malos querer me veo
traspasao de pena.

Perdió pa siempre.
Pa siempre perdió.
¡Asesino!, me dice la gente:
¡la gente no sabe lo que te he quería!

Moulin Rouge

III

De aquel perdido amor ya estoy curado.
Sólo me resta de la enorme herida
como un hilo de seda desvaída,
color de rosa, cerca del costado.

Lo mismo que mi amor desordenado
ceniza es ya El Molino, que la vida
todo lo acaba o muda: la partida
la pierden la Virtud como el Pecado.

Yo he querido otra vez. Vino la guerra,
tiñó de sangre la francesa tierra,
y en hospital cambiaron el Molino;

las risas, llanto se trocaron; luego
cual las ciudades bíblicas, el fuego
lo devoró, por orden del Destino.

Seamos discretos

La vida es una aventura
en la que toda cosa
—la fealdad y la hermosura—
terminan en la fosa.

Lo discreto es sonreír
a la alegría y al dolor.
Es preciso vivir
sólo para el Amor,
porque hemos de morir.

Pedro Luis de Gálvez

Coda

Toma, hijo mío, la pluma,
y suma:
Uno más uno, a dos igual.
Suma siempre, y riéte del Bien y el Mal.

Plaza de Madrid Viejo

*Desnuda se entregó a las fornicaciones y
descubrió sus liviandades; y presa de sensual
furor, deseó cohabitar con los que
tienen el miembro como los asnos y el
derrame como los caballos.*

SAGRADA ESCRITURA
(Cita de Voltaire)

*Algunos hombres se han lamentado de que
les hayan quitado la mujer; la mayor parte
de que nadie quiera quitársela.*

NIETZSCHE

*Tu calle ya no es tu calle
que es una calle cualquiera
camino de cualquier parte.*

MANUEL MACHADO

Madrid viejo. Una plaza con árboles, pendiente.
La torre de una iglesia de ladrillo desnudo.
La valla de un solar. Un palacio —el escudo
casi borrado—. Un centro de pianos enfrente.

Tiene una barbería la casa medianera,
pajiza la fachada, con el portal estrecho
y un círculo de humo dibujado en el techo
por el farol, y un patio, y una angosta escalera.

Esta casa maldita sabe de tus engaños.
Por distinto camino, deshonorados, extraños,
hacia lo ignoto vamos en obscura jornada.

Tu carne ha sido presa de los Siete Chacales,
y al populacho ferias, por todos los corrales
la gentil desvergüenza de tu cara pintada.

En el abanico de Antonia de Cachavera

A la cisterna oscura de tus ojos
temblando me acerqué por si veía
lo que en tu pecho de mujer había;
y he visto, sin espanto, mis despojos.

Eres el fin. De mi vagar, posada.
De mi novela humilde, colofón.
Y es tu herido y viajero corazón
gema que guarda mi postrer morada.

¡Qué sepulcro tan bello el de tu pecho!
¿Dónde hallar más oculto y blando lecho
que en ti, mi dulce-amarga Cachavera?

¡Sentir tu leve peso, eternamente,
sobre la caja hueca de mi frente,
cuando en la Nada ría mi calavera!

La casa de misericordia

*Así la nombraron los árabes;
«cunnos» el populacho de Roma,
y los letrados «pubenda fémina»;
el poeta la llama «casa encantada».*

Por el frondoso bosque defendida,
sin luz sol, callada y misteriosa,
cuando el viajero en su interior se posa
parece toda ella estremecida.

Dentro, el humano corazón olvida;
tiene los muros de color de rosa,
y a lo profundo de su huerta umbrosa
nace la clara fuente de la vida.

En un bosque la casa y encantada
hay que pisar los líricos umbrales
desnuda y presta a combatir la espada
y acuchillar la sombra a lo valiente...
para después, con armas e ideales,
rodar, vencido, irremediamente.

Abril 1940

El español viajado

Antonio Muñoz Molina

Uno de los rasgos más generales y persistentes de la narrativa española que empezó a merecer la atención de un público amplio desde mediados de los años ochenta, resulta ser también uno de los que menos se consideran: en los años ochenta, las novelas y los relatos españoles empezaron a poblarse de personajes que viajaban por el mundo, y en los títulos de los libros se hicieron muy frecuentes los nombres de países y de ciudades extranjeras. Puede parecer un rasgo trivial, pero yo creo que es muy significativo, entre otras cosas por su novedad. Salvo en las novelas de Baroja, los personajes de la literatura española no solían aventurarse fuera de nuestras fronteras, en lo cual se parecían a los propios ciudadanos españoles, incluidos los escritores. En España, la literatura del viaje ha sido en general literatura de exilio. Entre el destierro y el encierro no parecía que pudiera haber un término medio razonable y civilizado.

Poco a poco, y en los ochenta, ya digo, esa tendencia empezó a cambiar: viajaban los ciudadanos, los escritores y los personajes de las novelas. Es más: lo más común en las novelas era que sus personajes viajaran, nómadas españoles curándose al fin de un encierro secular. En *Los días rusos*, Adolfo García Ortega cuenta tres historias que tienen en común esa salida española al mundo: Moscú, México, Burdeos.

Los héroes de los tres relatos son viajeros de algún modo forzoso, cosmopolitas un poco a su pesar, despojados del dramatismo habitual del viaje español, aunque también de ese exceso de mundanidad internacional que se ha vuelto tan frecuente en nuestra literatura, y que a mí me parece bastante irreal: los viajeros españoles de García Ortega, como los de la realidad, son más bien pusilánimes, tienden a sentirse perdidos, sobrepasados por las circunstancias, engañados, defraudados. El mundo que dejan por obligación y de manera provisional es insatisfactorio, pero el viaje tampoco es el camino de ninguna revelación, de uno de esos aprendizajes definitivos y con mayúsculas que suelen llevar a cabo en los países extranjeros los personajes de las novelas, aunque no las personas comunes.

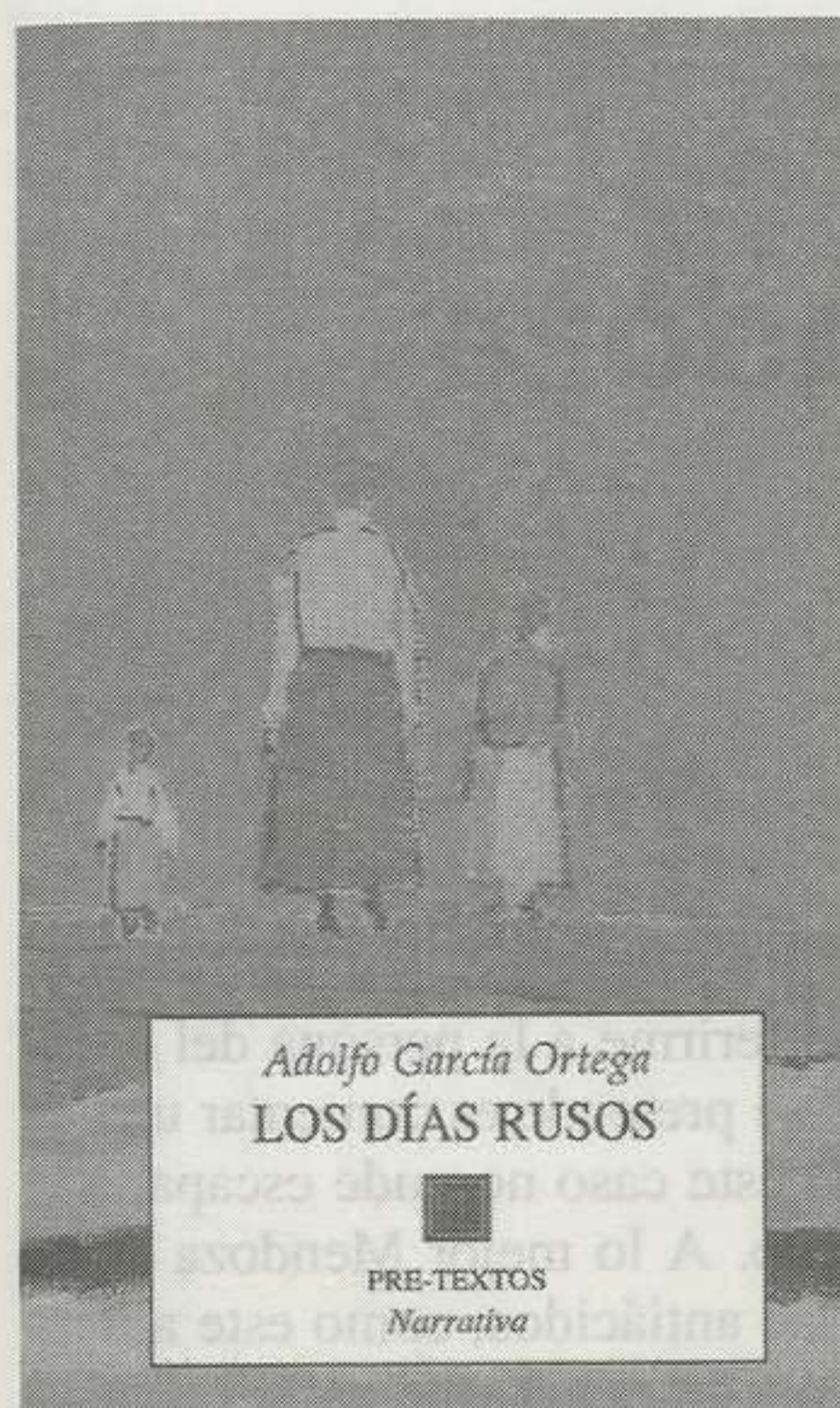
En las novelas españolas puede que una de las cosas que sobran sean los aspavientos expresivos: cualquier territorio tiende a convertirse en territorio mítico; en un descuido, cualquier viaje acaba siendo un viaje iniciático, etcétera. Los personajes y las situaciones que inventa Adolfo García Ortega tienen de entrada una sugerencia de normalidad y de tono menor, igual que los lugares extranjeros

a los que viajan están retratados sin ninguna superstición de exotismo. De ese modo se percibe con más pureza la sensación de aventura que hay siempre en el principio de todo viaje, su parte de promesa y de sueño, especialmente cuando quien lo emprende es una persona sedentaria que no tiene grandes aspiraciones de mundanidad.

El maquetista del Museo Naval de Madrid que viaja a Burdeos para asistir a una melancólica feria internacional; el heredero de una familia lunática que va a México con la esperanza de salvarse de la ruina vendiendo un cuadro magistral, pero también desconocido; el estomatólogo que acude a un congreso de Moscú y le escribe cartas a su madre: los tres se encuentran perdidos en una confusión que no llegan a comprender, envueltos en peripecias que tienen una superficie de normalidad y un fondo como desenfocado de conspiración o de sueño. Lo exterior es una tentación, pero también es un peligro, y detrás del desasosiego y la excitación del viaje actúa la añoranza de las seguridades caseiras, de la dulce y habitable mediocridad. Mundos y cosas triviales contienen de pronto posibilidades prácticamente infinitas: la fabricación de maquetas, las escuelas y los maestros en disputa, los celos profesionales, el azar del éxito y la injusticia de la postergación. Lo menor se agiganta, como cuando se observa algo bajo el microscopio o simplemente se entra en contacto con una faceta de la actividad humana de la que no se tenía noticia: el maquetismo, el coleccionismo de cosas improbables.

El mundo exterior se le convierte al viajero forzoso en una experiencia de desapego y alucinación: las habitaciones de los hoteles, las calles de las ciudades, las caras de los desconocidos, sobre todo de las mujeres, mujeres extranjeras que multiplican su enigma al despertar el deseo. Adolfo García Ortega tiene una habilidad particular para dar cuenta de esos estados de aturdimiento y suspensión que traen consigo los viajes, la fatiga de las caras vistas y perdidas, de las voces escuchadas en un restaurante o en una recepción diplomática. Un gesto puede ser una invitación o un rechazo: lejos de la vida común, nada es previsible ni firme. En el fondo, en el regreso hay más de cobijo que de desengaño.

Cada vez me convenzo más de que el estilo de un escritor, que se celebra tanto, no es o no vale nada en sí: el estilo es una cierta expresión, una correspondencia entre las palabras y las cosas. El estilo de Adolfo García Ortega no



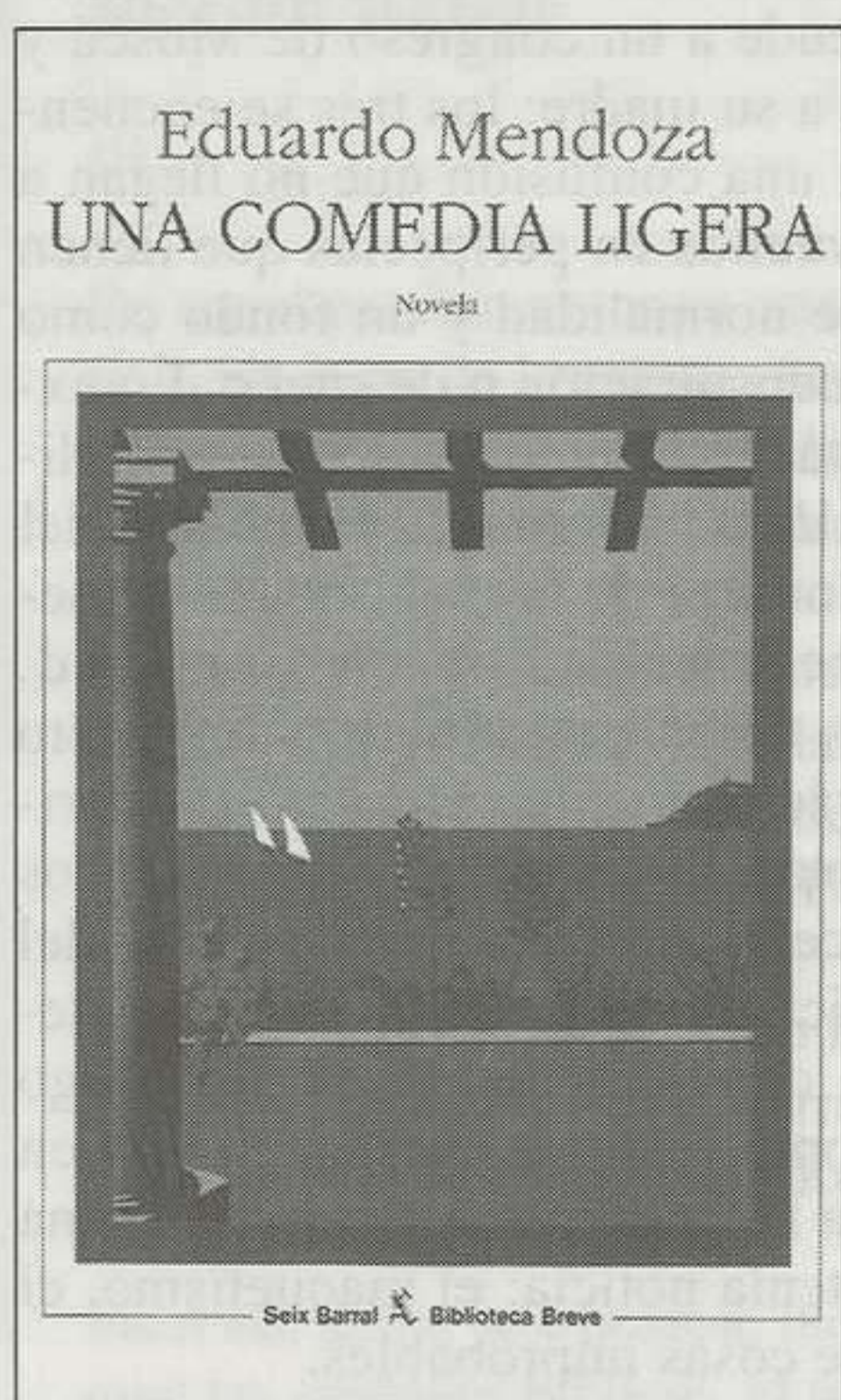
LOS DÍAS RUSOS
Adolfo García Ortega
Pre-Textos
Valencia, 1996

puede juzgarse separado de la materia que cuenta, porque en gran medida es ella misma. La falta de aspavientos de los personajes y de sus historias se corresponde exactamente con el tono verbal de la narración. La alternancia de precisión y esfumado, como de lápiz y acuarela, da a cada historia un grado exacto de trivialidad y misterio. En el interior de la vulgari-

dad de las vidas, igual que debajo de la claridad de la sintaxis, hay una sustancia de ironía, de desamparo y de miedo que parece la lección común que aprenden siempre al final no sólo los viajeros españoles de las novelas, sino también nosotros, los de la realidad, los que empezamos a asomarnos al mundo y escribir libros hacia mediados de los años ochenta. □

Paseo con Eduardo Mendoza

Pedro Zarraluki



UNA COMEDIA LIGERA
Eduardo Mendoza
Seix Barral
Barcelona, 1996

La semana pasada tuve la enorme suerte de dar un corto paseo con Robert Walser. Con él confirmé, como ya venía descubriendo poco a poco desde hace tiempo, que la literatura —o, quizá, la forma de narrar— que más me interesa y me admira es la que transcurre con la placidez de los lentos paseos, como si escribir fuese un acto natural y nada torturado, por mucho que se sufra al hacerlo. Existe una patología del novelista que consiste en escenificar en la propia obra lo costoso y difícil que resulta hacerla. Según esta patología, el paseante sufre, por continuar con el símil, una horrible tumoración en una pierna que le causa un dolor inaguantable, a pesar de lo cual insiste en acabar su nada plácido recorrido. Francamente, creo que tal recurso no sólo no es necesario, sino que además oculta muchas veces la falta de seguridad del que lo utiliza. A fin de cuentas, si un carpintero manchara de sangre las piezas que salieran de su taller para que apreciásemos su esfuerzo, pensaríamos que se había vuelto loco o que era menos buen artesano de lo que parecía.

Viene esto a cuento porque una de las cosas que más admiro de Eduardo Mendoza es la asombrosa naturalidad con que escribe. Ignoro si ello le cuesta un gran trabajo o sencillamente está tocado por los dioses, pero todas sus novelas son un sosegado y profundo paseo por la historia que nos ofrecen. Gracias a esta naturalidad —que nunca cae en esos innecesarios alardes del oficio de los que tanto se abusa, como sería mostrar al lector la estructura interna del relato—, la verosimilitud es para él casi un sello de marca. Quizá sea un barbaridad lo que voy a afirmar, pero Eduardo Mendoza es uno de los pocos autores de este país que parece conservar, como novelista adulto, la misma placentera y espontánea entrega con que todos leíamos, hace de eso ya bastante tiempo, los libros que nos enseñaron a disfrutar de la literatura.

No me gusta referirme a la persona del escritor cuando lo que se pretende es comentar una de sus obras, pero en este caso no pude escapar a la tentación de hacerlo. A lo mejor Mendoza es un gran consumidor de antiácidos, como este articulista, pero nadie puede negar que es la encarnación misma del paseante. Este hombre pasea hasta cuando está en la cola de un cine o parado en un tumultuoso cóctel literario. Es una de esas personas magníficas a las que, cuando tienen que concentrarse en algo, se les escapa una sonrisa ensimismada. Y su literatura, para bien de sus lectores, refleja esa tranquilidad que seguramente deberá tanto al carácter de este autor como a una muy meditada repulsión por la estridencia.

Su última entrega, *Una comedia ligera*, se sitúa en la línea de sus grandes obras, como son *La verdad sobre el caso Savolta* y *La ciudad de los prodigios*. La acción transcurre en la Barcelona posterior a la gran guerra europea, durante un caluroso verano. Un famoso comediógrafo, casado con la hija de un rico empresario, vive a caballo entre la playa, donde su familia pasa las vacaciones, y la soltería de sus estancias en Barcelona para supervisar los ensayos de su próxima obra. Tanto la ciudad como el lujo algo rancio de la época, inmersos ambos en la escasez por la que pasaban las clases menos favorecidas, son retratados a lo largo del libro con implacable suavidad. En el lento tempo de las horas estivales, el comediógrafo alterna el trabajo con los romances prohibidos, a los que se deja arrastrar con la abulia de un hombre poco propenso a tomar grandes decisiones. Nada parece poder alterar su paz acomodaticia y algo aburrida. Pero un crimen inexplicable, del que de una forma casual se convierte en el principal sospechoso, desata su particular viaje a los infiernos.

A partir de ese momento, entran en la vida desocupada del comediógrafo toda una galería de personajes secundarios que Eduardo

Mendoza retrata con gran minuciosidad, y que a mi juicio conforman uno de los mayores aciertos de la novela. Cabe destacar la importante presencia de los diálogos, que sirven —como siempre sucede, pero aquí con una premeditada diafanidad— tanto para ayudar a explicar la historia como para describir el carácter y la extracción social del que los pronuncia. Como buen paseante que es, Mendoza nos conduce de la mano a una intriga policial que se ramifica en busca de una solución que parece imposible de encontrar. Muy al contrario, el protagonista de la novela se ve cada vez más implicado en algo que ni siquiera entiende, lo que le lleva, por un lado, a descubrir un miedo del que por su posición se creía a salvo, y por otro a encarar una siempre postergada crisis personal. Su vida es escandalosamente poco interesante, sus come-

dias empiezan a resultar algo pasadas de moda —hasta su primera estrella está ya demasiado entrada en años—, y la inexpugnabilidad a la que estaba acostumbrado resulta no ser nada cuando el azar se vuelve en su contra. Los rincones de Barcelona —en perfecta tradición *mendociana*— lo acompañan en su caída. Al final, vencido ya por la resignación, convendrá consigo mismo en que sólo es una pieza más de un prodigioso engranaje, y que por lo tanto está «limpio de mérito y de culpa». Nadie podría encontrar una conclusión más melancólica.

En definitiva, se trata de otro grato paseo sin moverse del asiento. Personalmente, no pido otra cosa de las novelas que me gustan, pues sólo los grandes paseantes son capaces de apreciar los divinos detalles de los que nos hablaba Nabokov, y de ofrecérmolos en un libro. □

El suicida pedagógico

Adolfo García Ortega

El autor de este breve libro es un desconocido que ha desaparecido hasta de las enciclopedias. Pero no por ello deja de ser una enorme sorpresa encontrarse ahora con un texto que, aunque enterrado entre miles de catálogos, es un afilado estilete, pleno de vigencia, contra las sinrazones del mundo. Una gratificante sorpresa, por otra parte, en las que precisamente la editorial Trama empieza a especializarse, después de dar a conocer en anteriores publicaciones un delicioso y marginado libro de Mark Twain y un magnífico relato de otro desconocido maldito, Roberto Bazlen. Sea como fuere, pese al olvido que ha podido caer sobre Henri Roorda, se nos anuncia de él que nació en Lausana en 1870, que fue matemático y pedagogo, vividor y de buena posición social, autor de un puñado de ensayos filosóficos de carácter moralizante y nombrado, más que renombrado, entre algunos círculos exquisitos de su tiempo. Luego, el 7 de noviembre de 1925, tras despedirse de sus amigos, se pegó un tiro, procurando que «no resonase muy alto en el corazón de algún ser amado».

Y este libro, *Mi suicidio*, es algo así como la crónica intelectual del trayecto que habría de culminar en ese disparo, una exposición de razones que, por la amplitud de sus miras, responden a una calculada redacción. Aquí, en este libro de pensamientos y aforismos, Roorda pasa revista sin escrúpulo ni artificio a todos los aspectos de su tiempo que, inevitablemente, al estar mal cimenta-

dos en una injusticia social irredenta, sólo pueden denunciarse o por la revolución o por la propia muerte, es decir, por el sacrificio. Y en mitad de los dorados años veinte la revolución estaba ensayándose en otros lugares y Europa reposaba de una cruel guerra. Por eso, frente a la hipocresía social y la inanidad moral del ser humano, Roorda decide poner fin a su vida, pero no es silencio. Eso habría sido una verdadera muerte inútil.

Llama la atención la claridad con que el autor, desde la primera línea, avisa de sus letales intenciones. Eso le distingue un tanto de sus coetáneos, pues Roorda parece un personaje más que un escritor, y un ser creado más que un creador. Por naturaleza pertenece a la estirpe de los seres que navegan y naufragan en el fin de siglo. Pero carece de la neurosis y de la decadencia y de la pasión desesperada, hinchada de individualismo egoísta, de esos seres. Por el contrario, en Roorda sobresale la intención pedagógica, la pretensión formativa, moralizante, solidaria. Sería, por acuñar la paradoja, «un socialista solitario». Como espíritu que ve en todo lo existente un lugar en un destino mayor, él orienta su decisión de acabar con su vida en la línea de la denuncia de un sistema estructurado sobre el mal. Analiza con cierta parsimonia la vida burguesa, los valores del dinero y de la injusticia social, la pobreza de las clases bajas, la ausencia de valores superiores, la inexistencia de un motivo elevado en la sociedad y, con un inequívoco afán filosófico, deter-

Henri Roorda



Mi
suicidio

Trama editorial

MI SUICIDIO

Henri Roorda

Traducción de Miguel Rubio

Trama

Madrid, 1997

mina que el mal del mundo, del que la sociedad no es más que un reflejo, proviene del mal intrínseco al ser humano. Un mal al que él tampoco es ajeno. *Contra* eso se suicida, y no *por causa* de ello. Es un suicida *político*, en tanto que su actitud socializante arremete contra la estupidez. Esta es la diferencia con sus coetáneos, y el rasgo que lo emparenta con esos testigos de su tiempo que se autoinmolan por causas nihilistas, y no un testigo de sí mismo que se suicida por no superar la culpabilidad. Y exactamente los conflictos que Roorda detecta en el seno de la alegre sociedad europea de los años veinte son los que estallan en las vidas de todos al final de los treinta, con el nazismo y la guerra mundial.

A la luz del fin de este libro (la muerte de su autor) todo lo que él denuncia se rodea de un te-

rrible fatalismo sólo suavizado por una corriente de ironía que relativiza la dureza de las opiniones aquí vertidas. Como pieza literaria en sí, *Mi suicidio* goza de la levedad y la ligereza que hacen de él un argumento atemporal sobre las razones, tristes o no, de un hombre ante su soledad. Analiza Roorda las razones que a otro cualquiera impulsarían a seguir vivo, pero en su caso se convierten en hastiados lugares comunes que no le son suficientes. La moral hipócrita que ve a su alrededor alienta al filósofo a dotar su amarga visión de un anticipado existencialismo, y la obscena injusticia insolidaria del capitalismo triunfante enciende su drástica responsabilidad política, haciendo que al final su suicidio sea un acto transitivo, un acto contra «las cosas que duran demasiado tiempo». □

Pedro Zambrano

El remoto espectáculo de la vida

Soledad Puértolas

Dos puntos geográficos distantes, Barcelona y Málaga, dos mundos diferentes, el nocturno del cabaret y el diurno de las escuelas y las amistades y peleas de la infancia, el umbral de la adolescencia, quedan unidos, hilvanados, en la mente de un niño que vive en un barrio malagueño y para quien lo que le rodea es tan valioso e importante como lo que sueña e imagina, la vida de su hermano mayor, cantante y bailarín en un cabaret de Barcelona. La vida de este hermano mayor se convierte en el punto de referencia de quien narra y todos los matices de su mundo, los olores, los sabores, el ruido —sobre todo, el ruido— encuentran en el otro desconocido, ese mundo iluminado por el brillo falso de las lentejuelas, ese resplandor imaginario, su correspondencia.

Ese mundo no conocido por el que se mueve su hermano como una sombra a la que no se consigue atrapar tiene, para el narrador, casi más consistencia, y desde luego más fascinación, que sus propias experiencias familiares y escolares. El punto de referencia de este mundo cercano es Tatín, el niño inválido a causa de la poliomielitis que está siempre a la espera de una operación, un adelanto médico, que le devuelva la vida a sus piernas. Y quizá este mundo cercano está aún más lleno de misterios que el otro, el del cabaret y las pensiones de Barcelona, y es finalmente más desconocido, porque el otro se puede imaginar, pero éste hay que irlo descubriendo.

Para el narrador, el mundo desconocido que rodea a su hermano es el refugio, la evasión, la

alternativa, al suyo. Prefiere perderse por los laberintos de los bastidores, de los camerinos, de los cuartos de la pensión donde viven los actores, los bailarines, que presenciar el drama de Tatín, esa eterna espera de la curación, escuchar el ruido de Tatín al caerse en la portería al coger el balón o al perderlo, un ruido de metales, de algo que se rompe inacabablemente, que, aunque se rompe ahora, se puede volver a romper. En la mente del niño, este ruido es semejante al de la muerte de las bailarinas en el escenario, esos extraños sucesos que el hermano va relatando en sus cartas. Es el ruido de la muerte.

Es curioso que la muerte no sea únicamente un final, una conclusión, sino, a la vez, un espectáculo, algo que sucede en el escenario o entre los palos de la portería de un campo de fútbol. La muerte es quizá el momento álgido del espectáculo, pero, como es de rigor, el espectáculo, después del paso de la muerte, continúa.

Puede que sea esta convicción lo que ha empujado la mano firme de este narrador, interesado en las vidas ajenas que pululan alrededor de al vida de su hermano, ávido de interés por todos esos amores y relaciones tortuosas que ligan a los personajes entre sí, ávido en fin del espectáculo de la vida que todavía es más espectáculo sobre las tablas del escenario de un cabaret. Y, por encima de estas vidas bohemias y atormentadas, vidas desarraigadas y difíciles, al borde siempre del abismo, lo que se destaca es el pulso firme y regular del narrador, su capacidad para



LAS BAILARINAS MUERTAS
Antonio Soler
Anagrama
Barcelona, 1996

viajar por el tiempo y los espacios, uniéndolo todo. La palabra, la frase, una lo que es fragmentario y disperso, y el tiempo discontinuo, y los lugares que no se tocan, forman al fin un todo donde quedan impresas las señas de identidad del narrador.

Antonio Soler ha confirmado en esta novela lo que ya se percibía claramente en sus obras anteriores, sus dotes de narrador, su facilidad para manejar las historias que se cruzan a nuestro alrededor y que quisiéramos conocer más de cerca, para transmitirnos la complejidad de la vida y la fascinación que, incluso desde la muerte, el fracaso, la miseria, desde las vidas más harapientas y amargas, ejerce sobre nosotros. Porque todo está mezclado, como escribe el narrador: «Quizá todo ocurra a la vez, quizá el mundo sea un instante que malamente vamos desgranando en láminas y secciones de tiempo para intentar comprenderlo. Sólo que al final tampoco así

comprenderemos nada y seguimos a cuestas con nuestra ignorancia. Va un hombre triste caminando por una acera, respira, y a la par que él respira, respira el mundo entero, todos los pulmones del mundo aspirando aire, hinchándose la esponja sanguinolenta y rosada de los pulmones, doce mil millones de pulmones trabajando al compás, y las células embriagadas de oxígeno corriendo alocadas por el laberinto de las venas, todos los relojes del mundo latiendo en el mismo segundo y cada uno marcando un tiempo distinto para cada uno de los ojos que ven los relojes, para cada uno de los oídos que los oyen».

Antonio Soler nos relata la historia que ha seguido los latidos de su propio reloj, de su pulso, y ha dejado en ella constancia de su talento narrativo y de la seducción que lo lleva a narrar: el lado más duro y triste de la vida por el que también se pasean nuestros sueños, todos los sueños que seamos capaces de contar. □

Variaciones sobre Dostoievski

Javier Alfaya

Nacido en 1931 en Sarriá (Lugo), profesor de filosofía jubilado, docente durante un curso en la universidad de Syracuse en los EE.UU., experto en literatura escandinava (ha traducido al gallego a Knut Hamsun), Camilo González Suárez-Llanos —que utiliza el seudónimo literario de Camilo Gonsar— es hoy uno de los más notables escritores en lengua gallega. Autor de novelas como *Lonxe de nos e dentro*, (1961) considerada por Xosé Luis Méndez Ferrín como uno de los más depurados ejemplos de la narrativa «behaviorista» aparecido en cualquiera de las lenguas peninsulares; de *Como calquera outro día*, de *Cara a Times Square* o de *Desfeita* —Premio de la Crítica gallega en 1986— o de la colección de relatos *Arredor do Non*, Gonsar acaba de publicar en la editorial Nigra, de Vigo, un libro en castellano titulado *Luz del Príncipe-Sol*, subtítulo *Cuatro relatos de segundo grado*, y que constituye una de las más preciosas y originales aportaciones a la narrativa española de los últimos años. El hecho de estar publicada por una pequeña editorial puede condenar a este libro singular al olvido y, desde luego, a la marginación. Esta reseña pretende ser, modestamente, una llamada de atención sobre un escritor excepcional y más en concreto sobre una obra cuya extraordinaria ambición rebasa con mu-

cho los límites de una narrativa cada vez más atrapada por la mecánica comercial de ese supermercado de la literatura en que se ha convertido una gran parte de la producción editorial española. Si novelas como *Cara a Times Square* o *Desfeita* son sendas reflexiones morales acerca de la condición humana desde una perspectiva rigurosamente existencial, con una decisiva presencia —en especial en la segunda de ellas— del tiempo histórico (la ya lejana guerra civil española, el franquismo y la transición hacia la democracia), *Luz del Príncipe-Sol* es una ambiciosa incursión de carácter abstracto, pero no por ello menos eficaz, en las motivaciones de la violencia política. Para ello Gonsar se ha servido de un texto clásico, una de las novelas más poderosas del siglo XIX: *Los demonios* de Fedor Mijáilovich Dostoievski. Lo cual comporta ya en sí un elevado riesgo, puesto que la gran literatura rusa del siglo XIX —los Pushkin, Lermontov, Goncharov, Turgeniev, Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Chejov, etcétera, aunque sigue ejerciendo una importantísima influencia en los países de lengua inglesa o alemana, igual que en su día la ejerciera en nuestro país, de Galdós a los realistas de los años cincuenta —piénsese, por ejemplo, en Carmen Laforet o en el primer Cela—, parece haber desaparecido del hori-

Camilo Gonsar



Luz del Príncipe-Sol

(Cuatro relatos de segundo grado)

NIGRA

LUZ DEL PRINCIPE-SOL
Camilo Gonsar
Nigra Imaxe
Vigo, 1996

zonte de intereses intelectuales de la mayor parte de nuestros novelistas —y lectores— actuales. Porque el riesgo consiste en que este voluminoso libro —seiscientos dieciocho páginas—, puesto bajo la advocación de un genio tan radical y absorbente como Dostoievski, asuste a los lectores acostumbrados a manjares ligeros, a esa «novela-kleenex», cuya vigencia dura tanto como el tiempo en que permanezca en el mostrador de «novedades» de cualquier librería a la moda o en la lista, normalmente manipulada, de «libros más vendidos» de los medios de comunicación. Pero Gonsar ha asumido el riesgo desde su particular posición de escritor marginal, sin pretensiones de éxito inmediato, atento sólo a su verdad estética y moral. En el sustancioso prefacio, Gonsar explica cuáles eran sus intenciones al escribir un libro que se acoge al concepto de «literatura de segundo grado», acuñado por Gerard Genette. Citando a un amigo suyo con el que se reencontra sorprendentemente en la estación de ferrocarril de Helsinki, y con el cual se enzarza en una larga conversación, Gonsar sitúa a los personajes literarios inventados por Dostoievski, cuyas vidas relee y reactiva, por así decirlo «en una región fuera del espacio y del tiempo, incorruptibles, autosuficientes pero también siempre a nuestra disposición; únicos e indivisos, pero capaces de multiplicarse en todos y en cada uno de los que entremos en contacto con ellos como en otros tantos espejos, como en otras tantas imágenes, más o menos deformantes, de sí mismos». Gonsar ha tomado a los cuatro personajes —Verkhovenski, Kirilov, Shatov y Piotr— cuatro hombres que viven en el extremo de lo humano, al borde mismo de la inhumanidad, que llegan a rebasar, y reconstruye paso a paso su historia. Cuatro relatos en los que se mezcla el heroísmo, la indiferencia estoica ante la fatalidad, la hipocresía más pernicioso y la maldad más refinada, como otros

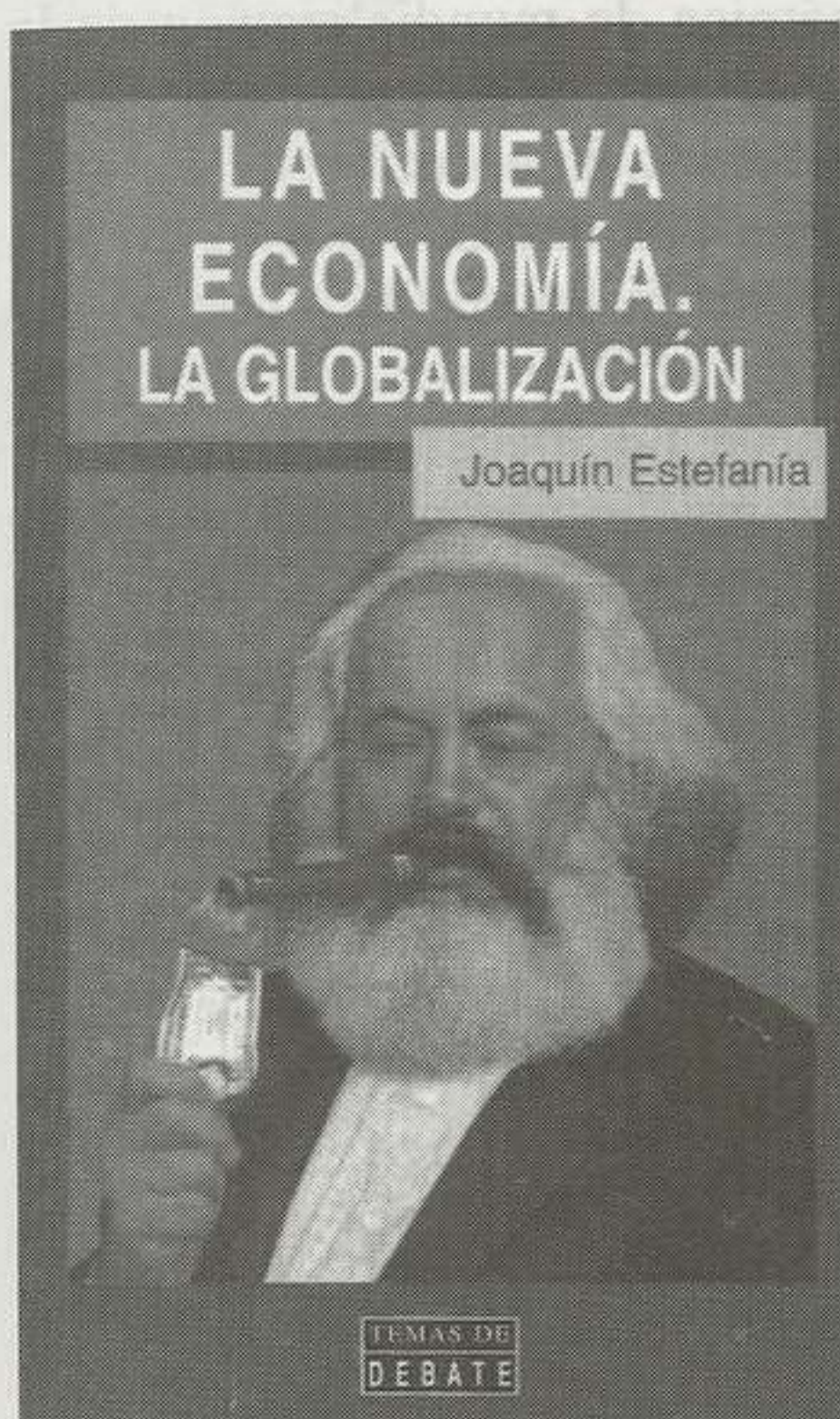
tantos espejos de la condición humana. Detrás, como trasfondo histórico, se encuentra un episodio de las luchas políticas y sociales rusas en el pasado siglo, cuando los activistas del populismo revolucionario dilucidaban sus diferencias con el zarismo mediante la dialéctica de la bomba y el revólver.

Que la novela de Dostoievski entonces fuera considerada por los progresistas como abiertamente contrarrevolucionaria y apologética del zarismo, no resta un ápice a su contenido profético. A estas alturas del siglo, ya en el filo del tercer milenio, sabemos demasiado acerca de la violencia de motivación ideológica, del terrorismo puro y duro, como para considerar con complacencia sus orígenes por muy justificada que estuviera entonces la lucha contra una dictadura retrógrada y agobiante. Y en ese sentido la novela —pues lo es, a pesar de su subtítulo— de Gonsar es una visión descarnada y sin ilusiones de a dónde puede llevar un sistema totalitario y cerrado y de quienes para oponérsele recurren a idéntica barbarie que la suya.

Una virtud nada desdeñable de Gonsar es su infrecuente amenidad, más de agradecer en un libro como este, rico y complejo, en el que el autor no rehuye las discusiones filosóficas o teológicas. Una prosa sencilla y transparente —similar a la que emplea en lengua gallega— es un vehículo de primer orden para contarnos esta apasionante historia. Resulta casi inútil escribir que, seguramente, *Luz del Príncipe-Sol* será un libro condenado al silencio. La bajísima calidad —con unas cuantas y notables excepciones— de las reseñas habituales en los periódicos, la creciente dependencia de éstos de los intereses de los grandes grupos de la industria editorial, casi condenan a la clandestinidad a un libro tan hermoso como éste. Conformémonos entonces por proclamar su subido interés, «sin esperanza, con convencimiento», como rezaba el título de un libro de Angel González. □

Triunfo y miserias de la economía

Miguel Angel Molinero



**LA NUEVA ECONOMÍA.
LA GLOBALIZACIÓN**
Joaquín Estefanía
Debate
Madrid, 1996

Una de las mentes más lúcidas en su aportación teórica y práctica al pensamiento económico de esta centuria, John Maynard Keynes, aún tuvo energías sobrantes, y valor, para intentar predecir el futuro. Luces y sombras: vaticinó con sagacidad que antes de fin de siglo bastaría trabajar tres horas por día o tres días por semana para satisfacer las necesidades de la humanidad. Pero también, que en pocas décadas se habrían desvelado todas las incógnitas que podía plantear la economía como ciencia aplicada. Algo así como determinar el «fin de la economía» una vez descubiertas sus leyes inmutables.

Ahora, en el momento en el que gira el gozne del cambio de milenio, asistimos, por el contrario, a la entronización del análisis económico como supremo principio de racionalidad práctica; hasta erigirse, para sus críticos, en «pensamiento único». Su imperio ha usurpado a la política la parte del león de sus pasados atributos soberanos; al debate ideológico o de modelos confrontados le ha sustituido un balbuceo de políticos que esgrimen como único argumento versiones vulgarizadas de ideas económicas. Fuera de sus dominios no parece haber salvación ni soluciones viables; apenas es posible sobrevivir a una acusación de desviación, siquiera parcial, de la ortodoxia respecto del discurso dominante que goza de la intangibilidad y la autonomía que se derivan de ser «principio de razón suficiente».

¿Cómo se ha llegado a esta situación y cuáles son las causas y consecuencias? Es justamente en este avispero en el que se arriesga a entrar *La nueva economía*, del que es autor Joaquín Estefanía, muy avezado intérprete y polemista del «lenguaje de los números y los hechos» a lo largo de dos décadas de trayectoria profesional, que entre otras dedicaciones le ha llevado a la dirección del diario *El País*. El texto parte de una manifiesta voluntad pedagógica, servir de «guía de perplejos» en medio de los vertiginosos cambios experimentados ante nuestros ojos en los últimos años. Una auténtica reacción en cadena que amenaza con hacer irreconocible el panorama al haberse derrumbado, a la vez, la mayoría de las certidumbres vigentes hasta ahora.

La frecuentación del periodismo le permite abordar de manera sintética y ágil un muy variado repertorio de fenómenos en torno al giro conceptual que supone la «nueva economía». Aunque presta al lector los elementos de conocimiento doctrinal suficientes para orientarse, se sitúa muy lejos de la atmósfera plácida de los divulgadores; asume los riesgos del ensayo sobre acontecimientos aún no sedimentados, y deja traslucir una pasión

polémica apenas embridada en aras de la objetividad, al exponer tesis contrapuestas sin refugiarse en dogmatismos preconcebidos.

Estefanía suscita muchas más preguntas que respuestas, como es propio de un proceso en marcha, desde la convicción de que no cabe resignarse a vivir las consecuencias de las políticas económicas «relamente existentes» como si se tratara de una suerte de inevitable apocalipsis, al que es ajeno el ciudadano al que se presume con capacidad democrática decisoria. A fin de cuentas, siempre el combate de las ideas es previo a su «congelación» como práctica universal canónica desde los centros de poder, hoy en día más los mercados que los gobiernos.

Los rasgos principales que configuran una nueva época en la producción y distribución de bienes y servicios se presenta a través de realidades antagónicas: globalización, es decir economía a escala mundial, frente a la capacidad de elección del Estado-nación. Estado del bienestar confrontado al déficit fiscal endémico por la extensión universal de gastos sociales y pensiones lastradas por las nuevas expectativas de alargamiento de la vida. Participación democrática en los tiempos de la «dictadura» del mercado y el poder avasallador de la sociedad de la información. Empleo menguante e inseguro ante las nuevas tecnologías, la deslocalización de empresas en viajes hacia los costes más bajos por un mundo surcado por redes informáticas, en el que ya no hay fronteras para los masivos desplazamientos de capital en busca de beneficio inmediato y capaces de hundir monedas y países.

Algunas oposiciones históricas, la del comunismo y su sistema de dirigismo estatal como adversario del capitalismo, han desaparecido con el abrupto y frecuentemente brutal «deshielo» del sistema vigente en los países del Este antes de la caída del *telón de acero*, con un coste humano exponencial. No es segura la permanencia como «subsistemas» competidores del modelo de capitalismo norteamericano y el europeo o renano, cada día más acuciado este último por formidables fuerzas de «campo unificado» que pugnan por dejar en testimonial el Estado de bienestar.

Estefanía sugiere que el hilo conductor del vuelco en las directrices económicas en la época de globalización que se inicia procede del éxito anterior, en el plano de la teoría, de la «revolución conservadora» gestada en los años ochenta durante los mandatos de Reagan y Thatcher. Ello no le impide a lo largo del libro mostrar perfiles de evolución contradictoria y matizar de manera

suficiente para no fabricar un maniqueísmo, el neoliberalismo como epítome de todos los males.

La primera ganancia de los que se presentan a sí mismos como neoconservadores es, precisamente, haber logrado el apelativo de liberales, aun con el apellido que sea. Está fuera de duda que han impuesto su sello en el rostro contemporáneo: de ellos procede la firme creencia de que la prioridad absoluta en macroeconomía es la lucha contra la inflación, un giro que liquida la aplicación del keynesianismo imperante a partir de la posguerra mundial, por cierto, con logros muy considerables en la creación y distribución de riqueza. Suya es la pulsión privatizadora, la clara preferencia por la estabilidad de precios antes que por el pleno empleo, la obsesión por reducir al mínimo el papel del Estado.

De manera correlativa, se les pueden imputar muchas de las miserias sucedidas a raíz de su implantación «monopolística» en el corazón de los órganos rectores de la economía mun-

dial. Pero sería un grueso error ignorar otras contribuciones decisivas al actual estado de cosas, así como concederles la exclusiva política al identificar liberalismo político con sistema democrático, lo que es sencillamente incierto.

En contra de que haya una única tesis dominante se inscriben datos fehacientes, no siempre concordantes. Es una evidencia la relación entre la crisis del petróleo y el final del pleno empleo en los países desarrollados. El mayor fermento de la dinámica de mundialización de la economía en los últimos años muy bien puede deberse al avance en la integración de los países de la Unión Europea, imitado por asociaciones análogas de manera universal y que no salió, como la gran caída de fronteras y aranceles, de un laboratorio de fanáticos del mercado. Y no cabrá desdeñar mucho tiempo más el debate sobre la reducción de la jornada laboral. La nueva economía no es un capítulo cerrado, sino el inicio de una era diferente. □

Vitriolo para los niños

Ramón Irigoyen

Paraíso de las migajas



Antonio Rodríguez Jiménez



PARAÍSO DE LAS MIGAJAS
Antonio Rodríguez Jiménez
Pamiela
Pamplona, 1996

El cordobés Antonio Rodríguez Jiménez ha publicado diez libros de poesía, las novelas *Galilea* (Grupo Libro) y *Plaza del cielo* (Huerga & Fierro), el ensayo-antología *Ante nueve poetas de Córdoba* y los libros de recopilación de artículos *Humos amarillos* y, recientemente, *Paraíso de las migajas*. Como pincho degustatorio de las obras citadas, yo recomendaría la página 82 de *Plaza del cielo*, en la que Antonio Rodríguez, con un silbido brutal masacra, y en el domicilio de uno de sus restaurantes madrileños, a Florencio Solchaga, el periodista televisivo que ha pasado a la historia por haber dado, con lágrimas en los ojos, la noticia del fallecimiento de Franco.

Desde hace diez años, Rodríguez coordina con el látigo en la mano *Cuadernos del Sur*, el suplemento de artes y letras del diario *Córdoba*. Adscritos sus versos a la denominada *poesía de la diferencia*, la pasión de Antonio Rodríguez, además de escribir versos, es *dar caña* a los poetas de la denominada *poesía de la experiencia*. De sus libros de poesía he aquí algunos títulos: *Vértigo de la infancia* (1980), *El sueño de los cuerpos* (1982), *Ciudad de lunas muertas* (Adonais, 1987), *Elefanti in aguato* (1992), *Un verano de los 80* (Libertarias, 1993) y *El fabricante de hielo* (Libertarias, 1993).

Entre 1992 y 1994, Antonio Rodríguez Jiménez publicó en *Cuadernos del Sur*, una sec-

ción titulada *Paraíso de las migajas*, que es la que ahora ha reunido en el libro de título homónimo. Y la editorial pamplonesa Pamiela lo ha editado con la exquisitez tipográfica y de maquetación que ya es marca característica de la casa. El libro está dividido en seis partes —«Paisajes exteriores», «Figuras», «Figuritas», «De mercadillos y mercaderes», «Sobre héroes, garrapatas y eruditos» y «Paisajes interiores»— y reúne sesenta y nueve artículos. Y también incluye un «Apéndice» —«La bola de fuego» (1994-1995)— que agrupa otros dieciséis artículos. Un excelente prólogo —«Lectura avisada del "Paraíso de las migajas"»—, de Pedro J. de la Peña, y un encendido epílogo —«Elogio del paraíso y sus migajas»—, de Pedro Rodríguez Pacheco, sitúan bien el libro en el marco de nuestro mundillo literario. Los artículos son de dos folios y, en consecuencia, no pueden ser más que unos meros apuntes de los temas tratados. Pero, como apuntes, al haber sido dibujados con carboncillo untado en aceite de vitriolo, son muy expresivos, porque la furia que el autor ha puesto en su redacción impresiona vivamente al lector, incluso en los momentos en que disiente de las opiniones emitidas. Los temas predominantes giran en torno a la lírica: libros recientemente publicados, autores en el candelero, premios litera-

LETRA 46

INTERNACIONAL

CRONICAS CUBANAS
Jan Stage

MEMORIA DEL PRESENTE
Museos de Arte Contemporáneo

Richard Oldenburg, Jean-Christophe Ammann,
Richard Koshalek, Gary Garrels, Hans-Ulrich Obrist,
Mariano Navarro, John G. Hanhardt, Thomas Keenan

JUEGOS PROHIBIDOS
Gregor von Rezzori

Daniel Samoilovich, Rafael García Alonso,
Jorge Novella, Fernando Castro Flórez

Soledad Puértolas • Laura Freixas
José Carlos Llop • Felipe Hernández Cava
François Furet • Ramón Irigoyen • Juan Villoro
Santiago Kovadloff • Rosa Pereda
Wilhelm Schmid

LETRA 45

INTERNACIONAL

HOTEL D'ALSACE
Kazimierz Brandys

GEORGE STEINER
«Los libros no tienen prisa»
Entrevista de Ronald A. Sharp

REINVENTAR AFRICA
Breyten Breytenbach

Tomás Llorens Serra, Michael Huter,
Mario Merlino, Sergio Raimondi

Alfonso Guerra • César Alonso de los Ríos
José Miguel Marinas • Felipe Hernández Cava
Menchu Gutiérrez • Soledad Puértolas
Rosa Pereda • Carlos Alvarez-Ude
Mayra Montero • Sergio Benvenuto
Wilhelm Schmid

LETRA 44

INTERNACIONAL

APUNTES NOMADAS
Ryszard Kapuszinski

FUTBOL, JUEGO Y PASION
Juan Nuño, Ödon von Horváth, Umberto Eco,
Albert Camus, Cristina Peri Rossi, Javier Alfaya,
Roberto Blatt, Vinicius de Moraes,
Miguel Rubio, Arcadi Espada

LA HIERBA Y LOS ELEFANTES
Raymond Rehnicher

Paul Virilio, Oscar Scopa, Salvador Clotas,
Blanca Alvarez, Lúdia Jorge

José María de Quinto • Mariano Navarro
Joaquín Leguina • Rosa Pereda • Mariano Antolín Rato
Mario Merlino • Adolfo García Ortega • Juan Villoro
Santiago Kovadloff • Wilhelm Schmid
Juan Carlos Vidal • Sergi Pàmies

LETRA 43

INTERNACIONAL

DIARIO DE 1920
Isaac Babel

ARMAS DE MUJER
Nancy Huston, Nadia Fusini, Rosa Pereda,
Noni Benegas, María Escribano, María Lourties

NO SOMOS JUDIOS
Hanif Kureishi

Sami Naïr, Jean Daniel, Michael Walzer, Pedro A. Vives,
John Updike, Francisco Ayala, Mariano Navarro

Laura Freixas • Felipe Hernández Cava
Miguel Rubio • Miguel Angel Molinero
Roberto Blatt • Juan Antonio Rodríguez Tous
Rosa Pereda • Ramón Irigoyen
Barbara Probst Solomon • Wilhelm Schmid
Mijaíl Ryklin

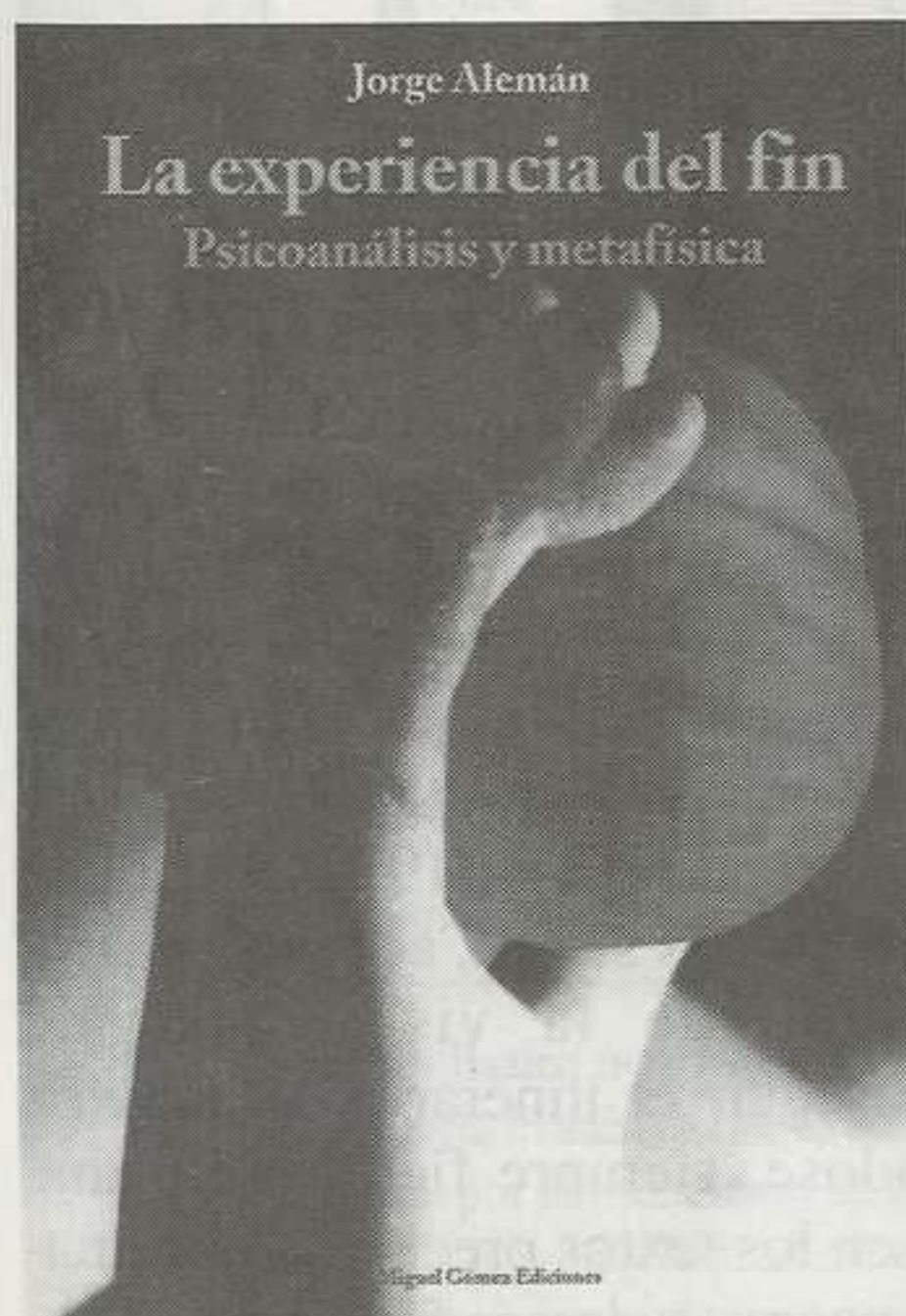
rios, los críticos, las editoriales, las pequeñas, pero sólidas, mafias cuyos miembros se intercambian constantemente favores. Pero, contado así, podría interpretarse casi como que Antonio Rodríguez es un teórico abstracto del mundo de la lírica: pero nada más lejos de la realidad. Aquí se dispara a dar, y Antonio Rodríguez pone nombre y apellidos con todas las letras para que el público disfrute —o se enfurezca— con sus dardos. El tono habitual del libro es el de, por ejemplo, este comienzo del artículo "El primo de mi primo": «No son hermanos, ahora son primos. Se reúnen los pseudointelectuales paralímpicos los días 12, 13 y 14 de noviembre en la muy noble ciudad de Granada. Vienen las verduleras, las maceteras, las librerías como espectadoras. Pero no nos interesa el público, sino los protagonistas. "El primo de mi primo era secretario de Alberti y decidí darle protagonismo, cómo no" ... Leamos en voz alta la lista de invitados a esta cumbre de clónicos posmodernos: Luis García Montero, Miguel García Posada, Francisco

Bejarano, Jesús Fernández Palacios...» (y continúa una lista de otros treinta y dos poetas más). Y elijo, deliberadamente, un texto más bien suave, comparado, al menos, con otros radicalmente cáusticos, como, por ejemplo, estas palabras dirigidas a Francisco Umbral: «Ese viejo articulista de pelo largo, grasiento y ojos vampirescos con aspecto de pervertidor de colegialas».

Antonio Rodríguez es el Bilardo, el entrenador argentino que más ha apelado al desarrollo de las bajas pasiones en el fútbol, es el Bilardo goliardo, digo, de nuestro periodismo literario. Lo mejor —y a la vez lo peor— de este libro furioso es la pasión con la que está escrito. Por estar escrito con pasión —y en muchas páginas con excelente y agilísima prosa— este libro engancha al lector: la indiferencia aquí no tiene opciones. E igualmente esta furiosa pasión, cuando se lanza sin riendas, desemboca en la arbitrariedad. Un libro, pues, de filias y fobias con el tanga de su autor encalado en los cuernos de la luna. □

Preguntas en la encrucijada

María Navarro



LA EXPERIENCIA DEL FIN. PSICOANÁLISIS Y METAFÍSICA
Jorge Alemán
Miguel Gómez
Málaga, 1996

«¿Cómo habita, cómo tiene lugar el psicoanálisis en la época de la ciencia?» Pregunta que detiene mi atención al leer uno de los capítulos de la nueva publicación de Jorge Alemán. *La experiencia del fin. Psicoanálisis y metafísica* —aparecida recientemente en Miguel Gómez Ediciones, en una cuidada colección dedicada al pensamiento que nos saluda con el nombre de Itaca desde una portada sugerente y un diseño elegante y cómodo para quienes sean amantes de anotaciones al margen, lo que es ya un buen presagio— formula preguntas que van tomando consistencia conforme nos adentramos en el texto con el ánimo no exento de temor por tratarse de una apuesta nada común en el panorama actual del pensamiento, ya que es raro asistir a un planteamiento donde la filosofía es abordada a la par que lo es el psicoanálisis. La una desde la perspectiva de no poder sostenerse en las palabras de siempre, en el fantasma ontológico que ha llevado a algunos de los pensadores actuales a plantearse la temática del fin de la metafísica, tanto en relación a una meta, a un límite desde donde retorne y, en el retorno, se interrogue, «vuelva sobre sí misma» como dice Alemán, como a su franqueamiento, en tanto una nueva experiencia con el lenguaje que

se constituya en un «más allá de la metafísica». Un nuevo lugar donde la filosofía se curaría de la carga semántica de la tarea del pensar que le impide la experiencia de «una subjetividad no metafísica» que el psicoanálisis va a situar en lo que Jacques Lacan plantea como «subversión del sujeto», o sea, un sujeto falto en ser que se aleja de la referencia de la totalidad.

El otro, por el lugar que ocupa justamente desde su experiencia: el psicoanálisis siempre avoca a la experiencia del fin en tanto un análisis es un atravesamiento en donde el sujeto del inconsciente, como lugar vacío, sin materialidad ni identidad previa, está siempre sujeto a la contingencia de los procesos de subjetivación por fuera de una ética que plantee lo que conviene de forma universal. Y la posibilidad que esta experiencia tiene de aportar conclusiones que de forma casi sistemática han sido obviadas, aún, aunque el presentimiento del psicoanálisis haya sido una constante en algunos pensadores y particularmente en aquellos lugares del pensamiento donde se ha presentado al psicoanálisis sin una seria argumentación.

Es desde esta perspectiva que Alemán hace comparecer en su texto a pensadores como Heidegger y Jünger cuando abordan la temática

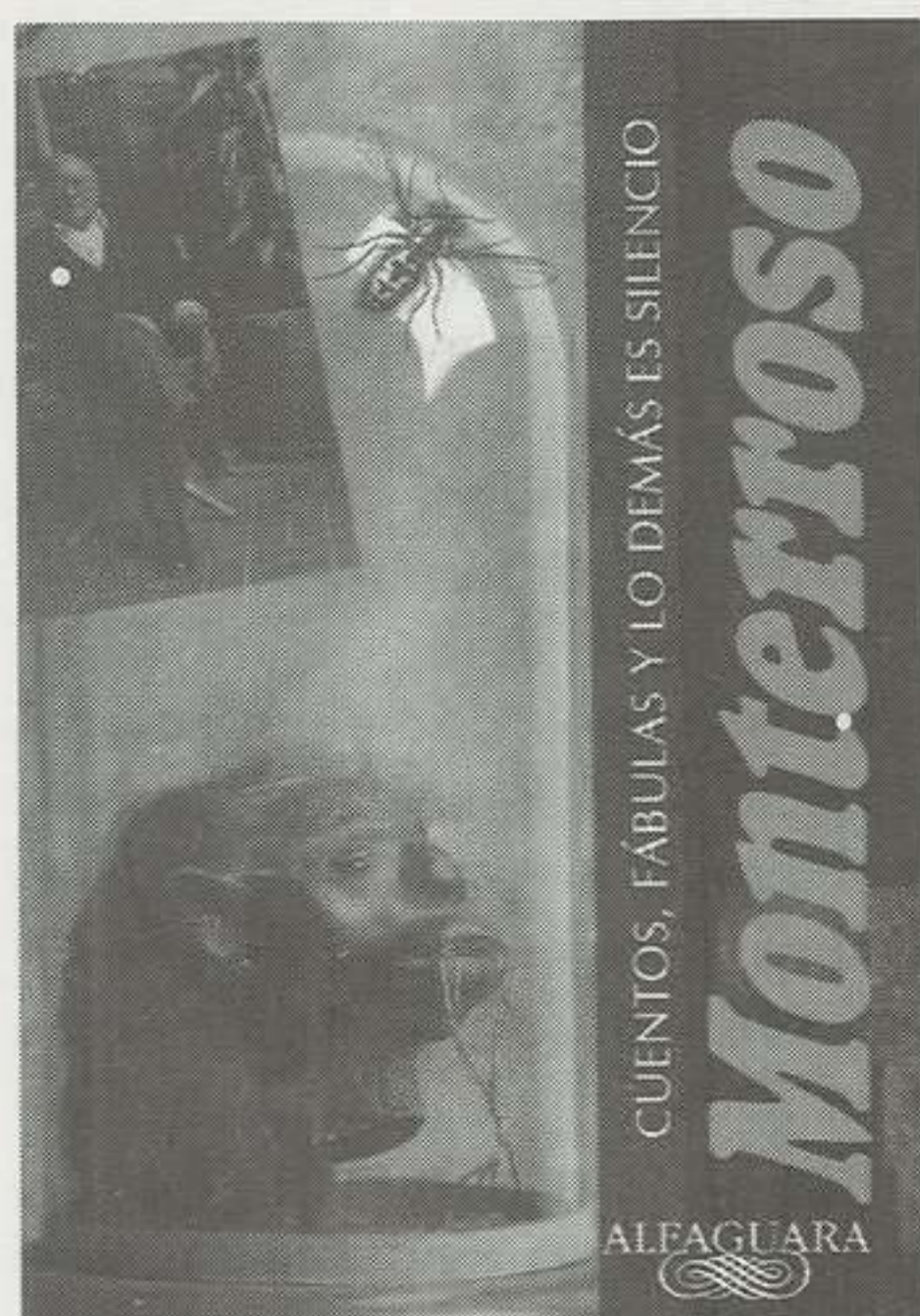
del «fin de la metafísica»; o el lugar del vacío y toda la problemática del olvido y la rememorización, tanto desde el aspecto de lo que retorna, como retorno de lo reprimido, como de aquello que en el retorno queda excluido, por fuera de lo simbólico en tanto encuentro con lo real que deja su marca. Alemán ejemplifica todo esto con un riguroso estudio de la relación Lacan-Heidegger a través del poema de Hölderlin «Retorno a la tierra natal» que Heidegger analiza; o con la temática del *cruce de la línea* jungeriana. Trata a su vez toda la problemática de la Repetición desde un análisis de *Espectros de Marx* de Derrida, donde Alemán propone una relación de éste con el psicoanálisis así como una presencia de la noción de «herencia» desarrollada por Heidegger en *Ser y tiempo* y que estaría presente en la obra de Derrida al convocar a Marx.

Hegel, Marx, Rorty, Levinas, Badiou o Foucault son otros de los pensadores que se interrogan en aquellas manifestaciones que tienen un punto de encuentro con el psicoanálisis. Autores que vienen al texto con un ritmo y profundidad en el que a su vez las figuras de Lacan o Freud son también interpeladas en una apuesta para lograr dicho propósito, en

donde todo el libro está atravesado por las palabras de Blanchot que inauguran el texto: «No tengo fuerzas suficientes, tengo vacío suficiente». Vacío que nos introduce también en la temática de la ética, tema fundamental en la experiencia psicoanalítica que Lacan desarrolla en su *Seminario. La ética del psicoanálisis*, y que analiza Alemán en el capítulo «Encrucijadas de la moral» a través de figuras como Antígona, que es traída al texto como nombre de lo irreductible, actual, presente siempre en la historia del pensamiento, porque la tragedia tiene algo que «permanece impensado por la filosofía y por lo mismo, retorna». Alemán hace hincapié en la Antígona de Hegel, en donde la ley humana y la ley divina van a marcar una unilateralización frente a la Antígona que Lacan nos presenta en su *Seminario*, una Antígona que encarnará el *deseo puro*, más allá de toda duda. O de un acercamiento a la problemática de la locura y la culpa que hace de este libro un texto imprescindible para ubicar al psicoanálisis en relación a las diferentes problemáticas actuales como una voz que dice, así como profundizar en las causas estructurales del malentendido entre psicoanálisis y filosofía. □

Con una misma voz

Edgardo Oviedo



CUENTOS, FÁBULAS Y LO DEMÁS ES SILENCIO
Augusto Monterroso
Alfaguara
Madrid, 1996

«Todo libro —dice George Steiner— con el que vale la pena convivir es el acto de una sola voz, el acto de una *pasión*». Esta afirmación aparentemente obvia, simple, suscita la pregunta: ¿Qué significa la recensión crítica de un libro? De un libro, no olvidemos, «con el que valga la pena convivir». ¿En qué lugar nos colocamos frente a esa voz, a esa pasión que la ha gestado? La respuesta es, también, aparentemente simple: su significado es —debería ser— una interpretación, la explicación que nos damos de esa convivencia. El lugar desde el que habla el recensionista es, desde luego, la comfortable subjetividad del gusto personal. En ese espacio, amueblado con la herencia cultural de cada cual, el que interpreta lo que le va diciendo esa voz que lo ha interpelado debería instalarse, con la atención del anfitrión solícito ante alguien con el que «vale la pena» convivir.

Esta reflexión viene a cuento para situarnos frente a un libro con el que vale la pena convivir, atisbar sus refracciones, establecer la relación crí-

tica: la recopilación en solo libro de la totalidad de los cuentos, las «fábulas» y la hasta ahora única novela del autor guatemalteco Augusto Monterroso. Tal como se ordenan (sin seguir el verdadero orden cronológico) en el presente volumen, «Obras completas (y otros cuentos)» (1959), «Movimiento perpetuo» (1972) y «La palabra mágica» (1983), nos sirven, además de para evaluar el manejo de la vis irónica de Monterroso, para seguir el itinerario de una voz que irá decantándose, siempre fiel a sí misma, para desembocar en los textos precisos, consumados de «La oveja negra» y demás fábulas (1969).

En verdad, el orden concertante que sigue *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio* hasta confluir en los deleitosos, categóricos «relatos breves» de «La oveja negra» expone (y el verbo adquiere aquí mayor concreción, pues se trata, de hecho, de una «presentación», de una «exposición» ante el público español), es un verdadero viaje al mismo centro de la «fábula». En efecto, es en los relatos breves de este libro de 1969

donde se muestra en todo su logro, como *opera omnia*, el talento narrativo de su autor. Es aquí donde el estilo, la marca original de Monterroso, se consume, se establece, como un movimiento puro, fuera del tiempo, sin que el lector (aquel que escucha la voz del huésped desde su siempre confortable sillón) se vea obligado a introducir la dimensión *temporal* en el concepto de evolución.

En «Movimiento perpetuo» hay dos piezas que descuellan de forma notable: «Homenaje a Masoch» y «Las criadas», dos textos categóricos donde tal vez no resulte ajeno el que la impronta cínica y satírica se vuelva más humana, más afectiva, sin perder por ello la fuerza de la ironía. «Llorar a orillas del río Mapocho», de «La palabra mágica», comparte con estos textos esa veta más afectiva, más «cierta».

Leídas así en conjunto todas estas ficciones, según el plan de *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, es en el insistente afán satirizante, en ese recodo autocomplaciente del fluir de la voz, de la *pasión* narrativa, donde comienza a instalarse una cierta disensión en el que escucha, una cierta incomodidad de anfitrión ante el empecinamiento satírico que atraviesa, con perenne rotundidad, estos textos para desembocar apoteósicamente en ese monocorde alarde de mordacidad de «Lo demás es silencio». Vale la pena convivir, es cierto, con estas ficciones y todo acto crítico (de escucha atenta) debe evidenciar el pertinente entusiasmo que la excelencia de la obra en cuestión suscita. Queda ello

dicho para los cuentos y fábulas que integran esta «exposición» de la obra de Augusto Monterroso. Pero la inclusión de esta *nouvelle* titulada «Lo demás es silencio» produce un quiebro, una saturación. Su autor es, sin duda, hábil, brillante, pero no deja de parecer «menor» ante sus otros textos. ¿Tal vez por exceso monomaniaco de pasión satírica? Otros dos eximios ejecutantes de esa misma veta estrictamente hispanoamericana que caricaturiza la banalidad de la ideología de la clase media, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar, sólo la ha cultivado en ocasiones esporádicas y, como tales, se integran en un nivel diferente dentro de su obra. No es, nos parece en esta lectura, el caso de Augusto Monterroso. Con «Lo demás es silencio» la voz, la pasión de Monterroso, se nos vuelve reiterativa, maniaca y produce en su interlocutor esa especie de quiebro, de cambio de receptividad, como sucede, para situarnos, con el delirio verbal de *Seis problemas para Isidro Parodi* (obra muy afín en su naturaleza a «Lo demás es silencio»), libro que Borges y Bioy Casares escribieron en conjunto, como broma y guiño personal, y donde la pasión paródica pertenece, más que nada, a Bioy. Por lo demás, en cuanto al recensionista instalado, siempre cómodamente, en su sillón, parafraseando al mismo Borges: cuando una obra rechaza nuestra atenta escucha (lo que en este caso es, sin duda, más que vana, zafia arrogancia) es seguramente porque, como desafortunados lectores, no nos merecemos esa obra. □



Mark Twain Diario de Adán y Eva

Fabulando sobre la fábula de nuestros orígenes, Mark Twain recrea el primer asombro de dos seres en su encuentro aún desprovisto de palabras, teñido por la emoción del descubrimiento virginal de todo lo existente. Un análisis sencillo y profundo de lo esencial de la naturaleza humana, dividida aparentemente en dos mitades condenadas a reunirse.

“Quizá debería tener en cuenta que es muy joven... Es todo interés, ansia, vivacidad; para ella el mundo es encanto, milagro, misterio, alegría... Si pudiera tranquilizarse y permanecer callada al menos unos minutos, constituiría un espectáculo apaciguador”. (Adán)

“Me parece que la criatura está más interesada en descansar que en ninguna otra cosa. A mí me cansaría descansar tanto. Ya me cansa estar sentada observándole en el árbol. Me pregunto para qué sirve: nunca le veo hacer nada”. (Eva)

Roberto Bazlen El capitán de altura Edición de Roberto Calasso

Roberto Bazlen no sólo no publicó libro alguno en vida, sino que no dejó ninguna obra completa entre sus papeles. *El capitán de altura* es la novela inacabada que lo acompañó durante muchos años, entre 1944 y 1965, año de su muerte. Se trata de un texto experimental marcado por el nacimiento de la conciencia fragmentada del hombre moderno. Cierta atrofia del sentimiento, una desilusión prematura, el sarcasmo y la angustia con respecto a su identidad caracterizan al capitán, ser “extraordinariamente civilizado” que vaga por los mares en busca de sirenas cuyo canto ni siquiera alcanza a escuchar. Exploración de la sensibilidad moderna, esta “anti-Odissea” nos transporta a un terreno resbaladizo por su mezcla de ingenuidad y desencanto, de proximidad y lejanía, pasión y frialdad.



Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605
Tfno/Fax: (91) 573 87 81
28080 Madrid

Correspondencia

Venecia



J.A. González Sainz

Hay alcaldes que imprimen a las ciudades que gobiernan tales cambios o rasgos propios, o que de tal modo se dejan permear por las mutaciones o el carácter de una época de la ciudad, que se convierten, para bien o para mal, no sólo en sus representantes políticos durante la etapa en que fueron elegidos, sino asimismo en sus mejores o más cabales exponentes simbólicos. De este modo, el bullicioso Madrid de la *movida* será siempre indisoluble del mandato de Tierno Galván, de la misma forma que la pujanza olímpica de Barcelona lo es de Pascual Maragall —y no del nacional-catalanismo, por mucho que rabie— o que el desastroso Madrid actual estará asociado *secula seculorum* a su actual alcalde —a propósito: ¿cómo se llama?

Yo no sé si al alcalde que la ciudad de Venecia se ha dado en estos últimos años, el filósofo Massimo Cacciari, le corresponderá la gloria lingüística de proporcionar también simbólicamente su apellido a

esta época de una ciudad como Venecia caracterizada por su difícil y singular encaje en la modernidad. Pero pocos como él han sido capaces de pensar la ciudad de una forma propia, intransferible, y a la vez inmersa de lleno en la complejidad y las contradicciones del mundo que componemos y habitamos y el mundo que se acerca a pasos agigantados —componemos y somos más que nunca el mundo que se acerca. Y pocos también como él han visto que son precisamente esa singularidad y esa dificultad de su ajuste con los tiempos y los espacios de los tiempos —con sus mitos y persuasiones— las que convierten a Venecia en *un lugar de reflexión privilegiado*, en un observatorio desde cuya frágil y ostentosa realidad es posible que quepa estar más atento a la fragilidad y la ostentación de las nuevas realidades.

En esta consciente o inconsciente comprensión, Venecia se va poblando cada vez más no sólo de turistas, sino también de congresos y bienales, de ciclos de conferencias y semanas de estudio, de encuentros y exposiciones y presentaciones que gozan cada vez de un mayor eco. Ni siquiera el Departamento de español de la universidad, bajo la atenta e inteligente dirección de Elide Pittarello, ha podido sustraerse a ello, pues en los últimos dos años ha organizado tres notables congresos interdisciplinares: uno sobre las *Formas de exilio*, otro sobre pensadoras, de Sor Juana Inés de la Cruz a Simone Weill o María Zambrano, y un tercero sobre *Los lenguajes de la guerra*. El propio Cacciari, además, en primera persona y en un agotador esfuerzo de sembrador de reflexiones,

viene desarrollando una ingente actividad en conferencias y debates de todo tipo que hace que, si no se llega a hablar un día de la Venecia de Cacciari como de la Venecia de la cultura y el pensamiento, poco le faltará y por él desde luego no habrá sido. Pues en un compromiso extenuante con la ciudad y la cultura ha introducido cuanto congreso cabía introducir y participado en cuanto debate la era materialmente posible participar, aspirando a someterlo todo, absolutamente todo durante estos años, al encuentro con el pensamiento y el hábito de pensar, no de tener —¿detener?— o presumir de ideas u opiniones; todo ello, claro está, con el natural desgaste propio y la consecuente ojeriza ajena.

Hacer pensar a la gente se paga caro, no te lo perdona, y así la cháchara, la inacabable, la infinita y acreditada capacidad de murmuración y chismorreos de esta ciudad se venga cada día del sacrílego intento de sustituir lo que le es propio, la habladuría, la repipiez, por un hablar que no sea impermeable al pensar, crucificando a su alcalde en cada cenáculo y despellejándolo en cada corrillo de un cierto postín. En su apostolado, Cacciari, coriáceo como pocos a los señuelos de un populismo que nos vuelve a guiñar por doquier sus ojos con un embeleso de pesadilla, ha querido sumergir a la ciudad —y en general al país— en la complejidad efectiva y ardua del presente sin los paños calientes —o sangrantes— de las ideologías, las utopías o los privilegios más o menos inveterados. Pero a sus habitantes de pro, como a los habitantes de pro de cualquiera de nuestras ciudades, les es más cómodo y seguro seguir alentando ideologías o utopías del

signo que sean —se duerme entonces siempre con el sueño de los justos cualesquiera que sean las cosas que se hagan o dejen de hacer— o seguir de tentado o aspirado a privilegios reales o imaginarios y, sobre todo, eso sí, seguir chismorreando, deporte que genera mayor cohesión frente al extranjero, frente al otro, que el pensamiento, porque el pensamiento siempre es extranjero, nunca se tiene, sino que pasa, sucede, se produce, te atraviesa como un invasor, a veces arrasa y, en el mejor de los casos, luego no queda nada, ni siquiera es el mismo quien antes pensaba. Por eso el pensar, por mucho que se quiera o se adobe con los mil afeites del espectáculo o la subvención, se lleva tan mal con los defensores acérrimos de lo propio y los amantes de las raíces.

Y por ello el acontecimiento que quisiera destacar como hecho cultural a mi entender más descollante de este invierno en Venecia es la fundación de la sede veneciana del Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, que tuvo lugar en el mes de febrero, con la pompa y la magnificencia que este tipo de actos merecen siempre en estos pagos, y en los días de un carnaval financiado en parte por una gran marca automovilística, que sembró de coches las plazas y calles de la única ciudad del mundo que los tiene todavía a raya. Uno, con una mediana capacidad de conceptualización y una sobrada propensión a la metáfora, se echó en esas condiciones las manos a la cabeza y todo lo que hubiera que echarse, así que decidió asistir al acontecimiento. Tras la inauguración propiamente dicha, se dio paso a un debate sobre el tema «¿Qué es la verdad?», asunto pues can-

dente y que estaba en la calle, como decían antes los políticos, que contó con la participación, además de Cacciari, de alguno de los pensadores más importantes del momento como Giorgio Agamben o Emanuele Severino, filósofos ambos relacionados con la ciudad por domicilio o ejercicio profesional. La fundación de este Instituto, así como su idiosincrasia y cometido, se inscribe perfectamente en la naturaleza de esa Venecia de Cacciari a que venimos aludiendo y cabe que sea una de sus mejores expresiones, síntoma y exponente de una forma de actuación cultural cuya siguiente apuesta será la próxima celebración —ahí es nada— de una Bienal de Filosofía.

¿Pero qué es este Instituto de Estudios Filosóficos y en qué horizonte de actuación se inscribe? El instituto es el fruto del desvelo y la iniciativa de un abogado, Gerardo Marotta, que un día, tras los estragos de la guerra, concibió el sueño de que la cultura y el humanismo, el desarrollo del pensamiento, el intercambio de relaciones culturales, la edición de clásicos y la promoción de la filosofía podrían desenrollar los conductos de las entendederas de los hombres que atasca la violencia y obtura el aislamiento. Se puso manos a la obra, reunió una biblioteca de ciento cincuenta mil volúmenes, puso a disposición su vida y su fortuna, se granjeó amistades, colaboradores y financiaciones, se hizo con el fiel, imprescindible y abnegado escudero profesor Antonio Gargano y fundó el Instituto Filosófico de Nápoles, en cuya sede se ha venido reuniendo lo más granado del pensamiento y las humanidades europeas durante años. Un empeño generoso, entusiasta, civil y sin embargo lleno de fe por los cuatro costados, una iniciativa privada —si privados pueden ser los sueños de los quijotes de las aldeas mundiales— y creada y desarrollada en ciudades, Nápoles, Venecia, que no por no ser capitales de Estados o estar en estado de ser capitales de sueños o de pesadillas dejan de albergar y promo-

ver una cultura y una reflexión de los mayores vuelos y envergadura, que afronte los problemas candentes de nuestro momento histórico y los momentos candentes del pensamiento de todos los tiempos.

Ese desafío de la institución que ahora se ha inaugurado en Venecia, bajo la égida de Cacciari y en su mejor línea de actuación, al mando de Umberto Curi y con la colaboración de fondo del filósofo Massimo Donà, que ahora ha publicado en España *Epifanías admirables. Apogeo y consumación de la Antigüedad*, en la estupenda colección de Historia del pensamiento y la cultura que Félix Duque dirige para Akal. Ese es el desafío de esta institución y tal vez de todas las instituciones culturales que hoy sigan preciándose de tales: abrir lugares de diálogo, de entendimiento, de estudio, de escucha, que se nutran, pero a la vez se mantengan a una ponderable distancia, tanto de los academicismos como de los antiacademicismos manieristas de las distintas soberbias cerriles dedicadas funestamente al pensamiento de oficiar, que den cabida a las ganas de entender y no se encastillen en la pedantería ni en el onanismo de la verborrea y el espectáculo, donde se exponga y despliegue y plantee y no se «normalice» ni «inmersione» nada ni a nadie, donde la gente pueda aplicarse a atender y profundizar, a la práctica del estudio y al estudio de las prácticas de nuestra nueva cotidianeidad, y donde se pueda estar un poco, aunque sea sólo un poco, al abrigo del ubicuo, insaciable, banal y acreditado ruido y mareo de nuestros días, del tedioso ronroneo y chismorreos y envidioso permanente no sólo de esta ciudad sino de toda la cultura. Cometido nada fácil, sobre todo en una ciudad y un país tan dados a echar discursos, a la cháchara elegante, a la palabra solemne y ostentada, al ademán redicho, a la puesta en escena y a la comedia del arte, al gesto esnob y marisabidillo y a la costumbre de mirar por encima del hombro, con lo incómodo que es. □

Berlín



Wilhelm Schmid

Berlín es hoy una obra, ¡y de qué dimensiones! La ciudad que durante décadas fue el punto de fricción entre el Este y el Oeste se prepara para una nueva historia. Intento comprenderlo mientras camino por la enorme superficie que antes fue el centro de Berlín, después durante mucho tiempo la nada, y hoy el lugar en el que miles de trabajadores construyen el nuevo centro, la Potsdamer Platz. Nadie sabe si ese centro funcionará realmente como tal, pero el primer rascacielos, erigido por un gran consorcio, cuya «buena estrella» (Mercedes) adornará la cima, ya está ahí. Si seguimos andando un par de centenares de metros más, cruzamos la puerta de Brandenburgo, hasta hace pocos años completamente aislada. En breve volverá a estar rodeada por un grupo de edificios con los que conformará la Pariser Platz. Ya se ha erigido el primero de ellos, el Hotel Adlon, y en estos momentos se están construyendo los dos que flanquearán la puerta a izquierda y derecha. He decidido que este será mi lugar favorito en el nuevo Berlín; en los alrededores se ha abierto ya un nuevo Café Lebensart.

Unos pasos más y nos encontramos ante el Reichstag, la futura sede del Bundestag. Desde que se iniciaron los trabajos aquí, puedo imaginarme

perfectamente qué impresión debió suscitar este sitio inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial: del edificio sólo quedan en pie los muros exteriores, y la enorme explanada que se extiende ante él parece un paisaje lunar. A juzgar por los trabajos que se realizan en el subsuelo, la nueva República, la berlinesa, quedará anclada muy profundamente en la tierra. Olvidemos que el suelo se compone de arena. En esa zona están construyendo un túnel para que en el futuro barrio del Parlamento y del gobierno el tráfico urbano no moleste. Y muy cerca surge también, casi de la nada, la futura estación central de ferrocarril de Berlín, a ras de tierra y subterránea, en la que se cruzarán los enlaces Este-Oeste y las líneas Norte-Sur; en ella terminará también el proyectado *Transrapid*, un tren magnético de alta velocidad entre Hamburgo y Berlín. Justo al lado hay una superficie de agua, el Puerto Humboldt, que, si todo va bien, estará rodeado de soporales en los que uno podrá dedicarse al ocio —mi segundo lugar favorito en el futuro Berlín.

Si proseguimos el paseo y cruzamos la puerta de Brandenburgo para regresar al bulevar Unter den Linden, que va a recuperar todo su antiguo esplendor, nos topamos finalmente con la Friedrichstrasse. Aquí ya casi está terminado el nuevo Berlín: los primeros grandes almacenes de nueva construcción ya han abierto sus puertas, y la calle ha recuperado su clara estructura, independientemente de lo que pensemos de la arquitectura de los distintos edificios. Este proceso de reconstruir la vieja estructura, no las antiguas fachadas, seguramente continuará si se hace realidad un proyecto presentado ahora por el concejal de Desarrollo Urbano para todo el centro de Berlín. Prevé estrechar las anchas calzadas para automóviles con el fin de evitar que la ciudad quede dividida por el tráfico —la ciudad del futuro no será una ciudad «a la medida

del coche», el tráfico también puede dominarse perfectamente con los medios de transporte públicos.

Así nace del suelo media ciudad nueva, y la ciudad entera adquiere un nuevo rostro. ¿Qué nombre se le dará algún día a ese rostro? ¿Se hablará de una continuación de la modernidad clásica, de una «modernidad pétrea», o de «otra modernidad»? ¿Cómo calificarán los tiempos futuros este estilo o amalgama de estilos? ¿Lo que está surgiendo es una arquitectura degradada o la obra arquitectónica más valiosa de las postrimerías del siglo XX? Desde hace años en Berlín se discute de arquitectura posiblemente más de lo que antes se haya discutido en cualquier otra ciudad, y, por cierto, no solamente los arquitectos, cuya *crème de la crème* internacional se ha reunido en Berlín, sino todo el público interesado. Y eso que en el fondo la polémica se centra únicamente en los esqueletos de hormigón armado con fachadas, pues de todos modos hoy ya no se construye de otra manera.

La polémica culminó especialmente en torno a la denominación «reconstrucción crítica», fruto del entonces director de edificación del Senado Hans Stimman. Aludía ésta precisamente a la restitución de la estructura urbana histórica, pero con un método constructivo acorde con los tiempos. Y este método constructivo tenía que consistir sobre todo en fachadas lisas, de piedra (dicho claramente: planchas de arenisca, mármol, grafito etcétera, colgadas delante). Entre tanto, estas fachadas se han hecho realidad: no son especialmente bellas, ni tampoco especialmente feas, es decir, no son nada del otro mundo. Sin embargo, ya en la fase de planificación se las tildó de «fascistas», como no podía ser de otra forma en Alemania. Algunos sintieron que les recordaban el estilo pétreo de un Albert Speer, y de este modo se inició la «polémica arquitectónica» berlinesa, que tan famosa ha llegado a ser.

Uno de los que intervinieron enérgicamente en ella desde sus inicios es Vittorio Magnago Lampugnani, antiguo director del Deutsches Architektur Museum de Frankfurt y en la actualidad profesor universitario en Zúrich. Este publicó un libro en el que se planteaba cuestiones fundamentales sobre la nueva arquitectura, no solamente en Berlín, y en el que pone el dedo en una llaga que no ha jugado papel alguno en el debate sobre arquitectura mantenido hasta hoy; me refiero a la cuestión ecológica. No es casual que su libro se titule *Die Modernität des Dauerhaften*, «La modernidad de lo duradero», (editorial Wagenbach, Berlín), porque a él le interesa una arquitectura que se esfuerce por perdurar y que considere fundamentalmente la amabilidad con el entorno uno de sus elementos esenciales ya desde la fase de proyecto. Esto significaría orientar los edificios de acuerdo con el sol, iluminar las estancias de forma natural, incluir en los proyectos ventanas grandes hacia el sur y pequeñas hacia el norte, utilizar instalaciones solares en la medida de lo posible, y, por último, equipar las estancias con muebles y objetos que «no sean tirados a la basura y sustituidos de manera periódica».

La idea no es nueva, pero de hecho aún no forma parte de las normas de la arquitectura actual, a pesar de que una forma de construir ecológica ahorraría muchos gastos (de calefacción, acondicionamiento de aire e iluminación, por ejemplo) si los responsables pensasen sencillamente a más largo plazo, es decir «de manera duradera». Pero, por el momento, la perdurabilidad no es un elemento de la cultura denominada modernidad. El libro de Lampugnani resulta aún más extraño si tenemos en cuenta que el título mismo vincula modernidad y perdurabilidad. La arquitectura ecológica, si llegara a imponerse, vendría acompañada por una nueva estética, que sería una estética de la sobriedad y de la solidez, de

la «rica sencillez», expresión de un mundo «que tiene que ser al menos un poquito más habitable y un poquito más amable (y, deberíamos añadir: un poquito más bello) que aquel en el que vivimos hoy».

Excepto contados casos, la nueva arquitectura de Berlín aún no se orienta ecológicamente hacia la durabilidad. Sólo escasos edificios (uno de la Potsdamer Platz, por ejemplo) contarán con las fachadas solares hoy factibles, que en lugar del acristalamiento estándar con cristal de espejo oscuro podrían adornar los edificios con parecida elegancia y encima, utilidad. Sin embargo, quizás no convenga albergar demasiadas expectativas. Alegrémonos de que el nuevo Berlín se vuelva, a pesar de todo, un poco más habitable. □

Barcelona



Angiola Bonanni

Del 29 de enero al 1 de febrero de 1997 se celebró en Barcelona el congreso internacional *Arte en la era electrónica-perspectivas de una nueva estética* organizado por el Goethe-Institut Barcelona y la Diputació de la Ciudad Condal, y coordinado por claudia Giannetti.

Sería de incautos pretender asistir a un congreso de arte y electrónica armado con los instrumentos críticos de la estética tradicional, que no suele incluir palabras como *virtual*, *digital*, *interfaz*, *interactividad* o *ciberespacio*. Por más que fuéramos expertos en vanguardias artísticas y sus muchos *-ismos*, tendríamos que vérnoslas aquí con prefijos menos familiares, como los que configuran los conceptos de «*metaformance*», «*endo-observador*» o «*hipertexto*». Pero nuestros esfuerzos serán recompensados por la multitud de sugerencias aportadas por más de veinte pensadores y artistas de varios continentes, que se reunieron en Barcelona, para debatir estos temas ante un público inusitadamente numeroso.

Cuando un ponente comienza su intervención animándonos a compartir con él «un territorio que no pertenece a ningún Estado» comprendremos, entonces, que habla de un territorio virtual, el de las redes telemáticas. Y es que para Mariano Maturana, joven

artista chileno afincado en Amsterdam, coordinador de las páginas *Mundo Latino* en world-wide-web, la ecuación entre arte y libertad sólo puede mantenerse allá donde no es posible ninguna ingerencia gubernamental.

Produce cierta sorpresa que la primera mención de un *hiper* —el hipersujeto— nos venga de las dulces colinas de la costa amalfitana. Quien haya intentado alguna vez reservar una plaza en el tren que lleva a ese lugar encantado, compartirá mi impresión de que no hay nada más alejado del mundo de la electrónica. Sin embargo, para Mario Costa, de la Universidad de Salerno, el «sublime tecnológico» constituye la cumbre de la contemplación estética en nuestra época y reemplaza otras sublimidades, cuales fueron antaño la naturaleza o la metrópolis. Mario Costa es consciente de la paradoja. Quizás sólo en la vecindad de Capri puede preconizarse tranquilamente «el fin del sujeto, el fin de la época de la expresión y el fin del estilo» sin que cause ningún sobresalto (¿no será que en el fondo, mientras el suave perfil de las colinas perdure, da igual que el sujeto —o lo que sea— se vaya al garete?). La revista multilingüe *Epipháneia* que él dirige, con su apabullante comité científico (Popper, Dorfler, Virilio, entre otros), transmite un entusiasmo tan grande por las nuevas tecnologías que difícilmente puede ser compartido por quien llega de Silicon Valley como Irit Rogoff, de la Universidad de California. En la introducción a su ponencia, ella achacaba precisamente a esa cercanía su visión poco triunfalista de los nuevos medios, aunque daba por descontado que con ellos se produce arte, y que éste puede ser abordado con los mismos instrumentos críticos utilizados para todo tipo de expresión plástica. De hecho, el aspecto técnico quedaba en segundo plano en su análisis de *Body missing*, obra de la canadiense Vera Frankel: seis minutos de cinta para ser vista simultáneamente

en seis ciudades diferentes. Presentada como una conmemoración del holocausto, y aparentemente relacionada con la desaparición de miles de cuadros saqueados por los nazis, la obra se plantea en realidad como una reflexión sobre la ausencia, muy en el marco de las propuestas de Virilio y Baudrillard, sin duda los ensayistas más citados en todo el congreso.

Si no fuera porque los discursos de la mayoría de los ponentes coinciden en hacer referencia a estos autores franceses, las reflexiones a un lado y otro del Atlántico parecerían microcosmos sin punto de contacto. Hay tal diferencia de vocabulario entre los estudios de género y poscoloniales de las universidades californianas y la mayoría de los ensayos centroeuropeos, que bastaría para echar abajo cualquier sospecha de uniformidad en el discurso posmoderno. Es curioso observar que Irit Rogoff vino a sustituir a una artista muy interesante: la norteamericana Lynn Hershman que, como corresponde a una verdadera esteta de la ausencia, no apareció.

Lynn Hershman trabaja con la ausencia de cuerpo, desmaterializado en múltiples identidades cibernéticas (¿o deberíamos decir «internéticas»?). Nada que ver con Pessoa, pero es éste el primero que se nos ocurre porque vivió —mucho antes del Internet— identidades separadas, que hasta hablaban diferentes idiomas y creaban poemas con estilo propio e inconfundible.

La intervención del trío centroeuropeo compuesto por Weibel, Rossler y Zielinski era sin duda la más esperada, por ser quienes más tiempo llevan escribiendo y participando en estos debates. La racionalidad erudita y didáctica de Peter Weibel, así como la aguda y sensata visión de conjunto de Siegfried Zielinski, fueron aplaudidas por un nutrido grupo de jóvenes que se habían agolpado en el auditorio llenando hasta los escalones. Pero el encanto personal de Otto Rossler, sus divagaciones

sólo aparentemente inconexas, los dibujitos *naïf* y las fórmulas matemáticas que llenaron la pantalla, remitiéndose unas a otras con flechas, círculos y subrayados, nos hicieron pasar de la razón a la magia. Tras su *look* de profesor despistado iba aflorando un alma de místico revestida con la candidez de un monje budista. Cualquiera pregunta a él dirigida la agradecía con la siguiente fórmula: «Es Usted una persona muy inteligente y seguramente sabe mucho más que yo. Me gustaría conocerle». Rossler, inventor de la endofísica, y quien hace años planteó la cuestión de «si la realidad no ha sido siempre una realidad virtual», nos trajo en esta ocasión a un Descartes visto por Husserl, donde el *cogito ergo sum* se traduciría literalmente por «sueño, luego existo», enlazando así con Calderón de la Barca. Para ver el sueño de la existencia desde fuera los humanos no tenemos la tecla *escape*, que sí tienen nuestros ordenadores —y los budistas, que la llaman Nirvana—. Estamos condenados, entonces, a ser observadores internos del sistema (una de las consecuencias del teorema de la incompletud de Gödel). La endofísica nos permitiría inferir hechos sobre nuestro propio mundo a partir de mundos de niveles inferiores, es decir, salir de interfaz. Para decirlo con una imagen literaria: Alicia al otro lado del espejo.

He aquí lo bonito de un congreso como éste: empuja a repensar en términos actuales lo que ya sabíamos y, al hacerlo, se nos ocurren múltiples cruces y conexiones. Pienso, por ejemplo, en el método historiográfico utilizado por Carlo Ginzburg en *El queso y los gusanos*. Aplicando la hipótesis de «espacios virtuales», como serían aquellos constituidos por todas las personas que han leído un mismo libro, o escuchado al mismo hereje condenado por la Inquisición, se encuentran claves para entender acontecimientos que serían ininteligibles remitiéndonos a las fuentes históricas tradicionales.

Otra herramienta divertida es la interactividad. Aunque ya es factible una obra en que la simple mirada modifique lo mirado, son más los trabajos que cambian con un soplo, o un ligero desplazamiento de la cabeza o del cuerpo. En la pieza realizada en el Centro de Arte y Tecnología de la Imagen dirigido por Edmond Couchot, los objetos ligeros que aparecen en la pantalla pueden responder al soplo de un observador. En la obra *Museo virtual* de Jeffrey Shaw, ponente en el Congreso, el espectador cambia las imágenes de la pantalla moviéndose en un sillón. Es cierto que las imágenes que produce son, en este caso, anodinas. Pero, ¿no se basa, también, en la interactividad esa moda de algunos museos norteamericanos que invitan a un artista a seleccionar sus fondos y organizarlos a su aire? (Por cierto, lo acaba de hacer en Madrid Antonio Saura). Aquí, la apuesta consiste en utilizar unos elementos dados que el observador-artista modifica al relacionarlos entre sí y propone a los visitantes el resultado del juego. Claro que el único que interviene de forma interactiva en este caso es el artista, pero la fruición y el estímulo que provoca son indudablemente de orden superior al *Museo virtual* que nos aparece en pantalla. Quizás esto ocurre porque, como decía Erwin Schrödinger, «el arte es una forma de conocimiento cuyo método se basa en un único principio: *la comunicabilidad de complejidades ininteligibles*». Es la complejidad de cada elemento individual lo que hace de esta meta-obra (los fondos organizados por el artista) algo más sugerente que un simple *collage*. En el fondo, los artistas siguen planteándose problemas que tienen poco que ver con la técnica. En palabras del creador y teórico alemán Holger van der Boom, «la estética digital renuncia de entrada a su aura. Queda la pregunta de sí, a pesar de ello, sigue pudiendo condensar el sentido». El cuestionamiento puede alcanzar el corazón mismo de la tecnología digital.

Según Edmond Couchot, «los instrumentos de la tecnociencia basados en la razón científica pueden ser vistos como amenaza, y está claro que las estrategias artísticas deberán repensarse en un entorno que ha sido ideado para el dominio del mundo».

Para Arlindo Machado, este repensamiento o apropiación debe ir dirigido a la desmitificación de la imagen simulada y de los dispositivos que la producen. Serviría de ejemplo la obra de Nam June Paik en que potentes imanes desvían el flujo de electrones dentro de un televisor. Como suele suceder en un mundo en que la ciencia ha alcanzado el máximo estatus social, hubo en el congreso abundantes ejemplos históricos de artistas que incorporaban las teorías científicas más modernas de su época. ¿Veremos alguna vez científicos que formulen hipótesis sugeridas por una obra de arte? Estoy segura de que saldrían cosas sorprendentes. El proyecto de Oswald Wiener en los años sesenta, el traje de datos *Bio-Adapter*, llevó a su autor a especular que «nuestro cuerpo puede no ser otra cosa que un *Bio-Adapter*, que simplemente nos parece *natural*». Además, después de contemplar la célebre escultura de Boccioni de 1912, *Formas únicas de continuidad en el espacio*, podríamos preguntarnos: ¿y si la interfaz no fuera nuestra piel?

El afán que cada ponente puso en encontrar precursores de sus ideas regaló al público genealogías de personajes curiosos y fascinantes como Roger Joseph Boscovich, físico y matemático del siglo XVIII, o Vannevar Bush (1945) precursor del hipertexto, y unas sabrosas citas que me gustaría compartir aquí.

José Jiménez, por ejemplo, citó a Leonardo da Vinci: «La pintura no sólo, como dicen de la amistad, hace que estén presentes los ausentes, sino que incluso exhibe como vivos a difuntos desde hace siglos». El florentino, entre otras intuiciones geniales, captó muy tempranamente la posibilidad que tiene la imagen de instaurar un

tiempo virtual cohabitado por los cuerpos reales de los vivos y las representaciones de los muertos. Con el advenimiento del cine, dichas representaciones llegarían a tener voz y movimiento, y la tecnología digital nos facilitará ir un poco más allá: podremos ver y escuchar a esos simulacros haciendo cosas que nunca hicieron sus cuerpos reales.

El artículo de la organizadora del evento, Claudia Giannetti, recogido en el libro *Arte en la era electrónica*, oportunamente aparecido con ocasión del congreso, nos depara otra sorpresa: «De repente disponemos de la posibilidad de decir todo a todo el mundo, pero nos damos cuenta que, en verdad, no tenemos nada que decir». ¿Crítica apocalíptica de los medios telemáticos? No exactamente. Es Bertold Brecht en *Teoría de la radio*, de 1927.

En otro artículo del mismo libro, Peter Weibel cita la descripción que Víctor Hugo hizo, en 1837, de un paisaje visto desde el tren: «Las flores de la cuneta ya no son flores, sino manchas de color, o más bien rayas rojas o blancas; ya no hay puntos, todo son líneas; las extensiones de trigo se convierten en largos mechones amarillos, los campos de trébol se asemejan a largas coletas verdes; las ciudades, los campanarios y los árboles ejecutan un baile y se mezclan disparatadamente con el horizonte...». Pasarían muchos años antes de que esta visión se plasmara en la obra plástica de los futuristas, y algunos más hasta que Virginia Woolf la elevara a las cumbres de la maestría en un conocido pasaje de *Orlando*.

También los experimentos del arte electrónico de hoy podrían ser alabados algún día como precursores, bien sea de obras maestras, bien de un nuevo concepto de arte colectivo y anónimo. Hay firmes defensores de cada una de estas posibilidades. Aunque, de momento, tanto el mundo del arte como la mayoría de los artistas parecen inclinarse por la primera. □

Madrid



Rosa Pereda

Deberías escribir una columna posmoderna, urbana y posfeminista. En realidad, contesto a mi amigo, debería escribirla también posturbana: ¿no has oído la queja continua de los pobres urbanistas madrileños que empiezan a preguntarse desde su piso más o menos estiloso si les merece la pena la tan cacareada oferta cultural difícil de aprovechar; la presión de la tos por esta gripe tan mala de este invierno —y Dios quiera que no sea más que eso— y la presencia protagonista del Padre Apeles? Así se puso el imperio romano al final de sus días, y no es una broma: completamente posturbano. Los que podían se abrían, se refugiaban en sus «villas», y se sentaban a navegar por Internet esperando, como dijo inolvidable Cavafis, que llegaran los bárbaros. Que ya estaban allí.

Como todo el mundo sabe, los bárbaros están aquí. No pienses, avisado lector, que me refiero sólo a los que me refiero, que también: es duro ver cómo un marco legal molesta tantísimo para gobernar; que existe, todos los días, el proyecto de cambiarlo a la vista de que por sus fisuras se escapan los derechos o los izquierdos, que de todo hay, de los casos particulares. Sea la ley del jurado, sea el margen de la edad del consentimiento y la edad penal, sea la lógica del

beneficio de alguien que no sea tu (su) íntimo. Eso es algo bárbaro, obviamente: debería la ley ser pensada como Ley, con mayúsculas, y aplicada con todo su peso, pero no debería ser puesta en entredicho una vez por semana, por lo menos. No por ellos. No deberíamos proyectar, en plan tormenta de ideas, un decreto —me da corte llamarlo real— para casos individuales, para cada vez que se encuentran con un problema. Que a lo mejor, como en la guerra de las galaxias digitales, más que un problema es un conflicto. De intereses, naturalmente. No deberían tener tan claramente intereses particulares los representantes de la minoría en el gobierno.

Tampoco creas que me refiero a la invasión del Sur, que es la última moda europea en esperar, armados, a los bárbaros. No son los negritos de Africa, los ilegales del Magreb, los filipinos sumisos y sutiles, los *sudacas*, los chinos: esos no son los bárbaros, los que vienen a Europa empujados por el hambre, por la falta de libertad, por el riesgo de muerte, en fin, por el subdesarrollo y la miseria. Y tampoco son los polacos rubios, los rumanos agitanados: todos ellos se han creído el catecismo de la sociedad del bienestar y sólo vienen a buscar una mínima parte de su pastel. Para qué vamos a discutir: es Occidente el que ha inventado la igualdad de los hombres y el derecho de gentes, no sólo el libre mercado, y ellos se lo han creído. Con todo el derecho, pensamos los occidentales civilizados. Con toda la fuerza del derecho.

No son del Sur los bárbaros: los bárbaros siempre han sido del Norte. Y, aunque me aterroriza el estado de guerra civil encubierta de nuestro Norte, enquistado en una violencia que deja inermes a los que no queremos comernos a los caníbales. No me duelen prendas al felicitar al ministro del Interior por los ceses fulminantes tras la sospecha de malos tratos al asesino etarra y la evidencia de negligencia:

hay que dejar claras, también a los funcionarios de policía, las diferencias entre los violentos y los no violentos, y el carácter democrático y estrictamente respetuoso con las leyes de nuestro Estado. La declinación de Mayor Oreja, tras la conflictiva política de nombramientos de Justicia, con tantas sombras del TOP, es decir, del tribunal de represión política de Franco, entre los candidatos, puede leerse como una alineación clara por la democracia, por la continuidad del Estado de Derecho, lo cual, entre tantas dudas, balbuceos, idas y vueltas atrás, lo legitima. Pero tampoco es a esos bárbaros de ETA y a sus seguidores civiles a los que me refiero ahora. Es cierto que la situación del País Vasco está pidiendo a gritos una reflexión en profundidad, es cierto que es peligrosa para quien la haga. Es verdad que hay saltos cualitativos en la violencia y que el asesinato de un militante del sindicato nacionalista ELA no sólo lleva la acción etarra al interior del sufrido pueblo vasco, que ya era su víctima hace tiempo, sino a las propias filas del nacionalismo. No sé cuales puedan ser las consecuencias políticas de este crimen: si la extensión del miedo o el aislamiento de ETA. O las dos cosas. Sé que matar es fácil, y lamentarse también. Y que, como determinadas enfermedades respiratorias, la enfermedad ETA es de lenta resolución. Demasiado lenta para mi paciencia.

Tampoco me refiero a los crecientes delincuentes casi niños de las ciudades: esa delincuencia que en realidad es violencia químicamente pura, testosterona desorganizada de la pubertad, esos pequeños chulos de barrio «bien» que amedrentan con la navaja inexistente y la palabra pistola, y saborean las miradas del miedo de sus compañeros de generación, esa mirada que ya no olvidarán nunca. Esa violencia quinceañera que ha traspasado la barrera del *lumpen* para instalarse, puro instinto de dominación, en todos los barrios de Madrid. Son el fruto

de la imagen de la violencia, del bombardeo cotidiano de violencia, de la violencia ambiente. Son el fruto de tanta *telebasura*, de tanta salsa de tomate, de tanta exhibición pornográfica de cuanto se puede imaginar: vídeos domésticos o industriales, sufrimiento fingido o real. De eso, y del silencio de los corderos: si entre las cicatrices de la miseria de que hablaba el peruano César Rabanal estaba una casi inevitable conducta violenta, cierta incapacidad de discernimiento entre bien y mal y una falta de simpatía por el congénere, hay razones para pensar que la riqueza del televisor y el videojuego, del Misisipi y otros ríos, de los agobiantes *reality show*, están produciendo parecidos efectos. Sin el eximente de la necesidad. Dicho en términos médicos, es la pérdida de la mismidad, eso que le ocurre a los leucocitos cuando no reconocen determinadas células del cuerpo que tienen que defender y las atacan como si fueran agentes exteriores y enemigos. Mismidad de la especie, solidaridad, vaya.

Pero tampoco son estos bárbaros. Ni los chicos, ni los telebasureros. ¿O sí?

No. Termina Cavafis su célebre poema: «Porque se hizo de noche y los bárbaros no llegaron. / Algunos han venido de las fronteras / y contando que los bárbaros no existen. / ¿Y qué va ser de nosotros ahora sin bárbaros? / Esta gente, al fin y al cabo, era una solución». □

Archipiélago

CUADERNOS DE CRÍTICA DE LA CULTURA

¡Novedad!

28

DROGAS: SUBSTANCIA Y ACCIDENTE

HENRI MICHAUX. Fuera de sí. Volver en sí/ Entrevista con ALBERT HOFMANN. Química y destello vital/ VARIOS AUTORES. «El don de la ebriedad» (Con fragmentos inéditos de Ernst Jünger y Gottfried Benn)/ COMUNA ANTINACIONALISTA ZAMORANA. 'Droga' y abstracción/ THOMAS SZASZ. La ética de la adicción/ JONATHAN OTT. La Inquisición farmacológica/ JUAN-CARLOS USÓ. Drogas en España: un tema derivado en «problema»/ ALEXANDER T. SHULGIN. Los psicofármacos de diseño: presente y futuro/ IGNACIO CASTRO y JORGE ALEMÁN. Fin de un viaje/ GILLES DELEUZE. Dos cuestiones sobre el uso de la droga/ ENRIQUE OCAÑA. Topografía del *mal viaje*/ Conversación con ANTONIO ESCOHOTADO. «Substancia es gratitud»/ MIGUEL ÁNGEL VELASCO. La leyenda del agua.

26-27

FORMAS DEL EXILIO

MASSIMO CACCIARI. La paradoja del extranjero/ FÉLIX DE AZÚA. Siempre en Babel/ JEAN-LUC NANCY. La existencia exiliada/ GIORGIO AGAMBEN. Política del exilio/ EUGENIO BORGNA. La patria perdida en la *Lebenswelt* psicótica/ UMBERTO GALIMBERTI. El alma extranjera/ MIGUEL MOREY. Apología del desertor (conjeturas sobre la evasión)/ JUAN ARANZADI. El mito del «exilio» etnográfico en la obra de Lévi-Strauss/ CARLOS GARCÍA GUAL. Los privilegios del desterrado según fray Antonio de Guevara/ JEAN-PIERRE ÉTIENVRE. Los pasos perdidos del peregrino en las *Soledades* de Góngora/ MANUEL ALEGRE. Errancia y enraizamiento/ JOSÉ LUIS ABELLÁN. La revista *España peregrina* como paradigma del exilio español de 1939/ ENRIQUE DE RIVAS. Tiempo y espacio del exilio.

25

EN LA SALUD Y EN LA ENFERMEDAD...

UMBERTO GALIMBERTI. La enfermedad: entre el cuerpo y el organismo/ AGUSTÍN GARCÍA CALVO. Enfermedad, Política, Progreso/ I. ESCUDERO, A. GARCÍA CALVO Y R. ARQUÉS. Contra el diagnóstico. Entrevista con un especialista en Genética: Dr. VÍCTOR VOLPINI/ JUAN CASCO SOLÍS. Curar la salud/ IVAN ILLICH. Patogénesis, inmunidad y calidad de la salud pública/ THOMAS SZASZ. La teología de la medicina/ JOSEP CANALS Y ORIOL ROMANÍ. Médicos, medicina y medicinas: del sacerdocio al *marketing*/ Entrevista a JOSÉ NAVARRO MARCO. Hamer contra Kramer/ ENEKO LANDABURU. Por una sanidad más humana y ecológica/ CASILDA RODRIGÁNEZ y ANA CACHAFEIRO. Matricidio y Estado Terapéutico/ ENRIQUE OCAÑA. Dolor y nihilismo médico/ ERNST JÜNGER. Médicos y enfermos/ Notas sobre el Psicoanálisis.

“Conjunto de islas unidas por aquello que las separa”

PUBLICIDAD, PEDIDOS E INFORMACIÓN: EDITORIAL ARCHIPIÉLAGO
C/ CARDONER, N.º 23, BAJOS-IZDA. 08024 BARCELONA. TFNO. Y FAX: 93/ 210 85 03

COLABORADORES

ANTONIO CASCALES
Escritor español

T.S. ELIOT (1888-1965)
Poeta y ensayista norteamericano

FRED FOREST
Pionero del videoarte, director del Seminario de Estética de la Comunicación del Museo de Arte Moderno de Niza

LAURA FREIXAS
Escritora española

PEDRO LUIS DE GALVEZ (1882-1940)
Poeta y dramaturgo español

ANDRE GAURON
Economista francés

CLAUDE GUEGUEN
Científico. Director del Instituto EUROCOM, Sofía-Antópolis

AGNES HELLER
Filósofa y socióloga húngara

FELIPE HERNANDEZ CAVA
Guionista español

GUILLERMO HERRANZ
Investigador multimedia. Miembro del *Colectivo 4*

ELADIO IGLESIAS
Investigador multimedia. Miembro del *Colectivo 4*

MICHAEL IGNATIEFF
Historiador y ensayista inglés

PETER NOLLER
Investigador del Institut für Sozialforschung, Francfort

EDGARDO OVIEDO
Escritor y periodista

GERD PAUL
Investigador del Institut für Sozialforschung, Francfort

DIEGO SAN JOSE (1885-1962)
Escritor y poeta

ANGEL VIDAL
Investigador multimedia. Miembro del *Colectivo 4*

TRADUCTORES

LUIS MIGUEL AGUILAR
T.S. Eliot

ROSA PILAR BLANCO
Wilhelm Schmid

MARIA CORNIERO
Michael Ignatieff

EDGARDO OVIEDO
A. Gauron, Claude Gueguen, Fred Forest

MIGUEL RUBIO
Agnes Heller

LETRA INTERNACIONAL 48:
La traducción de L. Baier, «Las lenguas son putas», es de Cristina García Ohlich.

LETRA INTERNACIONAL no se identifica necesariamente con las opiniones de sus autores y colaboradores, ni se compromete a devolver los artículos que no hayan sido solicitados, ni a mantener correspondencia sobre los mismos.
© Michael Ignatieff *The New York Review of Books*, 1996; T.S. Eliot por cortesía de *Nexos*; G. Paul, P. Noller por cortesía de *Infancia y sociedad*; «Ovum» imagen del CD-Rom de arte interactivo del Proyecto B Madrid, 1997 (edición *Opus 1* de L'Angelot y Proyecto B); portada sobre Jürgen Brickmann «K/9B/86»; © de las ilustraciones autorizadas VEGAP, Madrid, 1997.

DISTRIBUCION

ESPAÑA	Librerías: Siglo XXI de España; Quioscos de prensa: COEDIS
PORTUGAL	Asirio & Albim - Rua Passos Manuel, 67 B - 1150 Lisboa Teléf.: 356 27 43 - Fax: 315 29 35
ARGENTINA	Prometeo Libros - Avda. Corrientes, 1916 - 1045 Buenos Aires Teléf. y Fax: 953 11 65 Librería Gandhi - Avda. Corrientes, 1551 - Buenos Aires Teléf.: 383 54 50 - Fax: 383 49 30
CHILE	Editorial Contrapunto - Avda. Eliodoro Yáñez, 2541 - Santiago de Chile Teléf.: 223 30 08 - Fax: 231 06 94
COLOMBIA	Siglo del Hombre Editores Ltda. - Avda. CRA 3, 17-73 - A.A. 24692 Santa Fé de Bogotá D. C. Teléf.: 281 39 05 - Fax: 281 38 76
ECUADOR	Libri Mundi - Juan León Mena, 851 - Quito Teléf.: 544 185 - Fax: 504 209
MEXICO	Librería Gandhi - Miguel A. de Quevedo, 134 - 01050 México D.F. Teléf.: 07 525 6611041 - 6620601 - 6620988 - Fax: 6612043
URUGUAY	Beltrame Regina Libros - Soriano, 120 - 11100 Montevideo Teléf.: 07 5982 984215 - 915253 Librería Gandhi - Benito Blanco, 875 - Montevideo - Teléf.: 775870 - Fax: 480564
VENEZUELA	Grupo Editorial Alfa - Los Mangos, Edificio Alfa Las Delicias - 1050 Caracas Teléf.: 715 676 - Fax: 762 02 10

REDACCIONES

BELGRADO:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Iovan Hristic.
Redacción: Cika Liubina 1/V, 1100 Belgrado.

BERLIN:
LETTRE INTERNATIONAL
Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.
Redacción: Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlín.

BUCAREST:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: B. Elvin, Antonin J. Liehm.
Redacción: Aleea Alexandru, 38, sectorul 1, Bucaresti.

BUDAPEST:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Gábor Mihályi, Antonin J. Liehm.
Redacción: Nagyemyed u. 11/A, 1023 Budapest.

PARIS:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Antonin J. Liehm.
Redacción: 41 rue Bobillot, 75013 París.

PRAGA:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Tomás Vrba, Antonin J. Liehm.
Redacción: Michalska u. 12, 11000 Praga.

ROMA:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm
Redacción: Dogana Vecchia 5, 66086 Roma.

SAN PETERSBURGO:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Alexandre Ninov, Antonin J. Liehm
Redacción: Vsermirnoe Slovo, c/o J. B. Karakol, 19304 San Petersburgo.

MACEDONIA:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Blagoja Risteski, Antonin J. Liehm
Redacción: ul. Ruzveltova, 34, p.f. 378, 9100 Skopje

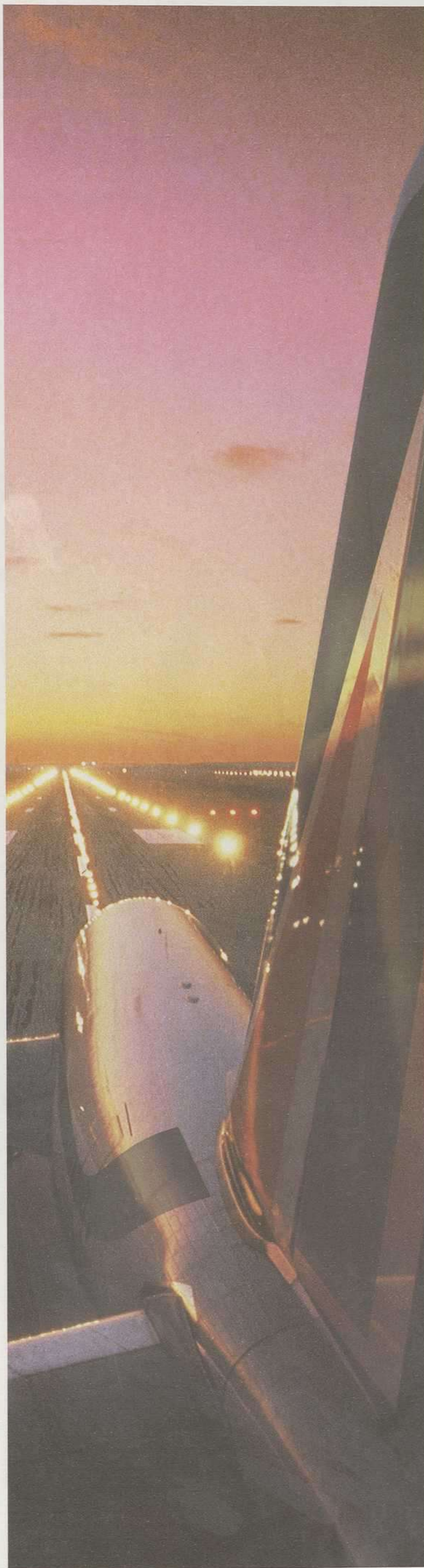
SOFIA:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Svetla Ivanova, Antonin J. Liehm.
Redacción: Open Society Fund, Serdika Str. 1, 1000 Sofía.

VARSOVIA:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Jacek Kurczewski, Antonin J. Liehm.
Redacción: ul. Hipoteczna 2, P. O. Box 133, 00950 Varsovia.

ZAGREB:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Slobodan P. Novak, Antonin Liehm.
Redacción: Trg Bana J. Jelacica 7, 41000 Zagreb.

PROBLEMA

Un profesional que viaja a menudo por el extranjero, ¿cómo puede ahorrar en las llamadas y detallarlas?



SOLUCION:



LA NUEVA
TARJETA DE CREDITO
TELEFONICA INTERNACIONAL
QUE PERMITE AHORRAR
DESDE EL PRIMER PASO DE
CONTADOR Y LOS DETALLA
TODOS, DEL PRIMERO
AL ULTIMO.

**Call iT, una
respuesta única.**

■ El Grupo Endesa y la Diputación Provincial de Teruel convocan la 5ª Edición de "Becas Grupo Endesa Para Artes Plásticas". Un total de 5 becas de 3.000.000 ptas. cada una y dos años de duración. La solicitud de las bases se realizará en el Museo de

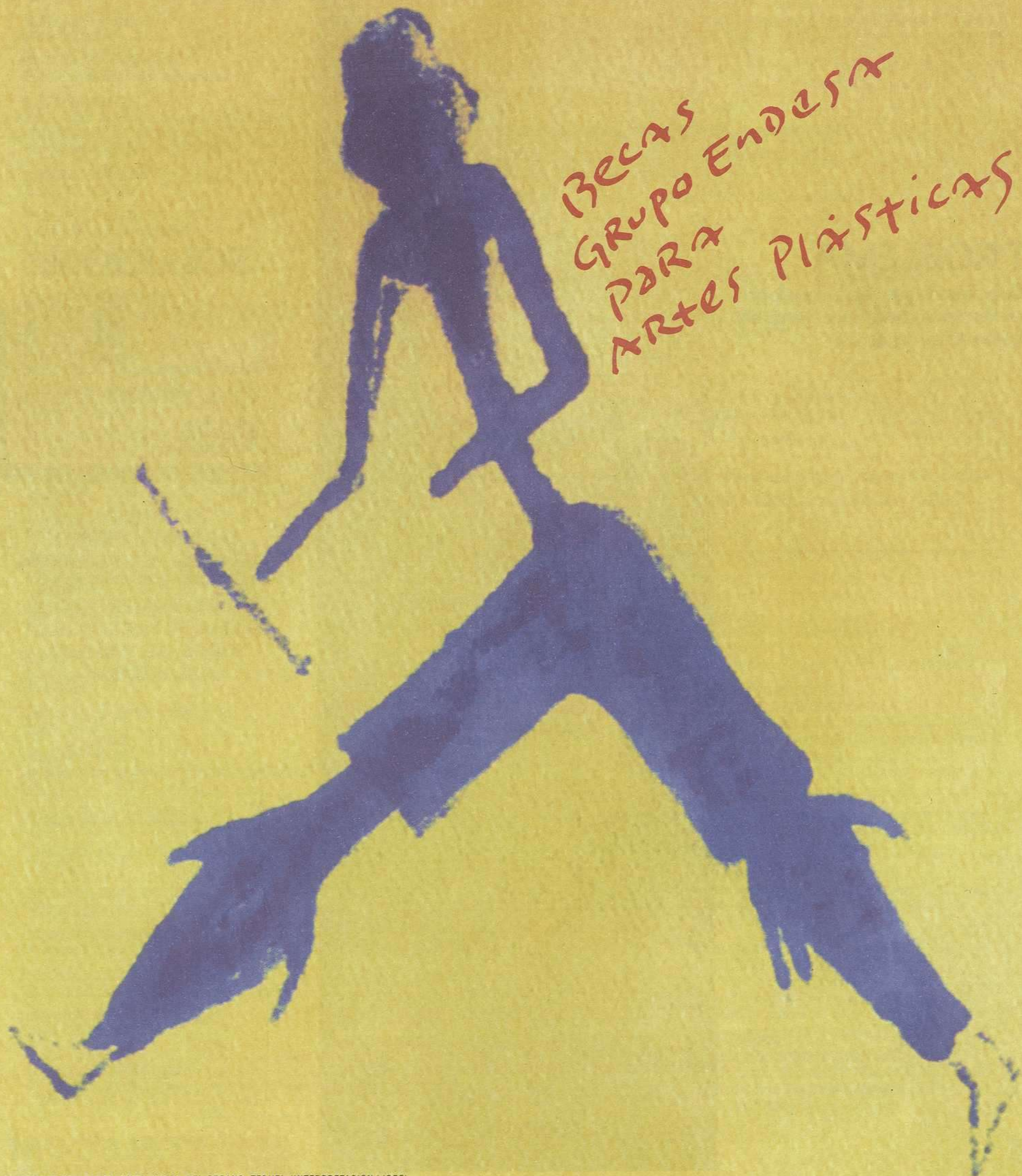
Teruel, sito en la plaza Fray Anselmo Polanco, 3. 44001 Teruel. Tel.: (978) 60 01 50. Fax: (978) 60 28 32. El plazo de admisión de solicitudes finaliza el 30-06-97. El fallo se hará público antes del 30-09-97.

El Jurado estará formado por:
Presidentes de Honor: D. Rodolfo Martín Villa, Presidente del Grupo Endesa. D. Ricardo Doñate Catalán, Presidente de la Excm. Diputación Provincial de Teruel.
Presidente: D. Tomás Llorens.
Vocales: D. Alfonso Albacete, D. Juan

Manuel Bonet, D. Eugenio Carmona, Dª. Mª Antonia de Castro, D. Miguel Fernández-Cid, D. Daniel Giralt-Miracle, D. Fernando Huici, D. Francesc Rodon, D. Antonio Saura.
Secretario: Un técnico del Museo de Teruel.



Becas
GRUPO ENDESA
PARA
ARTES PLÁSTICAS



EL HOMBRE CON PANTALONES. CUEVA DEL SECANS. TERUEL (INTERPRETACION LIBRE).