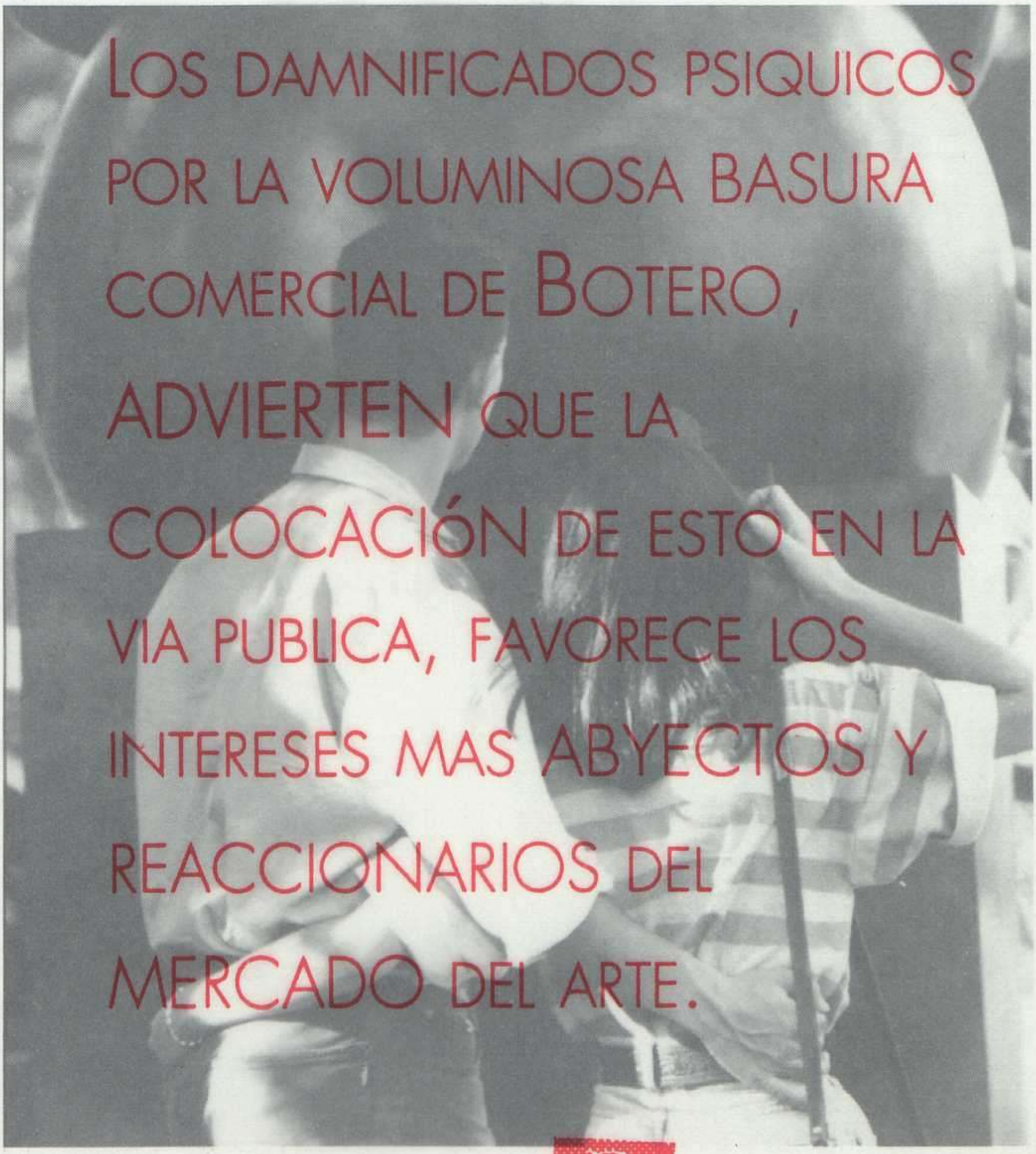
La balsa de la Medusa

Número 30-31 1994

DOMINGO, 15 de mayo. 13 horas.
Plaza de Colón.



C.P.B.

N. Chomsky, *Chiapas en Nueva York.* A. de Prada, *Necesidad de corrupción.* J. Brihuega, *Más sobre arte y política.* A. F. Polanco, *¿Qué hacer?* M. Scholz-Hänsel, *El Santo Niño de la Guardia.* A. Sarrión, *La solicitación en confesión.* P. Casariego Córdoba, *Cuaderno Blanco y Azul.* M. Monmany, *Signos de vida.* J. Candeira, *Bienvenidos a la galaxia virtual.* M. Foucault-P. Boulez, *Hagan su gusto, señores.*

NOTAS. LIBROS. DOCUMENTOS

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

CBB

MERCADO DEL ARTE

REACCIONARIOS DEL

INTERESES MAS ABYECTOS Y

VIA PUBLICA, FAVORECE LOS

COLOCACION DE ESTO EN LA

ADUANA QUE LA

COMERCIAL DE BOTERO,

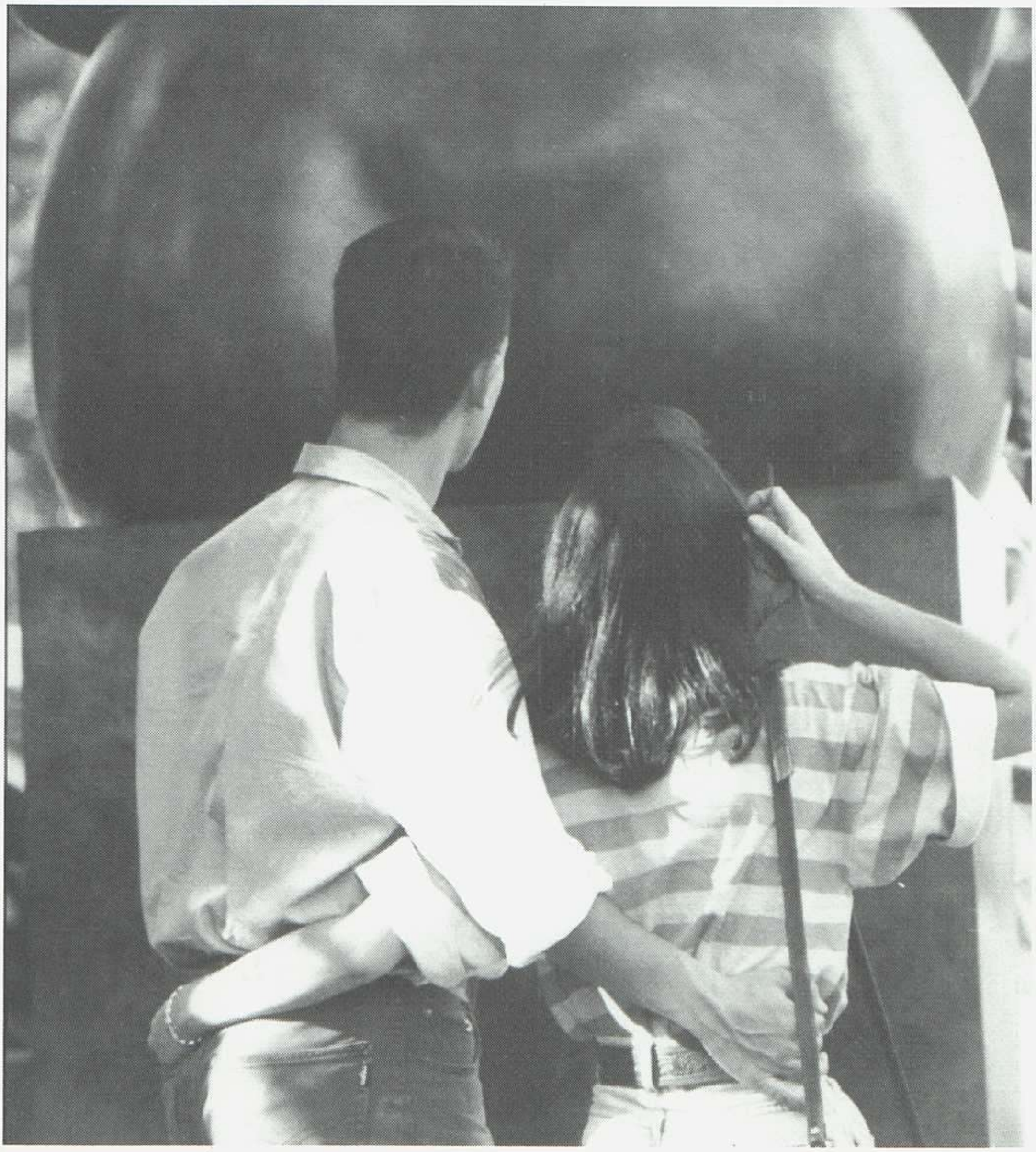
POR LA VOLUMINOSA BASURA

LOS DAMNIFICADOS PSIQUICOS

DOMINGO, 12 de mayo. La hora.
Plaza de Bolívar.

La balsa de la Medusa

Número 30-31 1994



N. Chomsky, *Chiapas en Nueva York.* A. de Prada, *Necesidad de corrupción.* J. Brihuega, *Más sobre arte y política.* A. F. Polanco, *¿Qué hacer?* M. Scholz-Hänsel, *El Santo Niño de la Guardia.* A. Sarrión, *La solicitación en confesión.* P. Casariego Córdoba, *Cuaderno Blanco y Azul.* M. Monmany, *Signos de vida.* J. Candeira, *Bienvenidos a la galaxia virtual.* M. Foucault-P. Boulez, *Hagan su gusto, señores.*

NOTAS. LIBROS. DOCUMENTOS

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

MINISTERIO DE CULTURA - SERVICIO DE DOCUMENTACION Y BIBLIOTECA - SECRETARIA GENERAL TECNICA

LA BALSA DE LA MEDUSA

Z-649

Revista Trimestral
Número 30/31, 1994

Noam Chomsky	3	*Chiapas en Nueva York*
Aurelio de Prada	11	*Necesidad de corrupción*
Jaime Brihuega	17	*Más sobre arte y política*
Aurora F. Polanco	29	*¿Qué hacer? (Sobre Beuys, Botero y todo lo demás)*
Michael Scholz-Hänsel	43	*El Santo Niño de la Guardia*
Adelina Sarrión Mora	63	*La solicitación en confesión*
Pedro Casariego Córdoba	85	[*Extractos*] *Cuaderno Blanco y Azul*
Mercedes Monmany	87	*Signos de vida*
Javier Candeira	97	*Bienvenidos a la galaxia virtual*
Michael Foucault-Pierre Boulez	117	*Hagan su gusto señores*
NOTAS		
Gonzalo Abril	126	*La nostalgia del texto*
LIBROS		
Mercedes Gotor	130	*E. Young-Bruehl, Hannah Arendt*
Germán Cano Cuenca	140	*E. Lynch,* Dioniso dormido sobre un tigre
DOCUMENTOS		
Ramón Tijeras	146	*Primeros pasos de las investigaciones sobre Guerra, Rubio, Roldán y Filesa, y su reflejo en los tribunales*

Ministerio de Cultura 2011

Consejo de Redacción, Gonzalo Abril, Celia Amorós,
Javier Arnaldo (secretario de redacción), Valeriano Bozal, Estrella de Diego,
José M. Marinas, Cristina Peña Marín, Francisca Pérez Carreño,
Carlos Piera (director) y Carlos Thiebaut.

Diseño, **La balsa de la Medusa.**

Portada, Lucas Perea Gil, Fotografía de la serie *Botero*, 1994.

Esta revista es miembro de
ARCE. Asociación de Revistas
Culturales de España.

Edita, Visor Dis., S. A. Redacción, administración y suscripciones,
Tomás Bretón, 55. 28045 Madrid. Teléfono 468 11 02.

Precio de este número doble, 1.600 pesetas. Suscripción anual (cuatro números), España, 2.900 pesetas. Europa, 4.000 pesetas. América, 4.500 pesetas.

Depósito legal: M. 5.125-1989.
I.S.S.N.: 0214-9982.
Impreso en España por Gráficas Rógar,
Fuenlabrada (Madrid).

Ministerio de Cultura 2011

CHIAPAS EN NUEVA YORK*

Noam Chomsky

Se han producido cambios importantes en el orden mundial en los últimos veinticinco años. Hacia 1970, «la alianza opulenta» de los años de postguerra estaba en peligro y aumentaba la presión sobre los beneficios de las compañías. Consciente de que Estados Unidos ya no era capaz de desempeñar el papel de «banquero internacional» que había sido tan provechoso para las multinacionales con base en EE.UU., Richard Nixon desmanteló unilateralmente el orden económico internacional (el sistema de Bretton Woods), por medio de la suspensión de la convertibilidad del dólar en oro, de la imposición de controles sobre los salarios y de una sobretasa sobre las importaciones y de la introducción de medidas fiscales que orientaron el poder estatal, más allá de lo que había sido la norma, en favor del bienestar de los ricos. Éstos han sido los jefes de la política practicada desde entonces, una política que se vio reforzada durante la época de Reagan y que los «Nuevos Demócratas» han mantenido. La incesante guerra de clases que estaban librando ciertos sectores del mundo de los negocios ganó en intensidad, cada vez más a escala mundial.

Las medidas de Nixon fueron uno más de los diversos factores que produjeron un enorme aumento del capital financiero no regulado y un cambio radical en su utilización: de las inversiones a largo plazo y el comercio a la especulación. El resultado ha sido un debilitamiento de los

* A raíz de los sucesos de Chiapas, el *Washington Post* encargó un artículo a Noam Chomsky sobre ese tema. Esta es la traducción del artículo, que no fue publicado.

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

planes económicos nacionales a medida que se exigía a los gobiernos que preservaran la «credibilidad» del mercado, que ha llevado la economía «hacia una situación de equilibrio con baja tasa de crecimiento y altas cuotas de desempleo», en palabras del economista de la Universidad de Cambridge John Eatwell, en el que han descendido los salarios reales, han aumentado la pobreza y la desigualdad, han florecido los mercados y se han disparado los beneficios de una minoría. El proceso parejo de internacionalización de la producción proporciona nuevas armas para debilitar a los trabajadors en Occidente, quienes tienen que aceptar el final de su «lujoso» estilo de vida y deben estar de acuerdo con la «flexibilidad del mercado laboral» (no saber si vas a tener un trabajo mañana), proclama feliz la prensa del mundo de los negocios. El retorno mayoritario de la Europa del Este a sus orígenes como países del Tercer Mundo refuerza este panorama de manera considerable. Los ataques contra los derechos laborales, las conquistas sociales y la democracia real en todo el mundo son un reflejo de estas victorias, como lo es la actual recuperación económica en EE.UU.: la primera en la que los salarios de la mayoría de los trabajadores están bajando, la desigualdad está aumentando, el índice de desempleo apenas si cambia y como un cuarto de los nuevos puestos de trabajo se ha conseguido a través de las «agencias de empleo temporal», una de las cuales, según informe la revista *Fortune*, es hoy en día quien más empleos proporciona en el país en el sector privado.

Que haya triunfalismo entre sectores restringidos de la élite es bastante comprensible, como también lo es que crezcan sentimientos de desesperación y de cólera fuera de los círculos privilegiados.

El levantamiento de los campesinos indios de Chiapas el día de Año Nuevo se puede entender fácilmente dentro de este contexto general. El lenvantamiento coincidió con la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC), que para el ejército zapatista equivalía a una «sentencia de muerte» para los indios, un regalo para los ricos que ahondaría las diferencias entre la riqueza concentrada en manos de unos pocos y la pobreza de la mayoría y que destruiría lo que queda de la sociedad indígena.

La conexión con el TLC es en parte simbólica; los problemas son mucho más profundos. «Somos el resultado de 500 años de lucha», se decía en la Declaración de Guerra. La lucha es hoy en día «por el trabajo, la tierra, la vivienda, la alimentación, la sanidad, la educación, la independencia, la libertad, la democracia, la justicia y la paz». «Las causas reales», añadía el vicario general de la diócesis de Chiapas, «son la pobreza y la marginación más absolutas y la frustración de muchos años intentando mejorar la situación».

Los campesinos indios son las mayores víctimas de la política del gobierno. Pero su desgracia es ampliamente compartida. «Todo el que tiene la oportunidad de estar en contacto con los millones de mexicanos que viven en una situación de extremada pobreza sabe que estamos conviviendo con una bomba de relojería», comentaba la columnista mexicana Pilar Valdés.

Ministerio de Cultura 2011

En la pasada década de reformas económicas, el número de personas que viven en una situación de extremada pobreza en las zonas rurales ha aumentado en casi un tercio. La mitad de la población carece de recursos para cubrir las necesidades básicas: un crecimiento dramático desde 1980. En consecuencia con las recetas del Banco Mundial y del FMI, se produjo un cambio en la producción agrícola en favor de la exportación y de la alimentación animal, del que salieron beneficiados la industria agropecuaria, los consumidores extranjeros y algunos sectores acaudalados en México, mientras la desnutrición se convertía en un problema de salud de primer orden, se perdían empleos en la agricultura, se abandonaban tierras productivas y México empezaba a importar alimentos a gran escala. Los salarios reales cayeron en picado en la industria manufacturera. La participación de los trabajadores en el producto nacional bruto, que había aumentado hasta mediados de los setenta, ha disminuido desde entonces en bastante más de un tercio. Estas son algunas de las consecuencias habituales de las reformas neoliberales. Los estudios del FMI muestran «una fuerte y sostenida tendencia hacia la reducción de las rentas de los trabajadores» bajo el impacto de los «programas de estabilización» en Latinoamérica, en palabras del economista Manuel Pastor.

El Secretario de Comerio mexicano recibió la bajada de los salarios como un incentivo para los inversores extranjeros. Y lo es, junto con la represión de los trabajadores, una aplicación laxa de las restricciones medioambientales y el ajuste de la política social a los deseos de la minoría privilegiada. Como es natural, estas medidas son bien recibidas por las instituciones industriales y financieras que están extendiendo su control sobre toda la economía mundial, con la ayuda de los mal llamados tratados de «libre comercio».

Se espera que al TLC expulse de sus tierras a un buen número de trabajadores agrícolas y aumenten, de este modo, la miseria y los excedentes de mano de obra en el campo. Se espera que el número de puestos de trabajo en la industria manufacturera, que descendió después de las reformas, caiga en picado más aún. Un estudio de la revista económica más importante de México, *El Financiero,* preveía que México iba a perder casi la cuarta parte de su industria manufacturera y un 14% de sus puestos de trabajo en los primeros dos años. «Los economistas prevén que es probable que varios millones de mexicanos pierdan su empleo en los primeros cinco años tras la entrada en funcionamiento del tratado», comentaba Tim Golden en el *New York Times.* Estos procesos deberían hacer bajar los salarios aún más, mientras aumentan los beneficios y la polarización, con efectos predecibles en EE.UU. y Canadá.

Una buena parte del interés del TLC reside, como señalan repetidamente sus partidarios, en que «cierra» las reformas neoliberales que han dado marcha atrás a años de profundización en los derechos de los trabajadores y en el desarrollo económico y han traído consigo el empobrecimiento y el sufrimiento de la mayoría junto con el enriquecimiento de una minoría y de

Ministerio de Cultura 2011

los inversores extranjeros. Para la economía de México en general, estas «virtudes económicas» han sido «poco provechosas», comenta el *Financial Times* de Londres tras pasar revista a «ocho años de una política económica de mercado de manual» que produjo sólo un crecimiento limitado, atribuible en su mayor parte a una ayuda financiera sin precedentes por parte del Banco Mundial y de EE.UU. Los altos tipos de interés han invertido en parte la masiva fuga de capitales, que era un factor decisivo en la crisis de la deuda en México, aunque el pago de la deuda sea una carga cada vez más pesada cuyo componente más importante es hoy en día la deuda interna que se debe a los ricos mexicanos.

Como era de esperar, hubo una fuerte oposición contra el plan para «cerrar» este modelo de desarrollo. El historiador Seth Fein, en una crónica escrita en la Ciudad de México, describía las populosas manifestaciones contra el TLC como «gritos de ilustración, bien organizados, aunque muy poco conocidos en EE.UU., contra las medidas del gobierno, que suponen la derogación de derechos laborales, agrarios y educativos consagrados en la venerada y popular constitución nacional de 1917: para muchos mexicanos, el auténtico significado del TLC y de la política exterior de EE.UU. aquí». En *Los Angeles Times*, Juanita Darling informaba sobre la gran preocupación de los trabajadores mexicanos con respecto a la pérdida de sus «derechos laborales, tan costosamente adquiridos», que podrían «ser sacrificados a medida que las empresas, en su intento por competir con las compañías extranjeras, buscaran maneras de reducir costes».

Una «Declaración de los Obispos Mexicanos sobre el TLC» del 1 de noviembre condenaba el acuerdo, junto con la política económica de la que es parte, debido a su nocivo impacto social. Reiteraban la preocupación de la asamblea de los obispos latinoamericanos de 1992 de que «la economía de mercado no se convierta en un absoluto al que se sacrifica todo lo demás, mientras se acentúan la desigualdad y la marginación de buena parte de la población»: las presumibles consecuencias del TLC y de similares acuerdos sobre los derechos de los inversores. Al tratado se opusieron también muchos trabajadores (incluido el sindicato no gubernamental más importante), entre otros grupos que daban la voz de alarma sobre sus consecuencias para los salarios, los derechos laborales, el medio ambiente, la pérdida de soberanía, la creciente protección de los derechos de las empresas y de los inversores y la pérdida de opciones para un crecimiento sostenido. Homero Aridjis, presidente de la organización ecologista más importante de México, lamentaba «la tercera conquista que ha sufrido México. La primera fue por las armas, la segunda fue espiritual, la tercera es económica».

Tales temores no tardaron mucho en hacerse realidad. Poco después de la votación del TLC en el Congreso, se despidió a trabajadores de plantas de la Honeywell y de la GE por haber intentado organizar sindicatos independientes: una práctica habitual. La Ford Motor Company despidió a toda su plantilla en 1987, anuló el convenio colectivo y readmitió a los trabajadores con salarios mucho más bajos. Una represión brutal acalló las

Ministerio de Cultura 2011

protestas. La Volkswagen siguió el ejemplo en 1992, despidiendo a sus 14.000 trabajadores y readmitiendo solamente a aquellos que renunciaron a una sindicación independiente, con el apoyo del partido que siempre está en el gobierno. Éstos son aspectos básicos del «milagro económico» que va a ser «cerrado» por el TLC.

Unos días después de la votación del TLC, el Senado de EE.UU. aprobó «el mejor paquete de medidas contra el crimen de la historia» (senador Orrin Hatch), en el que se pedían 100.000 policías más, prisiones regionales de alta seguridad, campos de trabajo para jóvenes delincuentes, una ampliación de la pena de muerte y condenas más duras, entre otras condiciones gravosas. Ciertos expertos en la aplicación de las leyes entrevistados por la prensa no veían claro que la legislación fuera a incidir sobre la criminalidad porque no se ocupaba de las «causas de la desintegración social que producen criminales violentos». Lugar destacado ocupa entre ellas la política económica y social que está polarizando a la sociedad americana y que se ha visto reforzada por el TLC. Los conceptos de «eficacia» y «buena salud de la economía», tan queridos por los ricos y los privilegiados, no ofrecen nada a los cada vez más amplios sectores de la población que no sirven para obtener beneficios y que se ven abocados a la pobreza y la desesperación. Si no se les puede confinar en los suburbios de las ciudades, habrá que controlarles de alguna otra forma.

Como en el caso de la rebelión zapatista, la coincidencia legislativa en el tiempo no tuvo un significado meramente simbólico.

El debate sobre el TLC se centró básicamente en el flujo de la oferta de empleo, algo sobre lo que se sabe poco. Pero una expectativa más firme es que los salarios van a caer de manera bastante generalizada. «Muchos economistas piensan que el TLC podría hacer bajar los sueldos», decía Steven Pearlstein en *The Washington Post*, previendo que «los salarios más bajos de los mexicanos podrían tener un efecto gravitatorio sobre los salarios de los americanos». Esto es algo que preveen hasta los partidarios del TLC, quienes reconocen que es probable que los trabajadores menos cualificados —alrededor del 70% de la fuerza de trabajo— vean recortados sus sueldos.

Un estudio del *New York Times* sobre los previsibles efectos del TLC en el área de Nueva York llegaba a conclusiones parecidas. Saldrían ganando sectores como «el mundo de las finanzas, los bancos de la región, las empresas de telecomunicaciones y servicios»: compañías de seguros, firmas inversoras, despachos de abogados que trabajan para las empresas, la industria de relaciones públicas, asesorías en dirección de empresas y cosas por el estilo. Algunas industrias podrían salir ganando, especialmente la industria de alta tecnología, las empresas publicitarias y las farmacéuticas, que se beneficiarán de la creciente protección de la propiedad intelectual: unas disposiciones pensadas para garantizar que las principales compañías controlen la tecnología del futuro. Pero también habrá perdedores, «sobre todo, las mujeres, los negros y los hispanos» y «los trabajadores de montaje

Ministerio de Cultura 2011

semi-cualificados» en general; es decir, la mayoría de la población de una ciudad donde el 40% de los niños vive ya por debajo del límite de la pobreza y padece una situación de carencias educativas y sanitarias que les aboca a un destino amargo, que les «cierra» el futuro.

Consciente de que los salarios reales han caído al nivel de los años sesenta para los trabajadores de montaje y los que no cumplen funciones de supervisión, el Congressional Office of Technology Assessment, en un análisis de la versión ejecutoria del TLC, auguraba que, a no ser que fuera modificado en profundidad, «podría abocar aún más a EE.UU. hacia un futuro de bajos salarios y baja productividad», aunque las modificaciones propuestas por el OTA, los representantes de los trabajadores y otras voces críticas (que pasaron casi desapercibidas) podrían resultar beneficiosas para la población de los tres países.

Es probable que la versión del TLC que se ha firmado acelere un «grato avance de trascendental importancia» *(Wall Street Journal):* la reducción de los costes laborales en EE.UU. por debajo de cualquier país industrial importante a excepción de Inglaterra; hasta 1985, el sueldo por hora de los trabajadores americanos había sido más alto que el de los otros países del G-7. En una economía globalizada, el impacto es mundial, dado que los competidores tienen que acomodarse a la situación. La GM se puede trasladar a México, o ahora a Polonia, donde puede encontrar trabajadores con un coste mucho más bajo que el de la mano de obra occidental y quedar protegida con unos aranceles del 30%. La VW puede trasladarse a la República Checa para beneficiarse de una protección similar, llevarse los beneficios y cargar al gobierno con los costes. Daimler-Benz puede hacer los mismos tratos en Alabama. El capital se puede desplazar con libertad; los trabajadores y las poblaciones sufren las consecuencias. Mientras tanto, el enorme crecimiento del capital especulativo no regulado ejerce poderosas presiones contra las medidas incentivadoras del gobierno.

Hay muchos factores que están dirigiendo al conjunto de las sociedades del mundo hacia un futuro de bajos salarios, bajo crecimiento y grandes beneficios. Otra consecuencia es la desvirtuación de los verdaderos procedimientos democráticos a medida que se confiere la toma de decisiones a las instituciones privadas y a las estructuras cuasi-gubernamentales vinculadas con ellas, lo que el *Financial Times* llama un «gobierno mundial *de facto*» que funciona en secreto y sin responsabilidades.

Estos procesos tienen poco que ver con el liberalismo económico, un concepto que va perdiendo significado en un mundo en el que una parte amplísima del «comercio» consiste en transacciones dentro de una misma compañía que son gestionadas de manera centralizada (la mitad de las exportaciones de EE.UU. a México, por ejemplo, son unas «exportaciones» que nunca penetran en el mercado mexicano). Mientras tanto, los poderes privados piden y obtienen protección frente a las fuerzas del mercado, como siempre han hecho en el pasado. El presidente Clinton estuvo muy acertado, en la cumbre Pacífico-Asia de Seattle, cuando puso como modelo

Ministerio de Cultura 2011

de «mercado libre» a la Boeing Corporation, que ni sería el mayor exportador del país, ni incluso existiría probablemente, a no ser por las enormes ayudas públicas que siempre ha recibido.

La protesta de los campesinos indios en Chiapas sólo nos permite hacernos una ligera idea de las bombas de relojería que están activadas, y no sólo en México.

Referencias

Damian Fraser, «Poverty leads to passants' revolt», «Mexican forces pursue Indian rebels»; *Financial Times (FT)* de Londres, 4 de enero.

Tim Golden, «Rebels Determined "to Build Socialism" in Mexico», *New York Times (NYT)*, 4 de enero.

Houston Chronicle news service, Jan. 3; Juanita Darling, *Los Angeles Times (LAT)*, 3 de enero.

Susan Drummet, *Boston Globe (BG)*, 5 de enero.

David Barkin, *Distorted Development* (Westview, 1990; nueva edición de próxima aparición).

Janet Tanski, David Barkin, Richard Grinspun, James Cypher en URPE, *Review of Radical Political Economics*, diciembre de 1993.

Mi artículo en *Z*, enero de 1994.

Damian Fraser, *FT*, 5 de octubre de 1993.

Devon Peña, *Capitalism, Nature, Socialism*, diciembre de 1993.

Dudley Althaus, «Nafta a victory for Salinas, but not all Mexicans happy», *Houston Chronicle*, 18 de noviembre de 1993.

Labor Notes, enero de 1994.

Chomsky, *Year 501* (South End, 1993), cap. 7.

Anthony De Palma, «Mexico's Unions, Frail Now, Face Trade Pact Blows», *NYT*, 14 de diciembre de 1993.

Lancet (London), 4 de diciembre de 1993.

Harry Browne, with Sims-Barry, *For Richer, for Poorer* (Resource Center press, 1994).

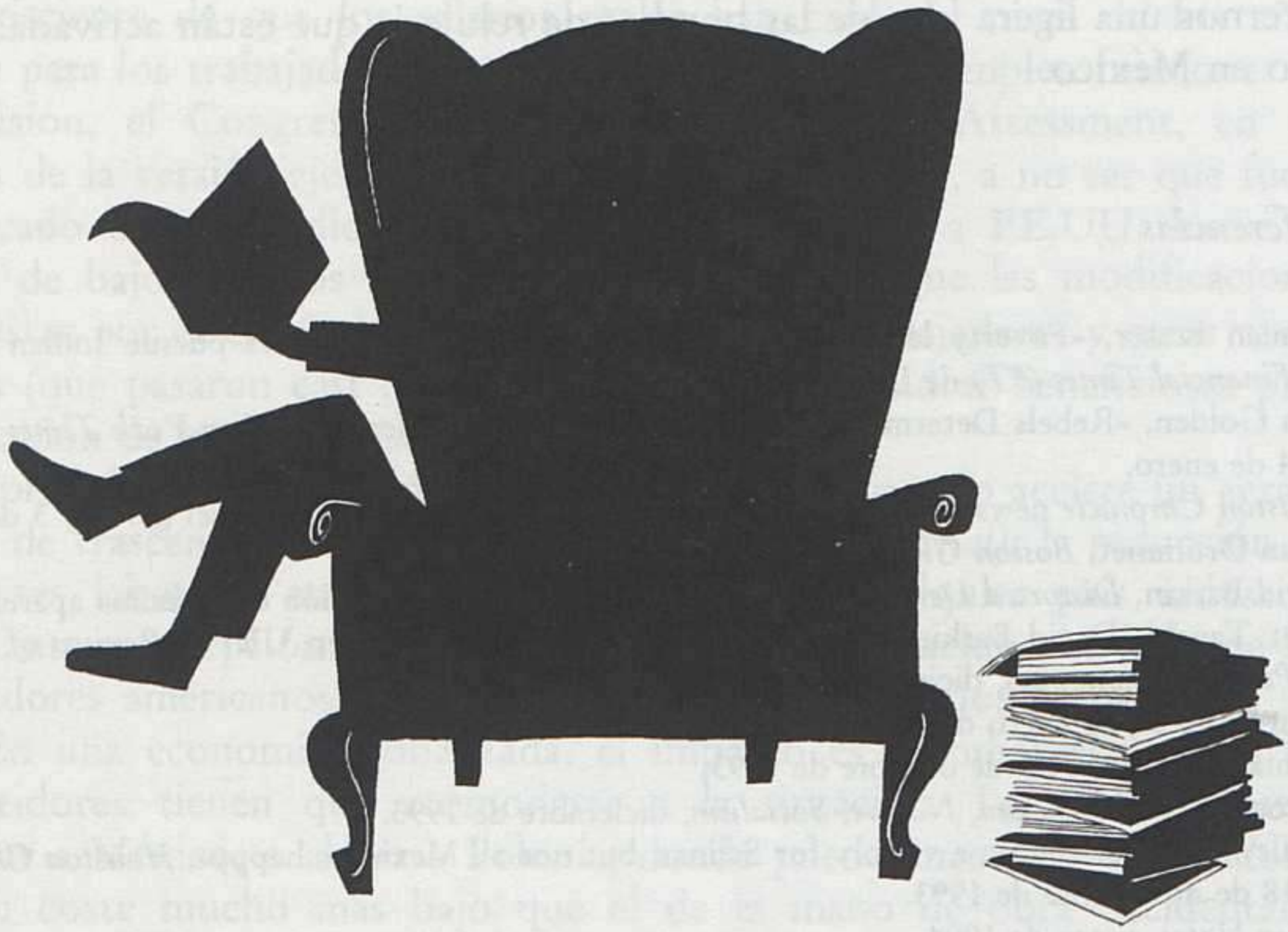
Senador Ernst Hollings, *Foreign Policy*, invierno 93-4.

Christopher Whalen y Andrew Reding, *Fragile Stability* (debt increasing).

Trad. de Luis Eguren

Ministerio de Cultura 2011

La cultura pasa por aquí



A&V
Abaco
ADE
Afers Internacionals
Ajoblanco
Album
Alfoz
Anthropos
Archipiélago
Arquitectura Viva
L'Avenç
La Balsa de la Medusa
Bitzoc
La Caña
CD Compact
El Ciervo
Cinevídeo 20
Claridad
Claves de Razón Práctica
CLIJ
Creación
El Croquis
Cuadernos de Jazz
Los Cuadernos del Norte
Cuadernos Noventa
Cuatro Semanas y Le Monde Diplomatique
Debats
Delibros
Dirigido por...
Documentos A
Ecología Política
ER
El Europeo
Fotovídeo
Gaia
Grial
Guadalimar
El Guía
Hora de Poesía
Insula
Jakin
Lápiz
Leer
Letra Internacional
Leviatán
Lletra de Canvi
Nuestra Bandera
La Página
El Paseante
Primer Acto
Quaderns d'Arquitectura
Quimera
Raíces
Reseña
Revista de Occidente
RevistAtlántica
Scherzo
Síntesis
Sistema
El Socialismo del Futuro
Suplementos Anthropos
A Trabe de Ouro
Turia
El Urogallo
El Viejo Topo
Viridiana
Zona Abierta

Diseño: Tau

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

Ministerio de Cultura 2011

NECESIDAD DE CORRUPCIÓN

Aurelio de Prada

«...mueren las cosas en aquellas otras de las que nacieron tal como ha sido ordenado, pues una a otra se pagan reparación y castigo por su injusticia según el orden del tiempo...»

Anaximandro

La «corrupción» no es un fenómeno reciente ni un término unívoco. Su análisis constituye uno de los temas con mayor tradición en el pensamiento occidental, hasta el punto de resultar básico en el fragmento inaugural de la especulación filosófica que encabeza estas líneas, donde lo natural y lo moral se entremezclan de un modo sorprendente para nuestra mentalidad:

> «Lo que ante todo, llama la atención en el apotegma de Anaximandro es que describe el proceso secular de nacimiento y muerte en lenguaje *moral*. La transformación de los entes en los elementos se designa como un «pagar reparación» y «castigo por su injusticia». Los términos implican que se cometió tal injusticia por el propio hecho de su nacer a la existencia separada. El multiforme universo sólo puede surgir, en la argumentación de Anaximandro, mediante el hurto y la usurpación.

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Considérese, por ejemplo, el cuerpo animal. Su principal substancia es la tierra; pero al formarse se apropia de porciones que corresponden a los demás elementos: agua para la sangre, aire para el aliento, fuego para el calor. La disolución que representa el morir compensa tales hurtos: cada una de las porciones robadas retorna con sus semejantes: el agua vuelve al agua, el aire al aire, el fuego al fuego. O consideremos las nubes. Para formarlas, el aire se apropia del agua y saquea rios y mares. Después, las nubes se disuelven en lluvia y retorna a su lugar entre las aguas.

> Vemos, por tanto, que el esquema general del desarrollo del mundo es como sigue: ese material primordial, llamado «naturaleza», está separado en dominios que son, cada uno, el señorío de un elemento. Y este orden es *moral,* en el sentido de que la violencia de sus límites, el robo de lo que pertenece a un elemento cometido por otro, constituye una injusticia, una iniquidad. El castigo es la muerte y la disolución. Y nada puede comenzar a existir sin transgredir ese orden predestinado. Nacer constituye un delito; crecer, un hurto continuado»[1].

La «corrupción» de las cosas tras su muerte, su «transformación en los elementos», aparece así como devolución necesaria e inevitable de aquello que ha sido objeto de apropiación «indebida» por parte de todo ser vivo para comenzar y mantener su existencia.

Semejante interrelación entre lo natural y lo moral parece completamente ajena a la mentalidad contemporánea, que distingue claramente dos sentidos del término corrupción: el físico-biológico y el político moral. En el ámbito biológico, la corrupción se entiende como un proceso natural de descomposición de elementos, y por tanto, si se quiere, de «devolución» de los mismos a la naturaleza, pero tal devolución no se concibe en absoluto como respuesta a una apropiación «indebida», sino como un proceso necesario e inevitable sin la menor implicación moral.

El otro sentido del término, el de corrupción moral o política, por su parte, no se refiere a una restitución de lo «indebidamente» apropiado, sino al proceso mismo de apropiación no debida. Más aún, frente a la necesidad e inevitabilidad de la corrupción natural, la moral o política —desde la «corrupción de menores» a los casos de apropiación de fondos públicos, uso de información privilegiada, utilización de fondos reservados...— no sólo no se considera necesaria e inevitable sino que es práctica usual arbitrar medidas para impedirla y castigar a quienes la realizan; castigo que, por lo demás, suele incluir la devolución forzosa de aquello que ha sido objeto de apropiación ilícita.

Pero dar por agotada aquí la tipología de la corrupción sería olvidarse de una tercera modalidad en la que, curiosamente, se combinan la necesidad e

[1] Cornford, F. M., *De la Religión a la Filosofía,* Barcelona, Ariel, 1984, p. 23.

Ministerio de Cultura 2011

inevitabilidad propias de la corrupción natural y el hecho de tratarse de un proceso de apropiación indebida, típico de la corrupción político-moral. En efecto, ¿acaso no puede hablarse con toda propiedad de corrupción en sentido moral, de apropiación indebida, cuando una quinta parte de la población mundial dispone del 80% de la renta global, cuando esa apropiación va en aumento, habiéndose duplicado en los últimos treinta años la diferencia entre esa quinta parte más rica y la quinta parte más pobre?[2]

Sin embargo, parece que para nuestra mentalidad, para la mentalidad de la minoría privilegiada, de la minoría «corrupta» políticamente, tal apropiación es natural; es necesaria e inevitable para mantener un modo de existencia, que, además, precisa de la apropiación del 70% de la energía del mundo, del 75% de los metales y del 85% de la madera[3]... Tanto más natural, al parecer, cuanto que, inevitablemente, y quizás como pago por la «injusticia», exige la devolución de los residuos generados, los tóxicos incluídos, a los países del Tercer Mundo[4].

¿Apropiación «natural» de renta, energía y recursos pese a sus consecuencias: la malnutrición y la muerte por hambre en las cuatro quintas partes de la población mundial restantes? ¿O quizás necesaria por sus consecuencias, acaso inevitable y obligado que uno de cada cinco habitantes del planeta Tierra esté mal nutrido, qué 40.000.000 de personas mueran al año de hambre, más de 100.000 al día de las que 40.000 son niños menores de 5 años?[5]...

> «Conforme pasa el tiempo nosotros [los americanos] somos una minoría cada vez más pequeña. Crecemos solamente a un ritmo anual del uno por cien; el resto del mundo crece a una velocidad doble. Hacia el año dos mil, una de cada veinticuatro personas será americana; dentro de cien años sólo lo será una de cada cuarenta y seis... Los que crecen más rápidamente desplazarán a los demás... Es muy poco probable que la civilización y la dignidad puedan sobrevivir por doquier; pero es mejor que sobrevivan en unos pocos sitios que

[2] «En 1960, el 20% de los habitantes más ricos del mundo absorbían un 70% de la renta global; en 1989 (último año para el que se dispone de datos comparativos), la parte de los ricos se disparó hasta casi un 83%. El 20% de los más pobres, entretanto, vieron menguar su participación en dicha renta global desde un mísero 2,3% hasta sólo un 1,4%. La desproporción entre la participación del quinto de población más rica y el de la más pobre se incrementó, pues, de 30 a 1 en 1960, a 59 a 1 en 1989». Postel, S., *Capacidad de carga: los mínimos de la Tierra,* en *La situación del mundo. Informe del Worlwacht Instituto 1994*, Madrid, Emece, 1994, p. 27.

[3] Datos del informe anual de la ONU sobre Desarrollo Humano de 1994.

[4] Aproximadamente unos 10.000.000 de toneladas de residuos tóxicos han sido exportados desde 1986 a 1990 por países desarrollados a países del tercer mundo. Si bien esa cifra se considera sólo la «punta del iceberg». Vid. *The International* Trade in Waster: A Greenpeace Inventory. Washington, 1990. Prefacio.

[5] Brown, L., «Inseguridad alimentaria: un tema ineludible» en *La situación del mundo 1994. Informe del Worlwacht Instituto* cit. p. 293.

Ministerio de Cultura 2011

en ninguno. Las minorías afortunadas deben actuar como si fueran depositarias de una civilización que está bajo la amenaza de las buenas pero desinformadas intenciones. ¿Cómo podemos ayudar a un país extranjero para que no llegue a la superpoblación? Sin duda, lo peor que podemos hacer es enviarle alimentos. El niño salvado ahora se convertirá mañana en un reproductor. Movidos por nuestra compasión les enviamos alimentos, pero ¿no es verdad que es ésta la mejor manera de aumentar la miseria de una nación superpoblada? Las bombas atómicas serían más benevolentes»[6].

No es preciso llegar a la benevolencia atómica; tal vez baste con un gasto en armamento[7] que, en 1992, supuso el equivalente a los ingresos de la mitad de la Humanidad: 815.000 millones de dólares (114.000 billones de pesetas), de los que, quizás para poder seguir asegurando esa apropiación «natural», necesaria e inevitable, esa corrupción híbrida, el 87% corresponde a los países industrializados, a la corrupta minoría privilegiada[8].

Una extraña corrupción moral-natural que no sólo exige privar de recursos a los compañeros de generación, a los coetáneos, sino también a las generaciones futuras. Y, en efecto, es, al parecer, imprescindible y obligado un modo de vida que agota los objetos susceptibles de apropiación, los renovables y los no renovables. Un modo de vida que acabará con las actuales reservas de plomo, zinc y mercurio en veinticinco años, con las de petróleo en cuarenta y las de gas natural en sesenta; que agota los recursos pesqueros, destruye las selvas tropicales a un ritmo de 20.000.000 de hectáreas anuales, contribuye con 7.000.000 de hectáreas al año a extender una desertificación que amenaza ya a más de la mitad de la superficie cultivable y a aumentar la temperatura global, el efecto invernadero, emitiendo más y más dióxido de carbono[9].

Natural, necesario e inevitable también, al parecer, que esa privilegiada minoría corrupta del Homo Sapiens se apropie de casi la mitad de la

[6] Hardin, G., en *Science* 172 (1971), 1297. Cit. por Feenberg, A., *Más allá de la supervivencia. El debate ecológico.* Madrid, Tecnos, 1982, p. 75.

[7] «Los gobiernos del mundo han adquirido un arsenal destructivo que, visto en su conjunto, desafía todo intento de comprensión. A principios de los noventa, habían desplegado o almacenado más de 50.000 cargas nucleares (que contenian el potencial explosivo equivalente a unos 130.000 millones de toneladas de TNT); más de 70.000 toneladas de gases venenosos; millones de toneladas de explosivos y munición convencionales; unos 45.000 aviones de combate; 172.000 grandes carros de combate; 155.000 piezas de artillería; y cerca de 2.000 grandes buques de guerra de superficie y submarinos. La fuerza destructiva contenida en estas armas era tan grandes que años atrás se tuvo que acuñar en inglés un nuevo término para describirla: *overkill* (que podríamos traducir por "sobredestrucción")» Renner, M., *Efectos ambientales de la carrera de armamentos* en *La situación del mundo. Informe del Worlwacht Institute* 1994, cit. p. 233.

[8] Según datos del Informe Anual sobre el Desarrollo Humano de la ONU cit.

[9] Para los datos anteriores, vid. Jacobs, M., *The Green Economy. Environment, Susstainable Development and the Politics of the Future,* London, Pluto, 1993, p. 5 y ss.

Ministerio de Cultura 2011

provisión alimentaria terrestre total[10] y con ello prive a los demás seres vivos de recursos básicos para la supervivencia, e inevitable, pues, el exterminio de especies a un ritmo de más de 35.000 anuales[11]...

¿Obligado que, a fines del siglo XX de la era cristiana, una quinta parte de la Humanidad se apropie de la mayor parte de los recursos, que suma en la miseria y en la muerte por hambre al resto de su generación, que hipoteque el futuro de las generaciones siguientes, que extermine 100 especies animales y vegetales diariamente...?

Y, si no es inevitable, si se trata de una mera corrupción moral o política y es susceptible de corrección, ¿qué, o quién, y cómo detendrá a los corruptos? ¿Los propios corruptos? ¿O habrá de esperarse a que una suerte de apocalipsis nuclear o ecológico, obligue a esa privilegiada minoría humana a devolver, ya sin remedio, necesariamente, lo que ha esquilmado?

Quizás no sean precisos tales extremos. La propia minoría privilegiada parece estar comenzando a cambiar su mentalidad, a considerar esa corrupción como evitable y, en consecuencia, a proponer medidas para evitarla. Ya hay síntomas: desde el reconocimiento institucional expreso de estar consumiendo una parte desproporcionada de los recursos mundiales[12], hasta el acuerdo sobre la urgencia de un «desarrollo sostenible», un desarrollo que «satisfaga las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras»[13], y que implica también justicia con los otros miembros de la actual generación, con esas cuatro quintas partes de población mundial no privilegiado[14].

Pero semejantes declaraciones de buena voluntad y tales reconocimientos apenas si quedan en eso, en declaraciones y reconocimientos, como lo

[10] Vitousek, P. M. y otros, «Human Appropiation of the Products of Photosynthesis», *BioScience*, junio de 1986. Cfr. *Informe del Worlwacht Institute*, cit. p. 326.

[11] Jacobs, M., *The Green Economy*, cit., p. 9.

[12] Así, por ejemplo, la Unión Europea reconoce que «La Comunidad es consciente de que, junto con los de otros países industrializados, sus 340 millones de habitantes consumen una parte desproporcionada de los recursos mundiales. Por ejemplo, el consumo de energía per cápita en la Comunidad, pese a ser la mitad que en los Estados Unidos y Canadá, es alrededor de diez veces mayor que en muchos países en desarrollo. Un niño que nazca en la Comunidad va a consumir veinte veces más recursos naturales a lo largo de su vida que un niño que haya nacido en casi cualquiera de los países en vías de desarrollo (aunque va a consumir la mitad que un niño nacido en los Estados Unidos).

Muchas de las medidas del presente Programa están pensadas para reducir el despilfarro de recursos y aumentar la productividad en el territorio comunitario». *Quinto Programa comunitario de política y actuación en materia de medio ambiente y desarrollo sostenible*, Diario Oficial de las Comunidades Europeas C138, 17-5-93, p. 20.

[13] World Commision on Environment and Development, *Our Common Future*, Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 43.

[14] Como plasma el principio quinto de la Declaración de Río sobre Medio Ambiente y Desarrollo: «Todos los Estados y todas las personas deberán cooperar en la tarea esencial de erradicar la pobreza como requisito indispensable del desarrollo sostenible, a fin de reducir las disparidades en los niveles de vida y responder mejor a las necesidades de la mayoría de los pueblos del mundo».

Ministerio de Cultura 2011

prueba el hecho de que campañas ciudadanas como la del 0,7% siguen siendo tachadas de utópicas 20 años después de que los Estados más industrializados aceptaran la recomendación de la ONU de destinar ese porcentaje del PIB en favor del Tercer Mundo[15], y, más aún, el que marcos como el de las elecciones al Parlamento Europeo, que debieran servir para que parte de esa minoría privilegiada se plantease cómo corregir realmente la apropiación indebida, acaben utilizándose sólo para evaluar las consecuenciaas de las diversas corrupciones nacionales en el juego de poder entre los distintos partidos.

Inevitable, pues, que tal estado de corrupción siga sirviéndonos diariamente contrastes tan necesarios como el de los fastos del entierro de Jackeline Kennedy para que su cuerpo devuelva plácidamente a la Naturaleza aquello de lo que se apropió, mientras los cadáveres de cientos de miles de ruandeses flotan a la deriva provocando una catástrofe ecológica en el lago Victoria.

[15] En la actualidad sólo cuatro países cumplen sus promesas y la media destinada a la cooperación apenas llega al 0,35%. España destina sólo el 0,26%.

Ministerio de Cultura 2011

MÁS SOBRE ARTE Y POLÍTICA

«Héroes broncíneos», «*La Soledad y los artistas guidant le peuple*», «Los escritores ajustan cuentas a los críticos de arte mientras monseñor Escrivá cuenta sus ideas sobre arte a una liebre muerta, en la catedral de Madrid»... Algunos *Tableaux vivants* de la España postexpo.

Jaime Brihuega

> La satisfacción que el mundo puede dar a nuestros deseos se parece a la limosna dada hoy al mendigo y que le permite vivir lo bastante para estar hambriento mañana.
>
> Schopenhauer: *El mundo como voluntad de representación*

En estos momentos, imparto en la Universidad la asignatura de «Sociología del Arte» y un Curso de Doctorado que lleva por título «Arte y poder en la España del siglo XX». Debo confesar que no se trata de una coincidencia, sino de algo premeditado en virtud de la densidad de reflexión continua sobre la realidad presente que dichas disciplinas requieren de quienes nos juntamos en el aula. Pero lo que no tenía previsto es que acabaría impartiendo clases con el periódico en la mano, o en plena calle, como un geógrafo de la percepción que vaga por una ciudad que se ha convertido, toda ella, en un verdadero *Salón.* Aún no sé si se trata de un ejercicio de

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

modernidad baudeleriana («*la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent...*»), del pensamiento errático de que hablara Baudrillard o del placer morbosamente ingenuo de olfatear una atmósfera de tormenta como la que debió preceder, en pleno imperio del *pompier*, la revuelta moral de la vanguardia histórica. Y es que pocas veces, como en los días que estamos viviendo, se tiene la oportunidad de habitar en el interior de una radiografía nitidísima del estado en que se halla en España eso que Peter Bürger llama la «Institución arte» y, raramente, la reflexión sociológica sobre el arte encuentra la ocasión de discurrir entre la tangibilidad de estructuras de comportamiento sociocultural, tan elementalmente escuálidas, que su sola enunciación sorprendería al usuario del sociologismo vulgar más reductor.

Al iniciarse la presente década, presentíamos ya que el mito de la modernización artística de España, como otros muchos, se estaba resquebrajando. Los que nunca confiamos en mitologías esperábamos, incluso desde que empezó a perfilarse amenazadoramente a principios de los ochenta, que el reloj de la historia se adelantara un poco para que la verdadera cara de los hechos emergiera y disipase el espejismo que los poderes públicos estaban construyendo premeditadamente. Algo que hacían en una calculada operación de alianza, definida sin pudores como beneficiosa para la patria, con determinados sectores del poder económico, sociocultural, mediático e intelectual. Algo que habían proyectado para que «España recuperara el tren de la Historia». Una operación que arrancaba de premisas tan poco vacilantes como entender que «España vivía una experiencia que servía de modelo privilegiado para orientar la cultura bajo presupuestos posmodernos», que daba por sentado que la política oficial «debía asumirse como una enorme amalgama de experiencias muy precisas que formaban parte de una herencia cultural que no nos pertenecía y que era fruto de la vida social de otros países occidentales», o que afirmaba que «ello se producía tras las aparición en escena de una gran generación de pintores que ya no planteaban la creación artística en términos sociales o políticos sino como una gran aventura individual». Algo que ofecía, abiertamente, referencias precisas a nombres propios y emblemáticos para la orientación de los objetivos de esa política cultural como «Barceló, Sicilia, Juan Muñoz, Cristina Iglesias, la colección Panza di Biumo, Dan Flavin, Rudi Fuchs, Harald Szeeman, Andrei Nakov, Ileanna Sonnabend, Nicholas Serota, Thomas Krens...», partiendo de la absoluta convicción de que «algunas *Kusthalle* cumplen un papel mucho más importante en la escena internacional que los *Kunstmuseums*». Y quiero advertir que todas estas frases entrecomilladas, cuyo significado nos parece tan revelador con la conciencia retrospectiva de 1994, no son mías: el historiador futuro podrá leerlas, textualmente, en un mismo e importantísimo informe oficial redactado en septiembre de 1988 por alguien que había sido protagonista de la cultura artística estatal de los ochenta y que estaba a punto de dejar de serlo. Un documento que encontrará en los archivos del Ministerio de Cultura bajo la epígrafe «Informe sobre la política de exposiciones».

Ministerio de Cultura 2011

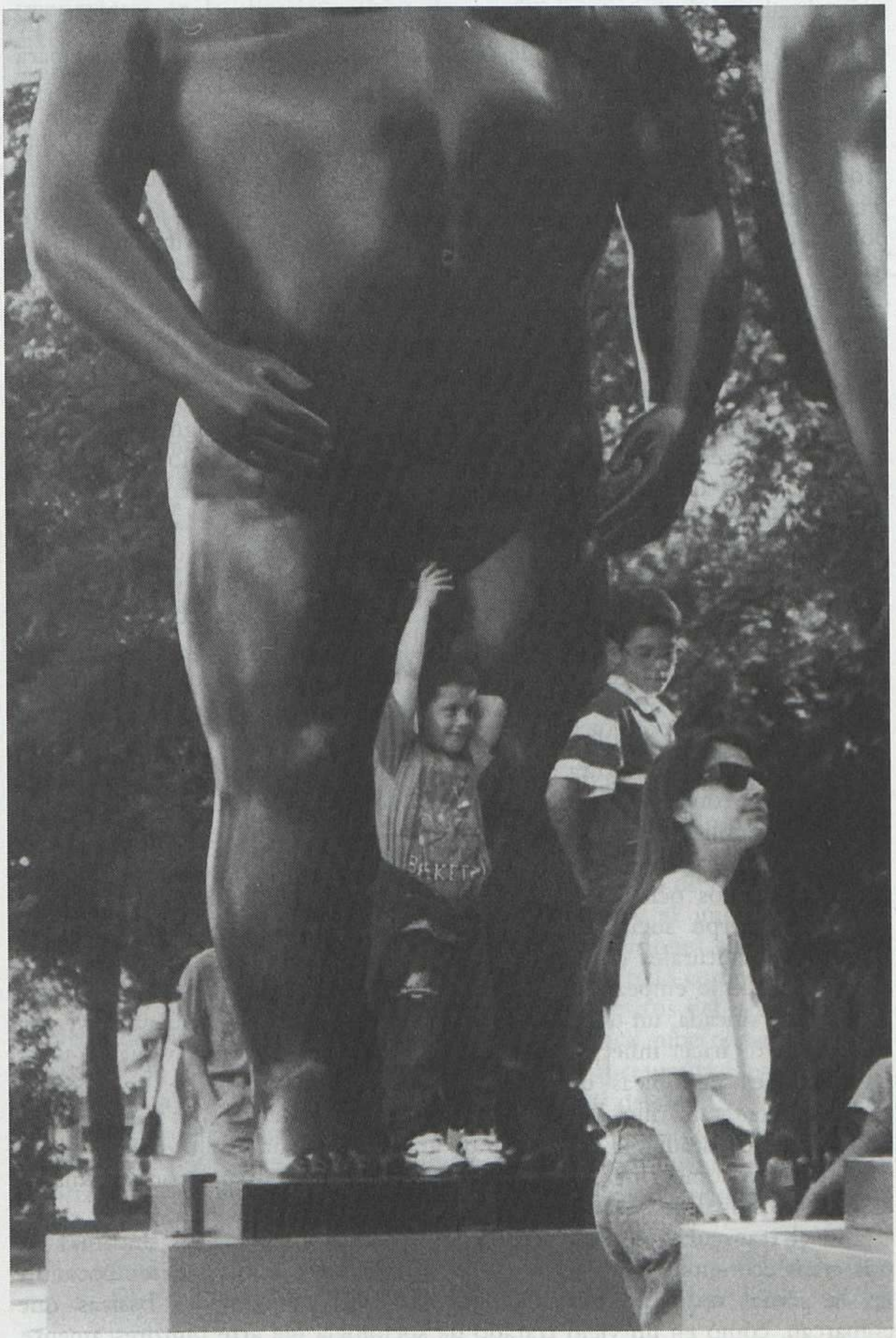
Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Las largas colas en Arco o en las numerosas muestras que enarbolaban el paradigma de la identidad artística contemporánea a la que España debía uncirse, alentaron la psicosis sociocultural de una virtual «toma del tren de la historia». La legitimación de esa especie de identidad-verdad-artística-contemporánea, sobre la que nunca dejó de planear en círculos el continuo síndrome de una paralela suspicacia, se apoyó en la sola razón de la necesidad irrefutable de establecer sintonías con un hegemonismo artístico internacional determinado. A su vez, esta legitimación extraía su autoridad del concurso-consenso unánime de una especie de «Academia», un órgano tácito pero férreamente establecido con nombres como los que detalla el documento antes mencionado y por críticos, galerías, colecciones o circuitos de implantación y difusión, nacionales e internacionales, a los que invariablemente se recurría de dos formas: de palabra, en el proceso de una argumentación nunca razonada sino impuesta por los sobreentendidos de la complicidad; de obra, en el tejido y diseño programado de la evidencia histórico-artística del día a día. Basta un paseo por las hemerotecas, las grabaciones magnetofónicas de los cursos prestigiosos de verano o los prólogos de los correspondientes libros-catálogo, para advertir la poca exageración simplificadora que encierran estas frases rápidas. Frases que, pronunciadas hace sólo un lustro, hubiesen incomodado, por zafias, trivializadoras y sospechosas de resentimiento, la distinción (tal y como la entiende Bourdieu) intelectual de cualquier audiencia especializada.

La paulatina pero progresiva consecuencia fue que el «gran público del arte» se dividió en dos sectores (y toda política oficial toma como punto de partida la preexistencia de un «gran público del arte»). Una parte de él, se ausentó, de estos escenarios del panorama artístico porque no lograba sintonizar con unas manifestaciones artísticas que nadie le ayudaba a comprender, ya que venían envueltas en la literatura de una crítica del arte apologista pero tautológicamente críptica; la otra, que empezaría a crecer vegetativamente, se entregó a la veneración mimética de esos escenarios y de lo que en ellos se mostraba. Los primeros siguieron consumiendo en resignado silencio aquello que creían comprender y que nunca faltó en el mercado y en las redes expositivas secundarias, en las salas de espera de las consultas médicas o en las secciones de decoración de los grandes almacenes; como contrapartida, podían disfrutar, en los vastos territorios del consumo, de cualquier otro emblema de los que simbolizaban el abordaje del «tren de la historia»: el sentimiento general de una modernización de España no se interrumpía aunque una parte de la audiencia volviese la espalda a esa política del arte. Los segundos, se entregaron a una concelebración litúrgica que implicaba también su propia forma de vestir, de establecer una relación estética con un plato de comida, de divertirse el sábado o de decorar su casa (no faltaron folletos de instrucciones): la modernización de España, entendida como la conciencia individual o tribal de un ascenso social estaba asegurada, en este caso, por una vía de identificación artístico-simbólica, aunque fuese puramente mimética.

Ministerio de Cultura 2011



Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Lo que resulta poco discutible es que a ninguno de los dos sectores de este «gran público del arte» se le facilitaron instrumentos intelectuales para elaborar juicios estéticos y, mucho menos, claves éticas que permitiesen conducir sus pulsiones y apetitos, del signo que fuesen, por la senda de la lucidez. Existe, también en el Ministerio de Cultura, un grueso informe procedente de una encuesta realizada por CIMOP, en 1990, que evidencia plenamente esto último. Aquel informe iba a servir de base a una nueva política cuyo diseño alternativo no tuvo tiempo de cobrar forma aunque, de haberlo hecho, es fácil pensar que hubiese acabado colisionando frontalmente con las inercias generadas por los intereses de la «tribu del arte». Ese fue el rasgo fundamental de la política artística de los ochenta: incluso al público fervoroso, cuya cantidad fue tantas veces esgrimida como la prueba del nueve, no se le habían facilitado instrumentos ni en la escuela, ni a través de los *media,* ni en los escenarios en los que ese paradigma de verdad artística se presentaba a la veneración. Por lo general, sólo existiron el caudal de una apología cuasi teológica y, desde el campo adversario a la política oficial, las diatribas de un rechazo fruto directo de la marginación.

Además de estos colectivos, existían otros dos grupos de ciudadanos. El primero, reducido como siempre, era el formado por los que sí tenían algún tipo de instrumento de juicio, esto es, los artistas, los coleccionistas e inversores y los expertos en arte contemporáneo de todo tipo, pero de la inmensa mayoría de este sector no cabría hablar aquí sino en su dimensión de cómplices, aspirantes, simpatizantes, inhibidos silenciosos u opositores abiertos, según una tipología también fácil de establecer en lo que fue la realidad global de la cultura artística española de los años ochenta. El otro grupo, estaba constituido por la gran masa de una ciudadanía predeterminada a ser «no-público-del-arte» (en virtud del talante de una política que encontraba su *cogito* en ciertos tópicos orteguianos). Precisamente durante la década de los ochenta, este último colectivo, que constituía la mayor parte del cuerpo social, se dedicó a saciar los apetitos visuales de sus necesidades culturales con el ejercicio onanista de la moda, los derrubios culturales que le empezó a ofertar el juego competitivo de una televisión recién diversificada, un universo publicitario cada vez más exuberante y, por ello, capaz de hacer innecesario cualquier otro tipo de cultura visual, o unas publicaciones periódicas cargadas, también en lo visual, de un aparato entitativamente amarillo. Puede que un futuro historiador de las mentalidades designe como paradigma del centro de gravedad cultural de toda esta época a una revista como *Interviú,* amparado por un umbral superior inmediato: el universo visual de El Corte Inglés.

En el transcurso de este proceso se detectan los primeros síntomas de una crisis económica que habría de ser progresiva y acabaría desembocando en la actual crisis política; es decir, las dos coordenadas básicas que enmarcan, como en un viejo tratado de sociología del arte pintorescamente redivivo, el paisaje contextual de nuestros días. Al mismo tiempo, comienzan a aparecer situaciones a través de las que se advierte que existían fisuras

Ministerio de Cultura 2011

importantes en la eficacia política de aquella liturgia de la modernización artística: exposiciones como «Las Edades del Hombre» o «Velázquez» logran movilizar multitudes sin precedentes, incluso provenientes del «no-público-del-arte», que aún sin dejar constancia de un ejercicio colectivo de comprensión lúcida, crean la expectativa de un nuevo género de convocatoria-espectáculo de carácter masivo. La exposición de Antonio López, catapultada sonoramente desde el propio aparato del Ministerio de Cultura, la de Romero de Torres desde el mecenazgo privado, o toda la aureola de muestras avaladas por diversos sectores y también basadas en lenguajes artísticos que partían de la mímesis visual, confirmaban el diagnóstico político de que, hasta entonces, se había edificado un frágil espejismo de modernización basado en la alienación de la conciencia de un público del arte adicto pero inestable y abrían paso a la reacción de revancha de un público del arte conservador por esencia, que se había visto arrojado del paraíso de la modernidad. Como en el *pompier* del Segundo Imperio; como en tiempos del *Art Deco.*

A partir de ese momento, la conciencia demagógica del poder político y, sobre todo, la de sus opositores-aspirantes, se despierta y reacciona guiada por el peor de los instintos. La culminación de las obras de las obras de la catedral de Madrid, la Expo de Sevilla, los monumentos a la «Violetera» y a Velázquez en la capital del Estado... el proyecto de monumento a la Virgen en el Retiro, nos situaban en la puerta misma de una realidad cultural miserable sobre la que se adivinaba factible e incluso políticamente rentable, edificar la educación (o mejor la conducción) de la cultura artística de la ciudadanía.

Así llegamos al fastuoso corolario: las digestibles esculturas de Botero aparecen sobre el escenario político-alternativo de la ciudad de Madrid y el paroxismo alcanza su límite. Convocados en asamblea por el diario *El País,* otrora catecismo de aquella determinada «toma del tren de la historia», los ciudadanos producen, con su democrática voluntad, el juicio estético a partir del cual pueden tomarse «fundamentadas» decisiones en el orden de la política cultural. Mientras tanto, Beuys y Lucien Freud comparten, en un eclecticismo integrador de anverso y reverso, los apetitos del «gran público del arte» desde el buque insignia de la política artística gubernamental.

Tras esta obertura escrita en tono de fábula apresurada, llegamos a la contemplación de algunos de esos *tableaux vivants* de nuestro *Salon 1994,* que pasamos simplemente a describir, como si de «cuadros de historia» se tratara, poniéndoles por rótulo algunas frases provenientes de plumas autorizadas. Más no, porque tales *tableaux* son suficientemente expresivos y porque seguimos atentos al periódico.

Ministerio de Cultura 2011

TABLEAU VIVANT N.º 1: "Héroes broncíneos"

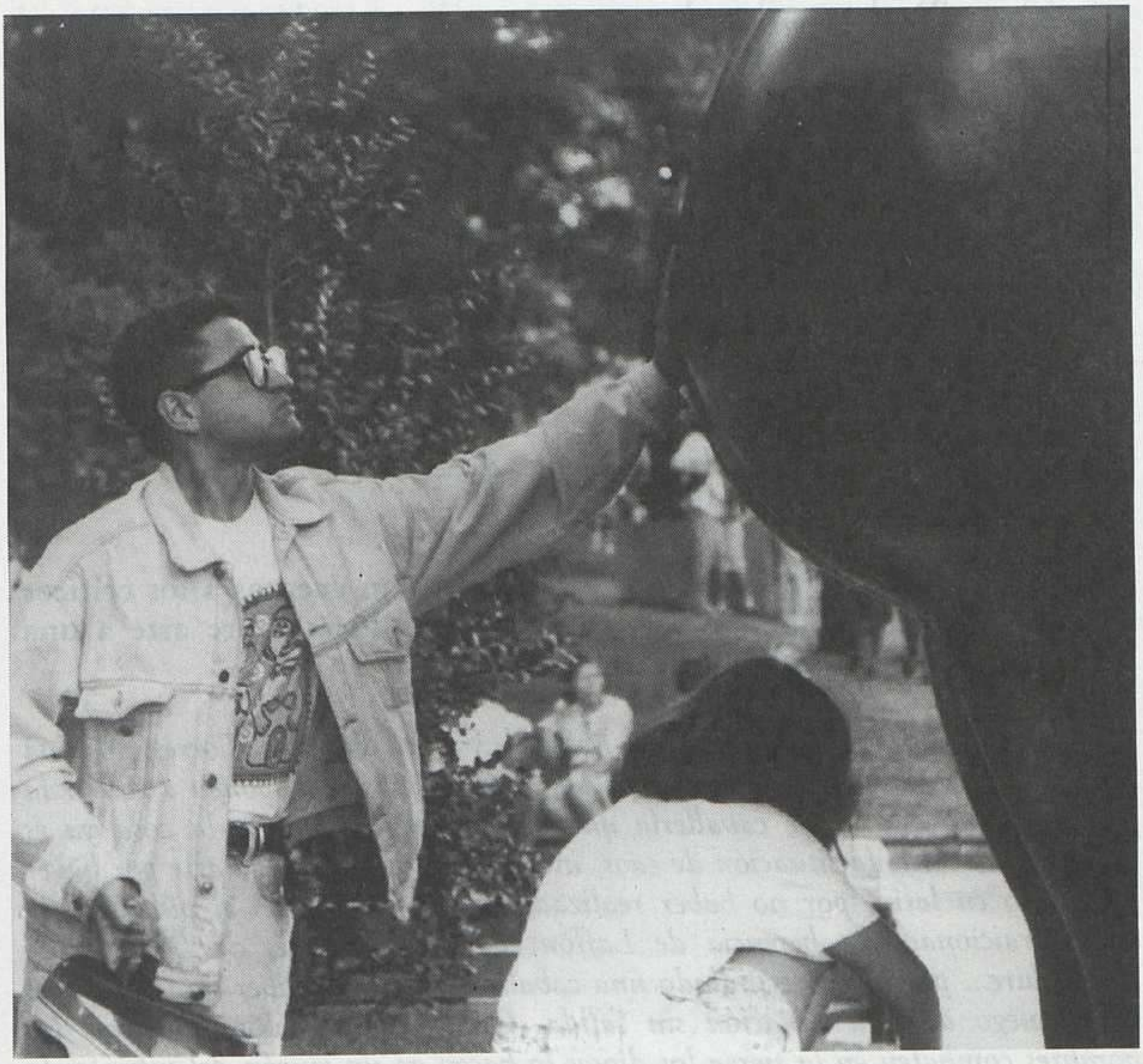
Una interminable procesión de curiosos, alertados por unos media, a su vez amplificados por el «boca a boca», mira, toca, fotografía y videograba la larga fila de esculturas de bronce alineadas en una especie de stoa *que abre su contemplación hacia la circulación rodada. El arte ha sido literalmente entregado al pueblo. No hay temor de que puedan ser anuncios ni gigantescos bibelots, llevan el sello de internacionalidad de una galería y una itinerancia provistas de una autoridad irrefutable. Como ocurrió con Couture, Gêrome, Bouguereau o Boldini, como ocurrió con Tamara de Lempika, como ocurrió con Juan de Avalos, o con Monet cuando pasó a los calendarios, el pueblo ha sido invitado a veranear en un palacio de invierno que le había sido usurpado por una nebulosa aristocracia ostentadora de lo incomprensible. Botero exclama que su arte «cierra la brecha entre el público y el arte» (El País, 22-V-94). Un joven coleccionista, confundido entre la multitud, logra añadir a la muestra una liebre de Flanagan y un tentetieso de Juan Muñoz, deshaciéndose de ellos sin que lo adviertan aquellos que automáticamente le enviarían un canario muerto. Otro más viejo aporta, con bravura agresiva y a cara descubierta, una escultura del sueco Carl Milles. Periodistas malintencionados trabajan afanosamente por saber quiénes fueron los primeros que, en 1987, introdujeron a Botero en España, siete años antes de lo que ya se conoce como «la revancha del público».*

CARTELA: «...es inevitable que la propuesta de un canón ideal se traduzca en la idealización estética, sustituyendo a la idea de belleza, como producto de diversos elementos físicos y morales, la de una belleza superficial material como señal de belleza también moral». (Omar Calabrese: «Rostros broncíneos», en *La era neobarroca,* Madrid, 1989, pág. 206).

TABLEAU VIVANT N.º 2: "La Soledad y los artistas guidant le peuple"

La situación es grave. Lo es no sólo ante un eventual cambio de gobierno sino ante el aparente desconcierto político-cultural de los actuales poderes públicos. La dignidad intelectual y estética de la patria llama a filas. Dispuestos como siempre al compromiso solidario, artistas y galeristas se lanzan a las barricadas. Está en juego esa altura estética y moral de un pueblo que tanta lucha y sufrimientos ha costado. Avanzan hacia el público. La madre libertad al frente, enarbolando la bandera espiritual de Giacometti. Incluso algún artista recién amanecido empuña sus dos pistolas y está dispuesto a todo, pues las cercanas gestas de París y de Tokio no se han borrado de su memoria. Varios personajes van saliendo de sus tumbas. Louis Philippe prepara nuevamente 3.000 francos, lo mismo que, en 1831, le costó un argumento parecido reflejado sobre una tela de Delacroix, Guizot prepara

Ministerio de Cultura 2011



Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

una nueva estrategia económica y Tocqueville se dispone a lanzar nuevas acusaciones contra las turbias intenciones de éste, Napoleón III piensa que el año próximo se cumplen ciento cuarenta años de aquella fecha en que autorizó la exhibición del lienzo de Delacroix en la Exposición Universal y que será un buen momento para inmortalizar lo que ya se conoce como »La rebelión de los artistas». También será una buena ocasión para institucionalizar un nuevo Salon des Refusés, *aunque aún no se sepa, a ciencia cierta, a quiénes les tocará rellenarlo.*

CARTELA: «Enriqueceos» (François Guizot, ministro de Louis Philippe, contestando a quienes le pedían que rebajase el nivel de fortuna que legalmente permitía a un ciudadano ejercer el derecho del voto).

TABLEAU VIVANT N.º 3: "Los escritos ajustan cuentas a los críticos de arte mientras monseñor Escrivá cuenta sus ideas sobre arte a una liebre muerta, en la catedral de Madrid".

Muñoz Molina, Juanjo Millás, Manuel Vicent, Maruja Torres, Molina Foix..., a lo lejos y entre nubes de polvo, muchos más se disponen a tomar la palabra como ese 7.º de caballería que siempre acude cuando la cosa ya es desesperada. Ante la situación de caos, increpan a los críticos de arte por haber predicado en latin, por no haber realizado la mediación con el público, por haber traicionado la herencia de Laffont de Saint Yenne, de Diderot, de Baudelaire... por haber secundado una cabalística vacía y haber sido cómplices en el juego de una situación sin salida. Como en la Ilíada, *mientras los hombres combaten en la tierra los dioses lo hacen en un rincón del infinito: la novela contra la pintura, el cine contra la instalación, la semántica contra la tautología, la memoria contra la tabula rasa. Los críticos, como gatos erizados sobre su territorio, arguyen una patente de especificidad fuera de la que habita la ignorancia; los escritores dicen que están autorizados porque lo suyo se ocupa de aquello de lo que se ocupa el arte, de lo que el arte debiera ocuparse. Los primeros avisan del peligro de degradar el arte por el servilismo hacia lo narrativo, los segundos denuncian la ruptura del cordón umbilical del arte con la vida, trucos aparte... ¡Por fin un buen debate! Insultado por varios personajes escapados de algunas novelas y de ciertas películas, Beuys intenta refugiarse en la catedral de la Almudena. El sordo y cálido roce de su traje de fieltro suena a pisadas milagrosas sobre un lago de piedra artificial. Llega ante la capilla del Fundador. Ambos se miran mientras los cuatro ojos y las dos bocas se interrogan mutuamente y aproximan la plástica de sus rictus. Las parejas mayores recién desembarcadas de un autocar procedente de alguna provincia caen de rodillas ante la escena y la videograban para poseerla eternamente. Fuera, las tropas de élite siguen combatiendo por un trozo de poder cuyas cáscaras vacías se está comiendo el público en cucuruchos adornados por algún logotipo... Más lejos, en un paisaje de ciudades dormitorio,*

Ministerio de Cultura 2011

los pájaros que anidaron en el «monumento a los pájaros» de Alberto Sánchez picotean una liebre muerta de trapo... el temor se refleja en los ojos de vidrio que el Gran Taxidermista incrustó en sus cabezas.

CARTELA: «Preciso es que un abismo semejante de penalidades confine con las percepciones de la inmortalidad. Si fuera que en la edad de la razón, yo hubiera faltado esencialmente a mi padre, sería desgraciado toda la vida, pues él ya no existe y por tanto, mi falta sería tan irreparable como monstruosa». (Etienne Pivert de Senancour: *Obermann*, carta XXXVIII).

Ministerio de Cultura 2011

LETRA INTERNACIONAL

NUMERO 33 (Verano 1994)

UMBERTO ECO: El sueño de la lengua perfecta
MICHAEL IGNATIEFF: Bosnia

CULTURA, ESTADO, ECONOMIA

MARC FUMAROLI: Contra la cultura de masas
JUAN ANTONIO RODRIGUEZ TOUS: Estado y cultura
PASCAL BRUCKNER: Una cultura para embalsamar
ROSA MARIA PEREDA: La cultura de la década
JON JUARISTI: Volver a Región
DAVID RIEF: ¿Una cultura mundial?
ROBERTO BLATT: Cultura y espacio público

HANIF KUREISHI: Revolución N.º 9

FUTURO EN FEMENINO

FRANÇOISE COLLIN: Tiempo natal
CARMEN MARTINEZ TEN: El techo de cristal
NICOLE MUCHNIK: Mujeres y sociedad plural
INES ALBERDI: El futuro de la familia
LOURDES ORTIZ: Soldados y soldadas

ANTONIO ALTARRIBA: El cuento feo
YURI MAMLEIEV: La rata

Sergio Benvenuto, Eugeni Popov: Correspondencias

Suscripción 4 números:
España: 2.400 ptas. – Europa: 3.800 ptas. – América: 5.800 ptas.
Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. Tel.: 310 46 96. 28010 Madrid

Ministerio de Cultura 2011

¿QUÉ HACER?
(Sobre Beuys, Botero y todo lo demás)

Aurora F. Polanco

«¡Qué tiempos son éstos, donde
hablar de los árboles es casi delito
porque ello es callar muchos horrores!

Bertolt Brecht

Me gustaría que se recordara en el futuro que, durante la primavera de 1994, Madrid estaba «artísticamente escindido». Hacia el Sur, en las frías salas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la gente pasea entre espacios de silencio. Ha ido a ver a Beuys. De una pared cuelga un traje de fieltro, *símbolo del aislamiento del hombre en nuestro tiempo.* En otro lado, también un piano empaquetado de fieltro está condenado a la mudez. El público se encamina hacia un environment, una «escultura penetrable»: *Plight,* una sala tapizada en su totalidad por dos niveles de columnas de fieltro. Todo en ella nos habla de desvinculación con el mundo exterior: *sin duda* —diría el propio Beuys—, *ese aislarse de la sociedad es un elemento anticomunicativo; se difunde una sensación negativa, de desesperanza como en algunas obras de Samuel Beckett.* El paseo se realiza en medio de materiales que proclaman las tensiones entre lo informe y lo formado. Uno de los más

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

importantes es la grasa, masa plástica y amorfa que es para Beuys energía pura, polo caótico; el deseo aún sin precisar. El artista creyó en su momento en la necesidad de un espectador creativo a través del pensamiento y la acción.

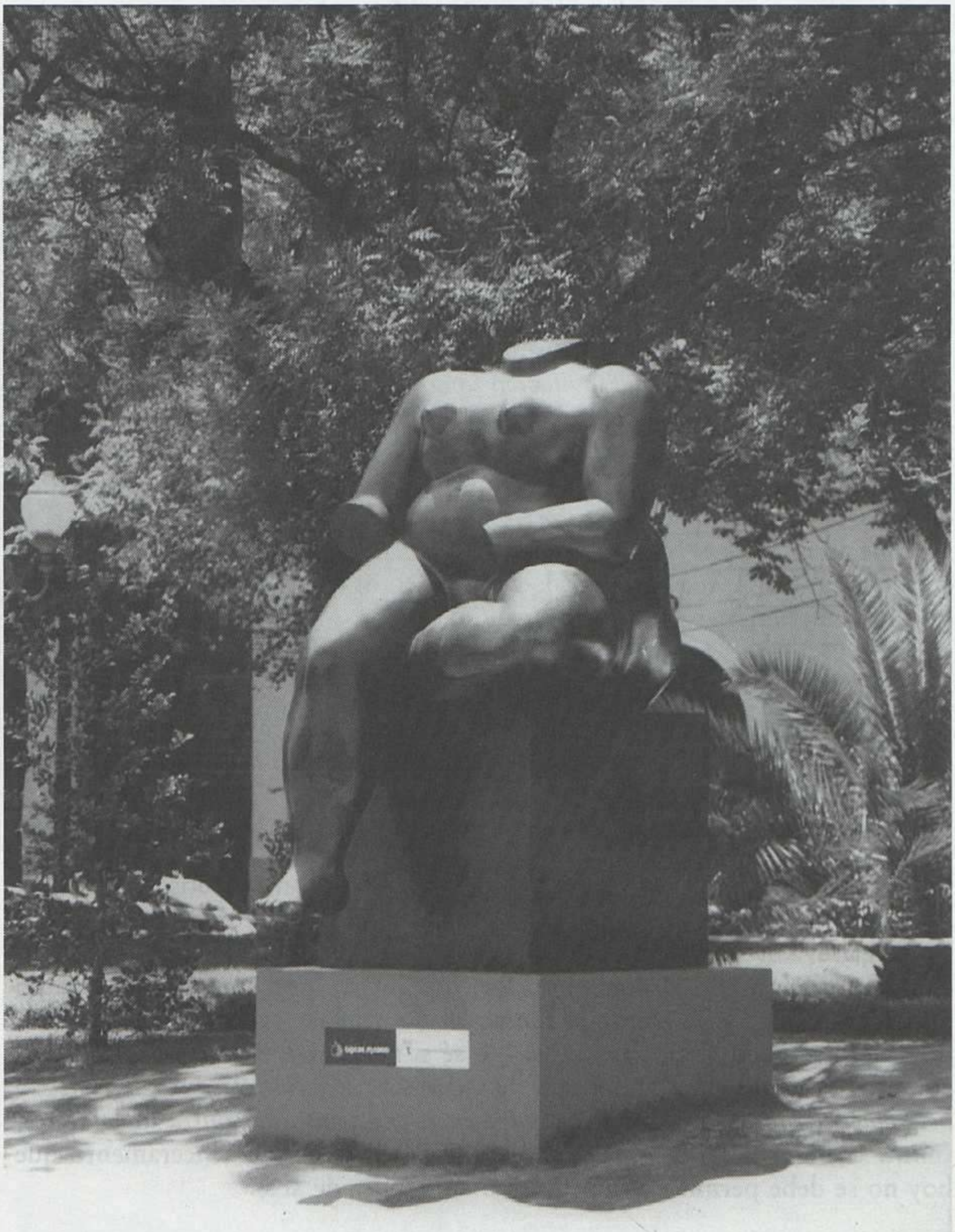
En el otro extremo de Madrid, a partir de la Plaza de La Cibeles, el Paseo de Recoletos también se cubrió de grasa; pero ya no informe, sino compactamente formada: superficies lisas y brillantes de venus tumbadas, torsos y mujeres recostadas por las que se desliza la gente —es espectador— mientras se fotografía. Y del silencio de las salas del viejo hospital se pasa al regocijo y la algarabía del entusiasta pueblo madrileño que se lanza en «multitudinario abrazo» —en sentido literal— a la obra megalómana e inabarcable de Fernando Botero, un mediocre pintor colombiano, entre cuya iconografía se encuentra el general Franco y que osa definir su trabajo como *obra artística de carácter nuevo y original, forjada a contracorriente (...) obra que nace de la inconformidad con las fórmulas estilísticas de su tiempo.*

Antes de pasar a otros asuntos habría que contestar las palabras de Botero. Hacerle comprender que las investigaciones plásticas no tiene por qué coincidir con el concepto tradicional de «innovación» ligada a la novedad en tanto que ruptura con los lenguajes precedentes. Habría que explicarle que cuando comentamos que un artista no aporta, no dice nada nuevo, es en «aporta» y en «dice» donde se deben cargar las tintas, y no en «nada nuevo». No interesa el efecto que el objeto artístico o resultado final nos produzca; no interesa lo inaudito o insospechado. Esto es más bien propio de barracón de feria: «pasen y vean lo nunca visto». Lo realmente importante es la novedad de la mirada, la novedad de los caminos por los que nos guíe; cómo dice lo que dice, cuál es la propuesta que nos ofrece, los nuevos mundos que nos construye. Porque la creación plástica es un proceso intelectual mediante el que te relacionas con el mundo: lo intervienes e inevitablemente creas otros mundos.

Se trata también de oxigenar la facultad perceptiva, de forzar los medios habituales de percepción con el fin de descubrir nuevos espacios de sensibilidad. Es el artista, el que debe ser un hombre nuevo al que no le valen artefactos caducos, ni de imaginación ni de pensamiento; y es, así, creador de obra moderna en el sentido que le da Habermas, obra moderna que llegará a ser clásica porque alguna vez fue auténticamente moderna.

Pero volvamos al espectáculo del Paseo de Recoletos, un espectáculo que no puedo evitar contemplar sin recordar las palabras de Adorno: *El ciudadano medio desea un arte voluptuoso y una vida ascética, y sería mejor lo contrario.* Beuys y Botero —contrastados— me incitan a reflexionar sobre la verdad del objeto artístico y sobre su falsedad, a seguir pensando en Adorno y en su apuesta por *la destrucción implicada como presupuesto en la organización de la obra* que *arroja luz sobre las últimas preferencias por lo sucio y andrajoso y sobre la alergia al brillo y a la suavidad. Bajo la capa de autosuficiencia late en el fondo la conciencia de la suciedad de la cultura.*

Ministerio de Cultura 2011



Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Es casi seguro que muchos de los admiradores de Botero son los mismos que abarrotaron el pasado año las salas del MNCARS y la entreplanta del Corte Inglés para comprar el catálogo de otro pintor cuya obra «se entiende» y «casi se puede tocar»: el realista Antonio López. En un año todo un récord para el espectador aficionado al impulso táctil: ahora no sólo iba a poder tocar las obras de arte sino retozar en ellas. (He visto a gente haciéndose fotografías pisándole los pechos a una «gorda» de Botero y recuerdo que no hace mucho a un grupo de estudiantes y profesores se nos prohibió permanecer sentados en el suelo en una de las salas de la exposición Bruce Nauman. Hablábamos de las nuevas relaciones perceptivas que se deberían tener con determinado tipo de obras. Tampoco se nos permitió encerrarnos en la *Habitación amarilla triangular.)*

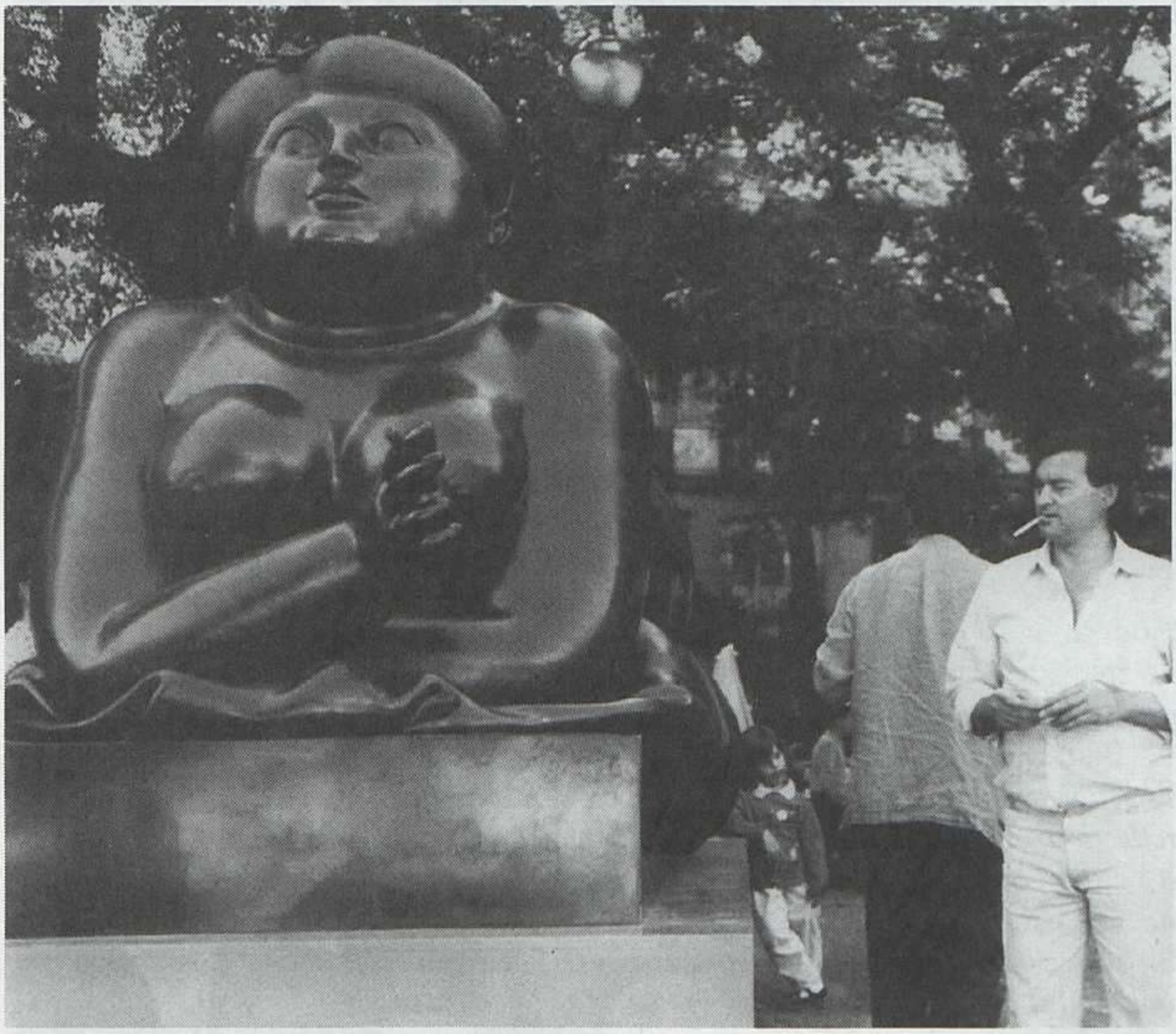
Al público se le atrapa mediante la imagen ilusionista o mediante la imagen que se impone, poderosa —las uvas de Zeuxis o el Pantocrator—. Sabemos que a la gente le gusta el realismo. Son como nicéforo, el patriarca de Constantinopla quien durante la querella iconoclasta llega a decir: *si se suprime la imagen no sólo desaparece Cristo, sino el universo entero.* Siguen creyendo en esa especie de identidad mágica entre icono y sujeto representado que tan inquietantemente ha mostrado Poe en *El retrato oval.* Hace dos años las esculturas hiperrealistas de Andrea levantaron en Arco un revuelo terrible. Indiscutiblemente a la gente le gusta decir: parecen de verdad. También tienen una relación semejante con la realidad virtual, o con ciertas propuestas de vídeo instalación. Así entendidas —malentendidas— hacen de los Museos de Arte Contemporáneo lugares dedicados al «ocio de las masas» casi comparables a los espectáculos de la *Expo* o a los de cualquier parque de atracciones.

Pero también la gente venera las cosas grandes, lo majestuoso y solemne, lo que se impone por la fuerza de su grandeza, lo que pretende sobrecogerle y obligarle a la sumisión. Sea lo que sea aquello que debe su fuerza al contacto directo con el contemplador, que invade por completo su campo visual, se respeta y se pierde la tentación de ironizar sobre ello. En el caso de Botero se unen ambos aspectos. No sé si me pongo excesivamente severa con él si le dedico una nueva cita de Adorno: *La injusticia que comete todo arte placentero y en especial el del puro entretenimiento va contra los muertos, contra el dolor acumulado y sin palabra.* Y es que creo sinceramente que hoy no se debe permitir el ingenuismo en la obra de arte.

Divorcio entre arte y público

Se ha querido ver el fracaso de la vanguardia en el problema del divorcio arte/público. La tragedia para el arte contemporáneo es que ha sido en buena parte un arte sin público, sólo para minorías y cenáculos de iniciados. Sin embargo, buena parte de las propuestas plásticas de los últimos treinta años han nacido con la esperanza de encontrar una contemplación creadora,

Ministerio de Cultura 2011



Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

hacer del espectador un agente activo en el hecho de la creación: un intérprete que se haga cómplice: *Sólo con* pensar, dice Beuys, *el hombre se convierte en artista.*

Pero como al gran público le gusta reconocerse en lo que ve, le gustan las certezas y no las dudas, elige el lado amable de las cosas, los fieles copistas pacientes y minuciosos, la artesanía de calidad. Anteponen la habilidad al entendimiento, prefieren la obra que evite las tensiones de la cultura y la existencia. Alejándose de lo que a primera vista parece banal, obvio y carente de sentido artístico (molesto a veces, sucio y deformado) acaban por caer en manos de la otra banalidad: los perros, las gordas, los paisajes hiperrealistas, es decir: lo falso, el arte de cartón piedra que carece de alo sólido —es decir pensamiento— que lo sostenga.

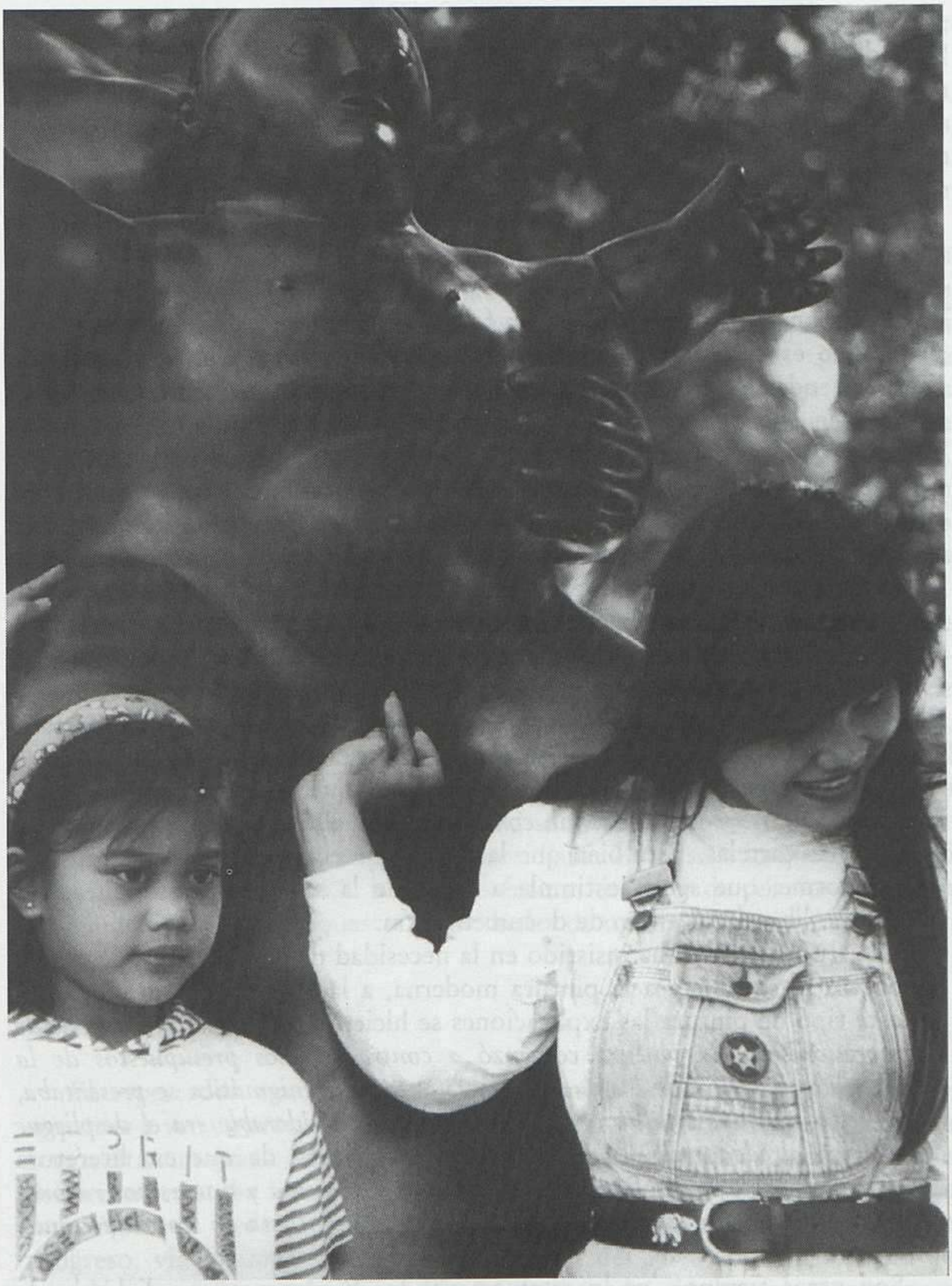
La cuestión de como puede superarse el abismo entre arte de masas y vanguardia esotérica, sigue siendo el problema capital de la teoría estética. Me refiero, en palabras de H. R. Jauss, a la división que se da en la modernidad entre una estética esotérica (incomprensible para las personas no iniciadas, de difícil interpretación) y la exotérica (común, vulgar, para el gran público).

Podríamos pensar que de alguna forma las cosas siempre han sido así y si es cierto lo que ha observado Rosalind Krauss *(Sense and Sensibility: reflection on post'60s sculpture)*, la influencia de las teorías de Wittgenstein sobre el contenido y significado de gran parte del arte de los años sesenta, no lo es menos que la obra de Botticelli debe ser entendida en el contexto filosófico de la Academia de Carreggi. Pero, en este caso, el público ve *madonnas* y diosas paganas y se da por satisfecho; y, sin embargo, enmudece de desconcierto ante los objetos específicos de Judd o las estructuras elementales de Robert Morris.

Museos, mausoleos, santuarios, cofres de tesoros

Leo en un fragmento del *Diario de París* de Peter Weis (julio de 1962): *Un día se hizo el intento de rebelión, y sus resultados se guardaban en tres exposiciones simultáneas. Sólo que el mero hecho de que ahí colgaran enmarcados, o descansaran en zócalos, o se encerraran en vitrinas, ya contradecía sus intenciones originarias. Aquellas obras que pretendían desgarrar lo usado, que querían abrir la mirada para una forma de vida sin coerciones, que reflejaban lo que hay de dudoso e insano en las normas externas, se presentaban puestas en conserva, en salas bien cuidadas, con sofas muy cómodos desde los cuales contemplarlas. El orden que atacaron, que pusieron en ridículo y cuya mentira denunciaron, las acogió con benevolencia, y las manifestaciones de los agitadores no habían logrado más que cobrar una gran dignidad una vez encerrados en las cámaras de los tesoros de sus enemigos. ¿O acaso vivían todavía, tenían aún algo que decir, en aquella prisión a que ellos mismos se habían entregado?*

Ministerio de Cultura 2011



Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Sin embargo, hoy hay otra lectura de la vitrina (la veíamos en Marcel Broodthaers o en Beuys). Hay que entender las vitrinas como un elemento más de la instalación. Te avisan de que no está allí para proteger. Uno no puede entonces ir pensando que se protegen dos latas, un montón de paja o grasa, un teléfono viejo como si de las joyas de la corona se tratara. Se debe distinguir entre una instalación realizada por el propio Beuys y una instalación «con obras de Beuys»: *todo en estas cajas debe existir, no como un hecho del pasado, como aquello que realmente fue, sino como objeto de una sensibilidad recuperada.*

Deberíamos preguntarnos por la forma de cambiar los modos en los que el público es conducido a vivir su relación con el arte. Cómo los nuevos museos tendrían que ser no ya únicamente ámbitos para la exhibición, sino lugares en los que se reinventa el mundo, lugares donde las preguntas sustituyen a las respuestas. El problema es que —desde la irrupción de lo conceptual— la mirada del espectador de arte contemporáneo ve siempre más allá: todo un mundo de citas, alusiones, reinvenciones. El artista nos da la clave, el *quid.* El placer así será doble: visual-plástico y mnemónico. De un vistazo toda la historia del arte contemporáneo se hace presente. Si se me permite utilizar un remedo lingüístico, lo sintagmático no es suficiente, se debe atender también a lo paradigmático. Debe cambiar el concepto de exposición, dinamizarse, temporalizarse; realizar un recorrido «por tiempos» que se complementen: contemplación inmediata, lectura en la cartela, búsqueda del significado y acto final de confirmación.

En este espectáculo para advertidos en el que el arte habla del arte, nunca el *conaisseur* debió ser tan *conaisseur.* Por ello el público está ansioso por leer las cartelas. Está bien que las lea y que entienda, que se informe y que se forme; que se les estimule a pasar de la sala de exposiciones a la biblioteca, librería o centro de documentación.

Ya Arnold Gehlen ha insistido en la necesidad de comentario que tienen las obras. Él se refiere a la pintura moderna, a la abstracción en concreto. En este tipo de pintura las explicaciones se hicieron necesarias, ya que *desde el impresionismo, la pintura comenzó a contradecir los presupuestos de la comprensión habitual de los cuadros; y cuanto más enigmática se presentaba, hasta llegar al final a la abstracción, tanto más considerable era el despliegue de retórica alrededor del cuadro.* Pero avisa también de que esa literatura debe *formar parte esencial de la esencia de la cosa misma* y que es *por razones internas, componente sustancial del arte, que se manifiesta en dos direcciones, una óptica y otra verbal.*

Son otros tiempos, ya lo estamos viendo. Y nunca mejor dicho lo de viendo porque quizá «en ese ver demasiado» del artista, en ese «hacer visible» resida la culpa de tal cantidad de objetos que no han nacido para el sacrosanto rectángulo que ha encerrado culturalmente nuestras imágenes. Objetos que son huellas de acciones, o que tienen existencia en sí mismos, que forman parte de procesos, que no han sido concebidos como formas estáticas. ¿Cómo darlos a ver? Es indudable que tanto el museo como los

Ministerio de Cultura 2011

medios los rescatan, los vuelven a introducir entre líneas geométricas: vitrinas, pantallas, márgenes de un libro catálogo: el nuevo museo, o el museo imaginario hecho realidad en las estanterías de nuestras casas. Nada sería igual si pudiéramos ir —física, realmente— a los estudios de los artistas, a los sitios en los que ha tenido lugar la *performance* o instalación y que, irremediablemente, forman parte de la obra, una obra distinta en cuanto es dificultosa su ubicación, su consumo, su difusión.

Partimos de un estado de la cuestión: un porcentaje elevado de personas que se emociona entrando en una habitación acolchada de fieltro, o en un cubo de Nauman, que se sienten a gusto entre los monocromos de Agnes Martin, por citar experiencias recientes en nuestros museos. Que ven la cruda realidad en los muros de Tapies y que han aprendido a ver Dubuffets en las paredes desconchadas que fotografía Brassaï. Que encuentran que en los tiempos que corren esas obras llevan un contenido de verdad importante. Y la cosa se repite y de esto hace ya demasiados años pára que no sea un hábito perceptivo ya —como lo fuera en su momento los enigmáticos principios de configuración impresionistas o el despiezado radical de los principios del collage/montaje y sus operaciones de bricolage.

Hay determinadas propuestas plásticas que nos hablan directamente de cómo somos, que nos retratan, que constituyen —para bien o para mal— nuestro entorno visual, nuestro acomodo. Así una hilera de bloques de Morris, o los neones de Nauman y por qué no el vacío, la nada, la entropía, la pobreza, los cascotes de un mundo imposible. Y como inevitablemente el arte traspasa sus barreras —es cooptado por la industria cultural— llega un momento en que esta nueva sensibilidad se establece como lugar común de nuestra cultura y nuestra experiencia cotidiana. Es a eso a lo que me refiero a los hábitos perceptivos, a las nuevas formas de ver y de relacionarnos con el mundo y no a las propuestas individuales de un determinado artista.

Aprendiendo a ver

El espectador tuvo que dejar de asomarse a la ventana albertiana y aprender a ver un arte que se requería autónomo por primera vez. La crítica formalista americana de principios de los 60 implicaba que la visión del Arte del presente estaba ligada a lo que se sabía del Arte del pasado —la idea de una lógica de orden histórico. Su visión de la Historia era lineal y en progreso, visión inmanentista de la Historia del Arte como desarrollo de una lógica interna inflexible. El Arte, alienado de la vida, permanece refugiado en la inviolabilidad hermética de su propia disciplina. Greenberg sitúa en Manet la primera utilización plenamente estratégica de esta conciencia autocrítica, es decir de una pintura fundada sobre el análisis de propiedades inherentes a su medio. Así, mientras el arte realista, ilusionista, disimula el medio *utilizando el arte para enmascarar el arte, el Modernismo* —dice Greenberg— *utiliza el arte para llamar la atención sobre el arte.* A

Ministerio de Cultura 2011

partir del impresionismo la pintura —y más tarde, tras su huella, la escultura— se retira a una esfera de pura visualidad, la especificidad de sus propios medios se volcará al culto de una imposible visualidad pura.

El canto al arabesco de las propuestas posimpresionistas lo era a una superficie que se liberaba poco a poco de la imitación y la narración. Leo Steinberg habla incluso de Baudelaire como del primer crítico formalista cuando refiriéndose a Delacroix comenta: *una figura bien dibujada os penetra de un placer completamente ajeno al motivo, voluptuosa o terrible esta figura sólo le debe su encanto al arabesco que recorta en el espacio.*

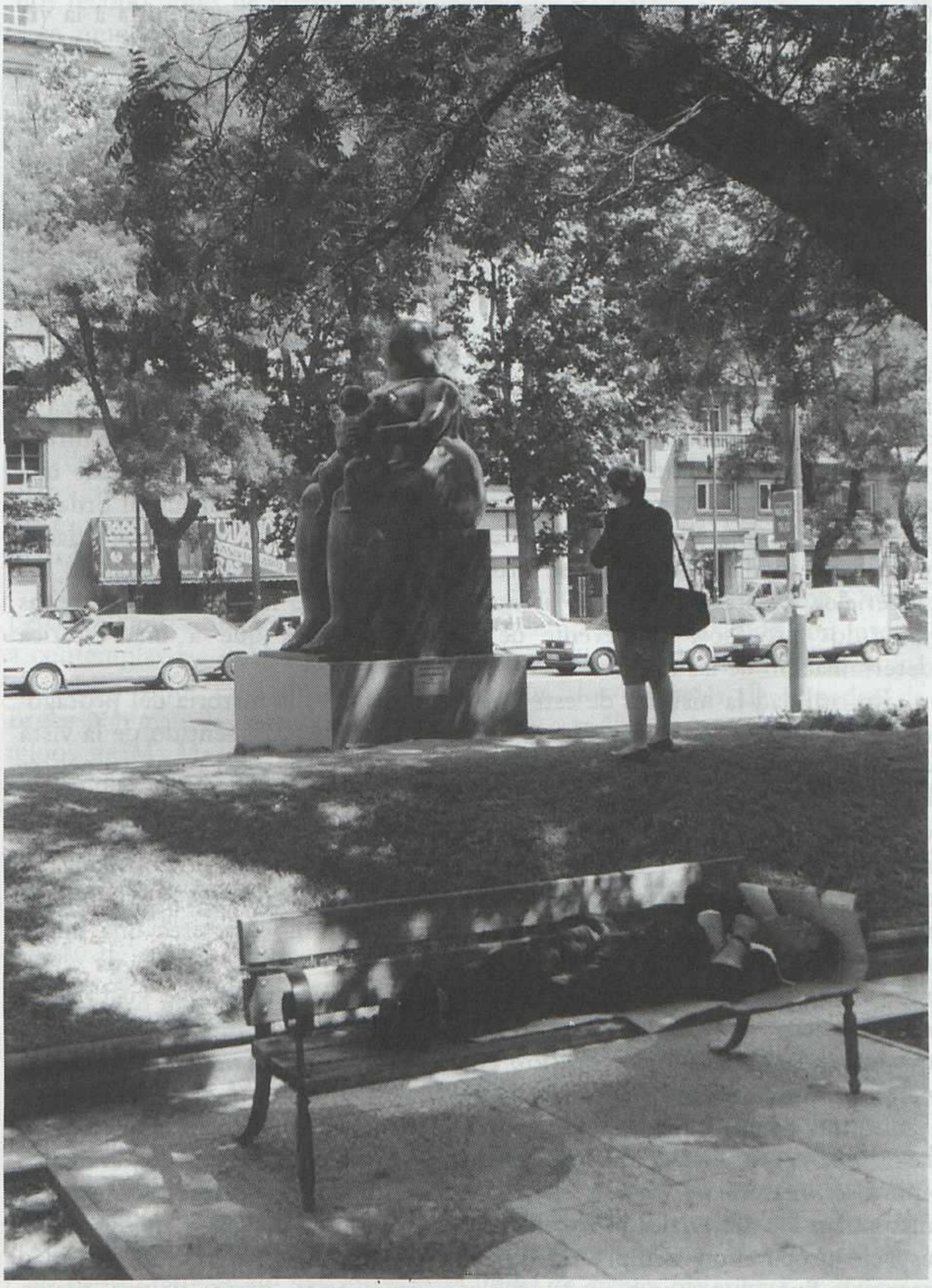
Desde entonces los cielos podían ser rojos y el suelo azul, pero el cuadro era un cuadro y la escultura una escultura. Incluso con la aparición del collage y el montaje, técnicas que hablan de lleno de una nueva forma de intervenir en el mundo, y que no reflejan sino cambian la realidad, esos fragmentos aparecen todavía formando un todo, apresados en la superficie del cuadro, contribuyendo con su presencia a una dotación de sentido que habría que leerla desde la globalidad. Lo cierto es que las vanguardias triunfaron, y poco a poco sus procedimientos fueron aprendidos, retomados por la industria cultural —publicidad, diseño— en fin, todo ello se convierte en paradigmas visuales: fuimos adiestrados en nuevos modos de ver.

La lectura del debate modernidad/posmodernidad se puede hacer desde muchos ángulos. Dejo al margen los filosóficos y me voy a referir en concreto a un posmodernismo (la palabra traducida al castellano induce a error) que sería el más evidente, el menos cuestionado y que se refiere a la «contestación» que se da al modernismo de Greenberg y su rígido criterio para definir lo que es o debe ser una pintura.

Leo Steinberg utiliza una de las primeras aplicaciones del término posmodernismo al referirse en *Other Criteria* a la superficie del cuadro de Rauschenberg como «prensa plana», una nueva superficie que se aleja de la concepción de Greenberg al serigrafiar reproducciones fotográficas de alta cultura y hacerlas compartir espacio con otro tipo de imágenes de baja cultura, incluso con los brochazos y rastros matéricos de pintura. De este modo da paso a una estética de la heterogeneidad y la proliferación. Las técnicas de producción era sustituidas por las de reproducción. Con ello estaba asegurada la muerte del aura.

Pero no quiero aludir aquí a lo que supuso el arte del uso de citas, las simulaciones, acumulaciones y repeticiones de motivos ya existentes y al hecho de que queden socavadas las nociones de originalidad y obra única, sino a esa estética de la heterogeneidad, de la permeabilidad, de confundir la vida y el arte y el arte y la vida —aspectos por otra parte que habían sido la obsesión de las vanguardias. Lo que me interesa ahora es cómo poco a poco el peso de aquellos elementos que el espectador reconocería como «objetos de la vida» iban creciendo en importancia y provocando esa ansiedad a la que parece referirse Rosenberg o incluso ese grito de

Ministerio de Cultura 2011



Foto, Lucas Perea Gil, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Greenberg al decir que llegaría un momento en que se consideraría a la vía láctea como obra de arte.

El problema que surge en el arte que reacciona contra el modernismo es que el espectador tiene que enfrentarse a una serie de obras que aparecen desprovistas de todo contenido artístico y que sin dudar colocaría en la categoría de objetos comunes y ordinarios y no en la de obras de arte.

La materia protagonista de nuevas formas de realidad

A finales de los años 60, al margen de las propuestas pop, neo-dada, op, abstracción pospictórica, minimal, e incluso de las prácticas conceptuales más estrictamente lingüísticas, podríamos decir que el arte comienza a acercarse de nuevo a la naturaleza, a situarse en el nexo naturaleza-cultura y a concebir un ámbito de nuevas formas de realidad. Querían crear una alternativa al proceso modular y estandarizado de un arte ligado al orden y la tecnología, una alternativa a un arte neutro, despojado de ambigüedades y de expresividad. El artista se propone descubrir el valor mágico de los materiales, presta una especial atención a la cualidad inerte de las materias y de los procesos; al devenir de las formas más que a una estática determinación de las mismas.

En realidad la historia de este «nuevo realismo», la historia del protagonismo de la materia, habría que iniciarla en Paul Klee. El sentido de la vista debía palpar las superficies enriquecidas de Paul Klee y así poco a poco se ha ido cayendo en una sobrevaloración de lo matérico. Y después la materia creció y creció conformando una segunda naturaleza, otra: sedimentos, incrustaciones, lo oxidado, lo corroído, las superficies desconchadas y agrietadas de Tapies, las arpilleras de Millares, los trapos de Burri. Nuevo realismo que no depende de la realidad exterior sino que crea una nueva realidad. Más válido que el de Antonio López, y a él se refería de algún modo Tapies cuando acusa al realismo de pintura facilona que gusta a los nuevos ricos y a la gente poco preprada y se considera más realista que un artista fotográfico: *Procuro estudiar más profundamente la realidad, no quedarme en la superficie de las cosas.*

Lo que ocurre a finales de los 60 es que todos esos elementos que «dicen la realidad», no salen de la obra como en las propuestas de los denominados «pintores matéricos»: van a ella, van a configurarla. Cuando los artistas manipulan los materiales lo hacen para construir una imagen o modificar un espacio procurando siempre no quitarle la esencia al material, su cualidad esencial. Sus obras: ambiente, árboles, carne, agua, grasa, fieltro, fuego, fotografía, neón, tienden siempre hacia una imagen figurativa que sintetiza y construye otras imágenes de naturaleza.

Este era el recorrido que quería hacer para demostrar que Beuys no estaba solo. Él, y el arte povera, procesual, anti-forma, o lo que se ha dado en llamar escultura posminimalista, todos ellos crean un mundo en el que

Ministerio de Cultura 2011

nos reconocemos de vuelta ya del optimismo de las luces y del progreso. Y este mundo es físico y paseable, es un nuevo paisaje. Nuevas formas de pintoresquismo o de sublimidad en los desechos y en las materias primas.

Pienso, por ejemplo, cuando Robert Smithson habla del antropólogo como científico de la disolución, cuando pretende cartografiar el proceso de la entropía y estudiar las señales de su desintegración. Pienso en su canto al óxido: *en la mente tecnológica* —diría— *el óxido evoca un temor al desuso, a la inactividad, a la entropía y a la ruina;* en sus paseos por el extrarradio y las ruinas suburbanas de Passaic: *estoy convencido de que el futuro está perdido en algún lugar, en los vertederos del pasado no histórico* » (...) «*el mundo se desliza... hasta sus orígenes en el que los sueños de progreso quedan representados tan sólo por residuos.*

Nuevas formas de mirar el mundo y el entorno. Lo pobre y el escombro es un canto obligado ante la situación en la que vive el mundo Occidental.

¿Por qué esa insistencia en demostrar que Beuys es un farsante? Y los otros, sus compañeros de generación, ¿también lo son o es que esas voces de escritores, ensayistas y apresurados columnistas que han lanzado sus diatribas contra Beuys los desconocen?

Quizá se trate de esa «minoría bien dotada» de la que hablaba Ortega pero me consta que ya hay mucha gente que no sólo ha acudido con interés a contemplar las mieles y las hieles de Beuys, sino también las fotos de los suburbios y los escombros de R. Smithson, los animales descarnados de Bruce Nauman, las cuerdas de Eva Esse, las estrellas de barro de Zorio, los igloos de M. Merz... Todas ellas propuestas que hemos tenido ocasión de contemplar recientemente en nuestros Museos y Centros de Arte. Propuestas plásticas que llevan treinta años desarrollándose y que están ahí. Todo aquello que ha contribuido a formar una nueva sensibilidad. (Soy consciente también de que este estado de cosas, feudo de la laxitud heterodoxa se cobrará sus víctimas y dentro de unos años se habrá salvado quien haya podido.)

Pese a mi aparentemente entusiasta defensa no quiero acabar sin un toque de pesimismo y para ello acudo nuevamente a las palabras de Peter Weiss. *Estos artistas tal vez son capaces de ver en sus trabajos instantáneas de segundos vitales y explosivos, tal vez están arraigados en esa realidad de la que toman los materiales de construcción. Buscan lo no-artístico, lo crudo, quieren alejare de lo solemne y lo digno, y olvidan que las auténticas obras de arte no han sido nunca ni solemnes ni dignas. Lo único que jamás tuvo grandeza fue la jerarquía que las rodeaba, y esa jerarquía es hoy la misma de siempre. Tanto si se trata de los príncipes y de la iglesia como de las industrias y los bancos, el aparato que asimila las obras de arte es invariable, y entierra dentro de su omnipotencia toda obra.*

Ministerio de Cultura 2011

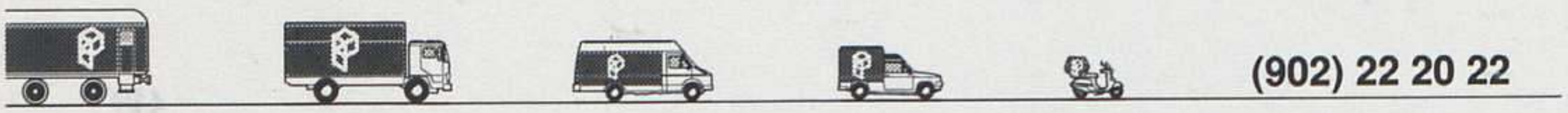
EN ESTE PAIS NO HAY QUIEN MANDE MAS.

No hay quien lo haga como nosotros. De puerta a puerta. Siempre de la forma más segura, con seguro de transporte incluido. Con los mejores precios.
Y siempre de la forma más rápida con Paquexprés. Con sólo una llamada pondrá en marcha todos los medios necesarios para llegar a cualquier punto de España.
Un gran equipo de especialistas asegura el seguimiento informatizado de su envío.

Mande lo que mande hágalo con Paquexprés.
En mano. De puerta a puerta.

PAQUEXPRES
RENFE

PARA LO QUE USTED MANDE.



(902) 22 20 22

Ministerio de Cultura 2011

EL SANTO NIÑO DE LA GUARDIA: LA PINTURA COMO MEDIO DE PROPAGANDA INQUISITORIAL

Michael Scholz-Hänsel

En la exposición «España: fiestas y ritos» (Madrid, Museo Nacional de Antropología, 1993-94) la fotógrafa Cristina García Rodero presentó, entre otras, una obra en la que aparece retratado un joven en la Ermita del Santo Niño de La Guardia, un pueblo toledano. El retrato no concuerda realmente con las representaciones escénicas de la leyenda que continúa recordándose en las celebraciones populares de ese lugar. García Rodero, con la elección del motivo, evitó fotografiar el asunto específico que es objeto de fiesta religiosa en La Guardia y del que incluso hacía una narración ostensible un comic publicado ni más, ni menos que en 1991: un presunto infanticidio ritual como justificación histórica de la Inquisición y del antisemitismo (il. 1)[1].

[1] J. M. Perceval, «Mord ohne Leiche. Das "Santo Niño de La Guardia" und die Vertreibung der Juden 1492», en *Tranvía*, núm. 29, 1993, pp. 24-29. Sobre antisemitismo véase la bibliografía: Susan Sarah Cohen (ed.), *Antisemitism. An annotated bibliography*, Vidal Sasoon International Center for the Study of Antisemitism, New York/London, 1987. Mi libro *El Greco. Der Großinquisitor. Neues Licht auf die Schwarze Legende*, Frankfurt a.M., 1991 y mi artículo «Von Spanien nach Sarajevo. Wege inquisitorischer Intoleranz und ihre Folgen jenseits von Goya», en kritische berichte, vol. 22, 1994, núm. 2, pp. 4-17 tratan otros aspectos del tema «Arte e Inquisición. De caminos y consecuencias de la intolerancia» sobre el cual

Ministerio de Cultura 2011

1. Germán Pérez Durías, portada de *Emocionante historia del niño Juan Pasamontes* (texto de Vicente Franco), Toledo, 1991.

Ministerio de Cultura 2011

La ausencia de crítica de la tradición, unida a una patética confusión con la verdad histórica nos brinda en este caso una prueba viva del éxito que obtuvo la Inquisición mediante el uso de las imágenes. En su indagación de los instrumentos adecuados de propaganda al instituirse, la Inquisición no sólo se mostró abierta a los medios de comunicación vigentes por entonces, sino también a modelos de toda Europa. El caso del Santo Niño de La Guardia puede ser entendido como reacción a transformaciones políticas y religiosas a fines de la Edad Media. El desarrollo de su recepción se encuentra hoy al «Final de la historia», ante nuevas llamadas a la intolerancia, y no meramente por el citado comic, sino en medio de conflictos mucho más amplios, es de una terrible actualidad.

Una primera reconstrución histórica de los acontecimientos fue posible después de la publicación por el Padre Fidel Fita (1887) de todos los documentos conservados y de su crítica de los numerosos textos, que habían repetido la narración en los siglos siguientes y que, más o menos, se basaban siempre en tradiciones orales[2]. Sin embargo, hasta hoy la recepción del proceso contra los asesinos del niño está dominada por contradicciones insuperables[3]. Mientras, por un lado, en La Guardia una hermandad, apoyada por el arzobispado de Toledo, celebra cada año los milagros del martirio (el 25 de septiembre), por otro, hay personas a las que todas las acusaciones del proceso les parecen una invención del Inquisidor General Tomás de Torquemada, al tiempo que consideran las actas como falsificaciones. Como argumentos: los procedimientos poco habituales y el comportamiento ingenuo de los reos que los protocolos sacan a luz. Una tercera posición considera posible, por lo menos, el núcleo de los acontecimientos, subrayando la mentalidad de la época, abierta a la magia.

Cada valoración crítica del caso también se enfrenta al problema de que Fita sólo ha publicado las actas de un solo reo, es decir, del judío Yucé Franco, y de que el proceso no se podía basar en ninguna prueba concreta, sobre todo, porque el cadáver del niño nunca se encontró[4]. Del proceso contra Yucé Franco, que comenzó junto con los otros en Avila el día 17 de

actualmente estoy escribiendo mi habilitación. El presente texto parte de una conferencia que dicté en la Universidad de Sevilla en enero de 1993. Pude presentar una versión ampliada del mismo en el Congreso sobre *Aspectos de la Contrarreforma*, que se celebró en Darmstadt en febrero de 1994. Agradezco a Jesús Espino Nuño el haber revisado la versión española del texto.

[2] Fidel Fita, «La verdad sobre el martirio del Santo Niño de La Guardia, ó sea el proceso y quema (16 noviembre, 1491) del judío Jucé Franco en Avila, en *Boletín de la Real Academia de Historia*, vol. 1, 1887, pp. 7-160; del mismo, «Sentencia, quema y sambenito de Hernando de River, que dicen hizo el papel de Pilatos en la pasión, o martirio del Santo Niño de la Guardia», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 14, 1889, pp. 97-104.

[3] Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporanea* 3 vol., Madrid, 1961, vol. 1, pp. 165-172; Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (eds.), *Historia de la Inquisición en España y América* vol. 1, Madrid, 1984, vol. 1, p. 341. Cfr. también Eli Kedourie (ed.), *Los judíos de España*, Barcelona, 1992, pp. 112-113.

[4] Aparte de las fuentes publicadas por Fita, me apoyo a continuación en el material del

Ministerio de Cultura 2011

diciembre de 1490 y terminó allí mismo el 16 de noviembre de 1491 con un Auto de Fe, se podría deducir la siguiente historia, que, como hemos dicho, también puede ser una pura invención: un milagro por el que la Inquisición descubrió en Astorga una hostia consagrada en poder de uno de los conversos involucrados en el crimen, motivó las investigaciones. Después del asesinato del niño, Benito García viajó a Zamora por encargo de los otros conjurados. Al conocer por él sus nombres, el Tribunal pudo comenzar la reconstrucción del crimen. Según ésta, Yucé Franco de Tembleque, junto con otros judíos y un número indeterminado de conversos, habría proyectado el secuestro de un niño cristiano para causar daños a los cristianos e inquisidores por medio de un acto mágico. La víctima habría sido un niño de tres o cuatro años cogido cerca de la puerta del Perdón de la catedral de Toledo. Los conjurados le habrían hecho sufrir los mismos tormentos que a Cristo en la Pasión, repartiéndose entre sí el resto de los papeles de la misma. Así, por ejemplo, Hernando de la Rivera, que fue detenido y juzgado más tarde, habría sido Poncio Pilato[5]. De acuerdo con la documentación, se puede fechar la supuesta crucifixión del niño a mediados del año 1489. Se dijo que el converso Johán Franco (no confundir con Yucé Franco) habría tenido un papel protagonista, al arrancar el corazón de la víctima. Después, su hermano Alonso Franco le habría abierto las venas al niño, recogiendo la sangre en un caldero. Finalmente, los verdugos habrían puesto el corazón en contacto con una hostia consagrada para causar daño a los cristianos. Ante el fracaso del primer intento, llevado a cabo en una cueva cercana a La Guardia, en la que también habría tenido lugar la crucifixión, los conjurados habrían decidido pedir consejo a un célebre judío de Zamora. Unos seis meses después de la primera reunión mágica, se habría realizado un segundo encuentro, en el que se habría elegido al mencionado Benito García para viajar con el corazón y otra hostia, que habría robado de la parroquia de La Guardia Alonso Franco con la ayuda de otro converso, el sacristán Juan Gómez.

Aunque las fuentes llaman al niño por su nombre, «hijo de Alonso Martín de Quintaner», ni éste ni su madre aparecen en las actas. Además, su corazón era tan imposible de hallar como su cadáver. Sabiendo que la mayoría de los reos eran de la provincia de Toledo y además que el supuesto asesinato tuvo lugar allí, a primera vista parece sorprendente la elección de Avila como lugar del proceso, pero se puede explicar por el desarrollo del Convento de Santo Tomás como sede principal de la Inquisición y el interés en este caso del allí activo Inquisidor General Tomás de Torquemada.

En el Archivo Histórico Nacional se encuentra una representación de los acontecimientos de la cueva, que la Inquisición pudo haber encargado

capítulo correspondiente de Jóse Belmonte Díaz, *Judíos e inquisición en Avila,* Avila 1989, pp. 128-135, quien, próximo a una perspectiva crítica, ha tratado de sintetizar los acontecimientos.

[5] Cfr. Fita (1889) (v. nota 2).

Ministerio de Cultura 2011

para tener un testimonio vivo del hecho, de la misma manera que más tarde pedía imágenes de sus Autos de Fe (il. 2)[6]. Por lo menos esto indica a primera vista la coincidencia de la obra con lo dicho por un archivero en 1886: «La pintura, aunque mala, puede muy bien atribuirse acaso á la época misma del suceso, ó á tiempo poco posterior (...)»[7]. Una representación del caso era más que necesaria, porque no existía, como hemos dicho, ningún otro testimonio, exigiéndose mucho de la capacidad imaginativa de los contemporáneos.

Con todo, hay un argumento importante contra esa temprana datación. Una parte de los personajes aparece en la representación con sus nombres, pero tales nombres no responden a las actas del proceso, sino a la tradición oral generada posteriormente. Además, varios huecos en la parte superior del marco hacen sospechar que originalmente había aquí un elemento que enfatizaba aún más la escena principal con el crucifijo. Lo mismo que esta mutilación, los arañazos que han desgarrado, en arrebato iconoclasta, la pintura de los rostros de los principales acusados indican más bien que hubo un uso privado de la obra. La imagen rectangular muestra un grupo de siete personas que se encuentran a los lados de un niño desnudo crucificado[8]. Sus vestidos, pero sobre todo sus narices marcadas y sus barbas, prueban su identidad como judíos[9]. El cierre semicircular de la parte superior con algunas glebas marrones y el amontonamiento de la escena señalan la cueva como lugar del hecho. El converso a la derecha del niño —de acuerdo con los protocolos del proceso, Johán Franco, pero aqui llamado «García de las Mesuras»— parece acabar de arrancar el corazón, mientras otro a la izquierda tiene preparado un plato (y no un caldero, como dicen las fuentes). En el suelo hay una prenda de la víctima. Se introduce un elemento didáctico mediante la designación de las figuras con pequeñas inscripciones.

Hasta la publicación de las investigaciones del Padre Fita se consideraba como verdadero lo transmitido por la tradición oral, porque la Inquisición, naturalmente, mantenía en secreto las actas del caso. También las diferentes adaptaciones del tema en la literatura y las artes se basaban en esas fuentes orales. Las imágenes todavía no tenían importancia en el proceso de 1491, pero más tarde las encontramos incluidas para reforzar los sentimientos anti-judíos existentes. Lope Félix de Vega Carpio compuso la versión escrita más conocida, «El Santo Niño de La Guardia» o «El segundo

[6] De los datos de Fita (1887) (v. nota 2), pp. 133-134, se colige que la imagen estuvo sucesivamente en el Archivo del Tribunal de la Inquisición en Toledo, en el Archivo Provincial y en el Archivo Central de Alcalá de Henares, antes de pasar al AHN («Tabla del Niño de La Guardia», sin signatura).

[7] Fita (1887) (v. nota 2), p. 133.

[8] Reproducido en Cat. *La Inquisición*, Palacio de Velázquez del Retiro, Madrid, octubre-diciembre de 1982, p. 4.

[9] Sobre el modo en que fueron representados los judíos en la Edad Media véase Bernhard Blumenkranz, *Le juif médiéval au miror de lart chrétien*, Paris, 1966, p. 30.

Ministerio de Cultura 2011

2. Anónimo, Martirio del Santo Niño de La Guardia, después de 1491, pintura sobre tabla, AHN, Madrid.

Ministerio de Cultura 2011

Cristo», en los años 1604-17[10]. El autor utilizó para algunas de sus escenas el libro de Fray Rodrigo de Yepes «Historia de la muerte y glorioso martyrio del Santo Innocente, que llaman de La Guardia, natural de la ciudad de Toledo» (Madrid, 1583), quien, por su parte, había aprovechado un manuscrito de Damián de Vegas[11].

El texto de Damián de Vegas está fechado por su autor el día 18 de marzo de 1544 y fue animado a redactarlo por el mismo arzobispo de Toledo, Antonio Fonseca, que también encargó algunas representaciones de la historia del Santo Niño[12]. El relato de Damián de Vegas contiene varios elementos nuevos y falsea cosas bien documentadas. Pero, por otro lado, cumple exactamente los deseos de los defensores de la beatificación del Santo Niño, porque da respuesta a la mayoría de las preguntas, que plantea un primer encuentro con los acontecimientos. Así, explica la elección de La Guardia como lugar del asesinato por el celo de los responsables en encontrar algo parecido a las condiciones geográficas de Palestina. El niño ahora es mayor, de unos siete o ocho años, para que parezca más creíble su papel como Cristo, y al final introduce incluso a la madre de la víctima como testigo.

En la obra de Yepes que, en lo referente al contenido, como hemos dicho, depende completamente del manuscrito de Vegas, encontramos, además de la portada, que muestra al niño de La Guardia con un yugo y una cruz, dos paisajes que prueban que la topografía de La Guardia es comparable a la de Jerusalén, y cuatro escenas de su Pasión de un artista que firma con las siglas H.A[13]. Todas las ilustraciones son xilografías. La crucifixión de Yepes es ya por su tamaño la representación más importante[14]. Aunque la sencilla composición de la pintura del AHN es ahora más compleja, sin embargo, es evidente su función de modelo. También aquí tenemos una cueva con un techo semicircular, en la que se inscribe la cruz; un plato es sostenido justo debajo de la víctima. Tanto el verdugo a la derecha del niño como la figura del último plano, que alza su mirada hacia la cruz, se repiten. Todos los participantes vuelven a presentar barbas y

[10] Edward Glaser, «Lope de Vega's El Niño Inocente de La Guardia», en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 32, 1955, p. 140-153.

[11] F. Rodrigo de Yepes, *Historia de la muerte y glorioso martyrio del sancto Innocente, que llaman de la Guardia, natural de la ciudad de Toledo*, Madrid, 1583. El texto de Damián de Vegas sólo existió en forma de manuscrito en época de la Inquisición (hoy en la B. N.: Códice Aa 105, fol. 32r.-41r.) y fue publicado por primera vez por Fita (1887) (v. nota 2).

[12] Fita (v. nota 2), p. 146. Aqui informa Damián de Vegas que el Arzobispo muerto en 1534 quiso escribir él mismo la historia de los acontecimientos. Pero, obviamente temió crear equivocos en La Guardia y especialmente levantar las iras de los parientes aún vivos de los ejecutados (Vegas habla de judíos: «(...) y por evitar passiones con algunos parientes de dichos judíos, como oy dia ay en la dicha villa muchos»).

[13] Las cuatro escenas de la Pasión están reproducidas en Alfred Rubens, *A Jewish iconography*, London, 1981, p. 248, núm. 2295-2298.

[14] Cfr. Elena Páez Rios, *Repertorio de grabados españoles*, Madrid, 1982, vol. 2, p. 1, núm. 994.

Ministerio de Cultura 2011

gorras, aunque estas últimas no tienen ahora nada en común con los gorros típicos de los judíos. Por lo que respecta a la historia, se eligió un momento posterior. El verdugo ya ha arrancado el corazón del niño y lo tiene encima del plato. También han variado las proporciones, es decir ahora se representa al mártir más pequeño, de acuerdo con su edad. En lugar de llamar a cada uno de los personajes por su nombre, encontramos una inscripción referente a la figura principal: «EL SANTO INNOCENTE DE LA GUARDIA».

En La Guardia había muchas representaciones que trataban la historia del Santo Niño, basándose, sobre todo, en la versión aumentada de Damián de Vegas[15]. Estas obras recibieron su propio lugar de culto con la fundación de la Ermita o el llamado Santuario del Santo Niño en la cueva, que se suponía había sido el lugar de la pasión. Sin duda, la más importante era un retablo compuesto por ocho pinturas, que el arzobispo de Toledo, Alonso de Fonseca, había encargado en el primer tercio del siglo XVI y que aún menciona in situ un inventario de 1959[16]. En 1583 el ya mencionado Rodrigo de Yepes dio la siguiente descripción: «En el altar mayor esta un retablo de toda la historia, repartida por sus tableros, en el uno, como Juan Franco y Alonso Franco lleuan hurtado el niño, mostrandole unas botas y capatillos. En otro tablero, como ante Hernando de Ribera (que hazia la persona de Pilatos) le acusa Juan de Ocaña, y otros, estando el niño con grande modestia atadas las manos, que representa bien al cordero sin

[15] No he podido aclarar ni el contenido, ni la ubicación de las obras del convento de las Trinitarias de La Guardia y de Toledo que nombra Perceval (v. nota 1), p. 27. El monje trinitario Juan Luis Losada anunció un índice de las imágenes del Santo Niño en el folleto *Breve reseña del Santuario del Santo Niño de La Guardia,* Ocaña, 1980. Informa que dos años después del supuesto martirio del niño, el Cardenal de Toledo Pedro González de Mendoza encargó una pintura con todos los detalles del crimen, que fue colocada sobre el portal de la casa natal del Santo Niño, junto a la iglesia parroquial de San Andrés (esta obra, o bien es idéntica con la del AHN, o bien estaría directamente relacionada con ella). Nombra además un retablo con la historia de la Pasión del niño que fue encargado en 1523 por el arzobispo de Toledo Alfonso Fonseca. Debe tratarse en este caso de la obra que será comentada a continuación, y probablemente Perceval confundió el lugar del encargo con el lugar de exposición; resta, con todo, confusa la datación precisa, ya que Losada habla de 1523 y Yepes de una obra posterior a 1533. En la Ermita hay otras imágenes que se refieren a los milagros que el niño debió haber hecho. La última pieza es un retablo clasicista de 1948 que se encuentra actualmente en el lugar del altar. Su origen debe verse en relación con la edificación de la Basílica del Valle de los Caídos; es evidente que los poderes franquistas quisieron dejar aquí su impronta, pues la ermita y la iglesia parroquial de La Guardia habían sido objeto de asolamiento durante la guerra civil.

[16] Según Yepes (v. nota 11), p. 40r. el encargo se hizo después de 1533. El retablo se nombra en el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar,* 16 volumenes (Madrid, 1845-50) de Pascual Madoz, en Jerónimo López de Ayala - Alvaréz de Toledo Conde de Cedillo, *Catálogo monumental de la provincia de Tolédo,* Toledo, 1859, núm. 198; según Luis Moreno Nieto, *La provincia de Toledo,* Toledo, 1960, p. 252, hubo un convento trinitario en la «cueva ermita» que se trasplantó a La Guardia antes de que pasara a ser de propiedad privada en el siglo XIX, con la secularización. Sostiene que el retablo del siglo XVI fue suplantado por uno nuevo en el XVIII.

Ministerio de Cultura 2011

manzilla Jesu Christo. En otro tablero, como Garci Franco, y Lope Franco y otros Judios le azotan. Ay otras tres historias y tablas, una de como los prendieron en la yglesia de la Guardia, otra tiene la execucion de la justicia, como los quemaron. Y en otra esta la madre del sancto Innocente, que sano de la ceguedad al tiempo del martyrio de su sancto hijo. En la tabla de en medio esta el sancto Innocente crucificado como Jesu Christo nuestro señor, con el titulo que dize, Christophorus martyr. Y tiene abiertos los dos costados, y García de las Mesuras sayon con el cuchillo puesto en la boca, y poniendo el corazon rezien sacado en un plato, en manos de Mosen Franco: y assisten alli los demas Judios»[17]. Por lo que se refiere al contenido, tenemos que destacar dos cosas: Primero, la representación de la madre ciega, que consiguió volver a ver gracias al martirio de su hijo; se trata de una variación iconográfica de lo añadido por Damián de Vegas al original. Segundo, una mayor brutalidad en la crucifixión, pues el verdugo aparece ahora con un cuchillo en la boca, poniendo el corazón del niño sobre el plato que se le ofrece. Los dos motivos los volveremos a encontrar en una representación del siglo XVIII; corazón y plato también los muestra el grabado ilustrativo de la obra de Yepes. De esta manera, es evidente que las siguientes generaciones consideraban el primer ciclo de la cueva como imagen original, que fue copiada en otras representaciones, siempre basándose en la versión textual de Damián de Vegas.

En una capilla lateral de la Ermita se encuentra todavía un relieve de bastante bulto y marco dorado, que muestra al niño crucificado con dos figuras, de las cuales una tiene que ser Johán Franco, porque lleva un cuchillo para arrancarle el corazón, mientras que el otro tiene un paño en las manos para recibirlo. Por la descripción de Rodrigo de Yepes se sabe que este relieve estaba puesto en medio de la cueva y que tenía unas puertas con una inscripción en latín que refería las supuestas últimas palabras del niño: «Qué buscas, judío? Si buscas el corazón, yerras buscándolo en esa parte, búscalo al otro lado y lo encontrarás»[18]. El estilo de las figuras, bastante musculosas, recuerda a Juan de Juni (1507-77) y permite pensar que no se debió hacer mucho antes de la publicación del libro de Yepes en 1583[19]. En la parte baja del fondo se percibe, de forma similar a muchos cuadros de El Greco, la vista de una ciudad, que posiblemente es una imagen de La Guardia.

[17] Yepes (v. nota 11), p. 13v.-14r.

[18] Yepes (v. nota 11), p. 13r. ofrece la siguiente descripción: «Esta en medio desta cueva un altar con la figura del sancto Innocente en la cruz, en un retablo de bulto, y dos sayones, el uno sacando le el corazon, y el otro con un pano para recibille, y en las puertas del retablo ay unos versos en lengua latina, escritas con letras de oro: las quales parece aver compuesto el secretario del Emperador don Carlos quinto, Diego Gracian, que aun vive en esta corte, y estan en sus elogios».

[19] Losada (v. nota 15), p. 5, atribuye esta obra a un joven escultor madrileño y la data en 1573.

Ministerio de Cultura 2011

En 1776 Francisco Bayeu pintó dos representaciones de la pasión del Niño de La Guardia en una arcada, que contiene la salida del claustro de la catedral de Toledo (Puerta del Mollete) (il. 3)[20]. El secuestro y la crucifixión del niño, juntas, formaban una de las once escenas con las cuales el cardenal Lorenzana sustituyó las destruidas pinturas renacentistas de Pedro Berruguete. El cardenal, conocido en Toledo porque encargó la construcción de una universidad en el lugar que ocupaba antes la sede inquisitorial, posiblemente estaba más interesado en el hecho histórico que en la leyenda de un supuesto santo. Recordemos la hipótesis de que la historia tuvo su inicio en la puerta principal de la catedral, es decir, la Puerta de Perdón, que se encuentra muy cerca de la arcada pintada. En el museo de la catedral existe un boceto, fechado también en 1776, y el Prado guarda un dibujo preparatorio para el hombre de la escalera que se apoya contra la cruz[21].

A la izquierda de la puerta vemos un grupo de cuatro hombres con capas holgadas, de los que uno con el cuerpo enteramente oculto, hace pensar en los majos de Goya, que, como se dice, tenían armas escondidas entre sus prendas. Por el pelo descuidado y los ojos oscuros todos parecen ladrones. El más cercano al espectador tiene cogido al niño, que, con los brazos extendidos, está presentado ya como crucificado. En el fondo se ven las jambas de la puerta de una iglesia con dos esculturas bajo un dosel, lo que, por una parte, cumple una función ilusionísta, pues la salida real tiene así su prolongación pintada, y, por otra, hace alusión a la Puerta de Perdón mencionada en las actas del proceso[22]. A la derecha de la puerta aparece la ya conocida crucifixión (il. 3). En la medida en que lo permiten los desperfectos[23], vemos otra vez la cruz con el niño, hasta el que Johán Franco había subido con una escalera. A mitad de camino y alargando el brazo izquierdo, entrega el corazón, mientras todavía sostiene el cuchillo entre sus dientes. Este último, como ya se ha dicho, es una cita del retablo de la Ermita, del primer tercio del siglo XVI. Abajo le esperan cuatro personas más, de las cuales una señala con su mano izquierda un cesto vacío. En contra de todas las versiones escritas, la escena aquí tiene lugar al aire libre, con lo que no sólamente se ofrece la posibilidad de introducir el motivo de la escalera, sino también de elegir una vista desde abajo bastante

[20] Matilde Revuelta Tubido (ed.), *Inventario artístico de Toledo* vol. 2. *La catedral primada* (vol. 2), Madrid 1989 (1983), pp. 202-204; José Luis Morales y Marín, *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979, núm. 109 y 110.

[21] Morales y Marín (v. nota 20). Referente al dibujo cfr. Rocío Arnáez, *Museo del Prado. Catálogo de los dibujos* II. *Dibujos españoles. Siglo XVIII* A-B, Madrid, 1975, p. 89, núm. F.A. 285; Rocío Arnáez, en A.E.A., vol. XLV, 1972, núm. 178, p. 132, t. VIII, il. 60.

[22] Fita (1887) (v. nota 2), p. 95.

[23] Es obvio que los destrozos causados por la humedad son recientes, puesto que Morales y Marín (v. nota 20), p. 95, informa sobre una última restauración realizada en 1970. En las publicaciones de la Hermandad del Santo Niño, de todos modos, los frescos están reproducidos en buen estado: por ejemplo, entre otros, la cubierta de Martín Martínez Moreno, *Historia del Santo Niño de La Guardia*, Ocaña, 1990 (1785).

Ministerio de Cultura 2011

3. Francisco Bayeu, *Martirio del Santo Niño de La Guardia,* 1776, pintura al fresco, Puerta del Perdón, claustro de la Catedral de Toledo.

Ministerio de Cultura 2011

marcada, que aumenta nuestra simpatía por la víctima y hace más parecido su papel al de Cristo. Las dos representaciones estan unidas por un cielo de nubes, en el que se mueven ángeles y querubines de tipo rococó. Aunque se conservaron los elementos básicos de representaciones anteriores del tema, ahora se ha reforzado la *image* negativa de los judíos, que, sin alusiones al carácter ritual de la acción, pues nadie iba a entender la presencia de este cesto gigante, solo aparecen como brutales asesinos de un niño[24].

La iglesia parroquial de La Guardia es de una nave con ocho capillas laterales[25]. En su lado sur, en el tercer tramo desde los pies, al exterior una se destaca claramente del resto por su tambor. En su interior encierra un friso con ocho representaciones de la pasión del Santo Niño. La fuente literaria es aquí la «Historia del martirio del Santo Niño de La Guardia» de Martín Martínez Moreno, publicada en 1785. Las pinturas, de 1786[26], están actualmente muy destruidas y no en todos los casos se puede identificar su contenido. Con seguridad se distinguen las representaciones del secuestro junto a la Puerta del Perdón, la flagelación, la coronación de espinas, el niño con la cruz acuestas, la crucifixión y el descendimiento. Una comparación de las crucifixiones pone en evidencia que el artista de la parroquia de La Guardia se guió por el fresco del claustro de la catedral de Toledo. Tanto aquí como allí encontramos la escalera con la figura destacada del verdugo, que con el abrazo extendido ofrece el corazón del niño, aunque ahora su compañero en lugar del cesto vuelve a presentar un plato, como lo habíamos visto en la ilustración de Yepes. Por el contrario, aquí se incluye por primera vez la escena del secuestro con la madre en el fondo. Finalmente la historia del Santo Niño de La Guardia no es algo pasado, pues la última fase de su recepción ha tenido lugar en nuestra propia época. Aún en 1927 publicaba la Tipografía Católica en España un libro que resumía los martirios de varios niños santos. Esta obra, muy divulgada, tuvo varias ediciones en nuestro siglo. Para la Vida del Santo Niño de La Guardia se imprimió sin comentario el texto de Martín Martínez Moreno de 1785[27]. Una imagen inicial presenta la conocida escena con el niño en la cruz. Pero, aparte del cuchillo y el látigo, puede verse también una lanza, instrumento que obviamente está tomado de la iconografía de la Pasión y que introduce una nueva gradación dramática. En 1991, un año antes de los

[24] En su lugar podría pensarse también, por ejemplo, en imágenes que asociara la emergente Inquisición, ante cuyas crecientes amenazas los actores reaccionarían.

[25] La capilla de la iglesia parroquial de La Guardia más conocida desde el punto de vista histórico-artístico fue erigida gracias al donante Sebastián García de Huerta, nombrado por Felipe III en 1616 «Secretario de S. M. en el Real Consejo Supremo de la Santa General Inquisición». La primera fase de las obras de embellecimiento se prolongó de 1618 a 1632. Angelo Nari pintó aquí entre 1631-40. Sería interesante estudiar si el puesto del donante en la Inquisición tuvo alguna consecuencia para el programa de la capilla y qué relaciones hubo con el culto del Santo Niño.

[26] Moreno Nieto (v. nota 16), p. 252.

[27] *Vidas de Niños Santos,* Madrid (Apostolado de la Prensa), 1927, pp. 158-219.

Ministerio de Cultura 2011

festejos de Sevilla, se celebraba en La Guardia el quinientos aniversario de la leyenda con la edición de un comic, que nos ofrece la versión más nueva del texto por el momento y una serie de imágenes, que necesitarían de un análisis específico[28]. Como ya había ocurrido en las fases anteriores de la recepción, se encargó paralelamente una nueva serie de representaciones, consistentes esta vez en cuatro relieves de la carroza procesional de La Guardia, que decoran el pedestal de la figura del Santo Niño. Dos son copias de las pinturas de Francisco Bayeu y los otros muestran a Cristo con la cruz acuestas y la Crucifixión con los dos ladrones, con lo que se vuelve a subrayar el paralelismo entre los acontecimientos de La Guardia y Palestina.

La iconografía del Santo Niño se inspira en la Pasión de Cristo y el camino a la Ermita está organizado actualmente como un vía crucis, aunque con sólo dos estaciones. Una causa importante del continuo interés en esta leyenda puede ser entonces el tema del «Niño Jesús de la Pasión», que tuvo gran éxito en la España de los siglos XVI y XVII[29]. En los mismos años de la publicación del libro de Yepes circulaba una historia apócrifa sobre Santa Teresa de Jesús (1515-1582), según la cual se le había aparecido un niño que se llamaba Jesús de Teresa, y San Juan de la Cruz entró en éxtasis en 1585 ante la imagen del Niño Jesús en un convento de las madres carmelitas de Granada[30]. Asi pues la portada de Yepes muestra más un Cristo pequeño que el niño de La Guardia.

Innovaciones iconográficas son el secuestro en la puerta de la catedral, el corte con el cuchillo, el ofrecimiento del corazón con la mano y la presentación de un paño para cogerlo. Para algunos de estos elementos podemos encontrar modelos en representaciones relacionadas con el Nuevo Testamento. Pienso, por ejemplo, en el tema del «Corazón de Jesús», que conoció su desarollo iconográfico en el siglo XV en Alemania. Así, tenemos una imagen del Maestro E.S. que nos muestra al niño Jesús saliendo de un corazón gigante con la cruz al fondo[31].

Pero, sobre todo, nos deben interesar las diversas variantes de la imagen de los judíos, como aqui nos son transmitidas. En primer lugar, tenemos que constatar que, básicamente, la singularidad del caso se encuentra en la actuación conjunta de judíos y conversos. Esta colaboración también provocó el que Torquemada trasladara la causa a Avila, como veremos. Para

[28] *Emocionante historia del niño Juan Pasamontes,* texto de Vicente Franco y dibujos de Germán Pérez Durías, 5 centenario del martirio del sto. niño de La Guardia, Toledo 1491-1991.

[29] Agradezco esta indicación a José ignacio Hernández Redondo; cfr. María Teresa de Vega Giménez, *Imágenes exentas del niño Jesús,* Valladolid, 1984.

[30] Ibíd., p. 54.

[31] A. Walzer, *Herz Jesu,* en Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie,* Rom. Freiburg. Basel. Wien, 1971, pp. 250-264, il. 1.

Ministerio de Cultura 2011

la iconografía de los judíos hay un vocabulario establecido, que encontramos especialmente en imágenes de profanaciones del siglo XIV. Por el contrario, faltan unas características propias para los conversos, que según la lógica interior del antisemitismo, tendrían que mostrar la fisonomía de los judíos, pero el peinado y la ropa de los cristianos. La imagen en el AHN representa a todos los participantes de acuerdo con la imagen típica de la época. Por otro lado, el relieve de madera presenta una sutil distinción, pues el verdugo con el cuchillo aparece sin barba. En los ejemplos tardíos, todos los personajes vuelven a tener las características típicas.

Dalors Bramon ha documentado en su libro «Contra moros y judíos» que a principios del siglo XIV no había todavía ningún signo físico especial para la representación de judíos en pinturas de gran tamaño aunque ya existía su imagen negativa en ilustraciones de manuscritos[32]. Es en la segunda mitad del siglo XIV cuando encontramos la ropa oriental, los turbantes y las narices marcadas, que sirven siempre para caracterizar a las figuras negativas. Así los apóstoles nunca aparecen representados como judíos, pero sí los que lapidan a San Esteban. Finalmente, los supuestos rasgos típicos de los judíos se convierten en un símbolo aprovechable para cualquier imagen de un hereje. En el milagro de los libros de Pedro Nicolau encontramos a los cátaros como judíos. Ante este panorama carece de importancia el intento de distinguir judíos y conversos en la leyenda del Santo Niño. Además, ya se nota lo que muchos cristianos, incluso sin participar en la discusión sobre la «limpieza de sangre», pensaban: que el origen judío determinaba la actitud de los conversos.

Los acontecimientos y obras de arte mencionados son más o menos conocidos, pero, sin embargo, falta un análisis histórico-artístico, en el que se tenga en cuenta la tradición de las imagenes. Representaciones, en las que encontramos judíos atacando cristianos o sus símbolos religiosos para dañar con este acto mágico a la iglesia y sus instituciones, no son naturalmente una invención española, sino que tienen muchos antecedentes y, además, existen textos que nos hablan de otros crímenes de judíos. El predicador salmantino y confesor de Enrique IV, Alonso de Espina, ofreció un resumen de las leyendas más conocidas en su obra «Fortalitium Fidei»[33]. Probablemente escrito entre 1458 y 1464, el libro refleja el debate contemporáneo sobre la manera y posibles soluciones del problema de los judíos, que desembocó en los pogromos antisemíticos de Toledo en 1449 y 1467. Ya en este tiempo Espina postulaba la expulsión y aconsejaba controlar a los conversos mediante una Inquisición institucionalizada.

Después de 1215, cuando la doctrina de la transubstanciación fue oficialmente reconocida, hubo cada vez más noticias sobre profanaciones de

[32] Dolors Bramon, *Contra moros y judíos,* Barcelona, 1986 (1981).

[33] Fray Alonso de la Espina, *Fortalitium fidei,* Nuremberg 1494-98. Sobre el autor cfr.: Benzian Netanyahu, «Alonso de Espina: Was he a new christian?», en *Proceedings of the American Academy for Jewish Research,* vol. XLIII, 1976, pp. 107-165.

Ministerio de Cultura 2011

hostias. El caso más conocido debió tener lugar en 1290 en París e inspiró un ciclo de seis escenas, que Paolo Uccello pintó para el retablo mayor de la iglesia de la hermandad del corpus domini de Urbino en los años 1467-68[34]. Samuel Y. Edgerton cree ver ciertas simpatías del artista hacia las víctimas en el modo como pinta a la familia judía en la hoguera[35]. Sería interesante comparar desde este punto de vista las escenas españolas de ejecuciones, pero, aunque la recepción de la leyenda del Santo Niño hace pensar que hubo varias, apenas se ha conservado alguna. El único ejemplo conocido de este período es el Auto de Fe de Pedro Berruguete, cuya iconografía además pudo ser inspirada por el proceso contra los judíos y conversos de La Guardia[36]. En él todavía se muestra a los reos con rasgos individualizados y su diferente destino se manifesta por la actitud melancólica del verdugo y el perdón de uno de los herejes.

En España se han conservado varias representaciones del tema de la profanación de época anterior y posterior: me refiero a las tablas del retablo de la capilla de peregrinación de San Bartolomé en Villahermosa (Castellón) y dos antependios de Vallbona de las Monjas (provincia de Lérida, cerca de Tarragona), hechos antes de 1350, y actualmente en el Museo de Arte de Cataluña en Barcelona, que exaltan la eucaristía[37]. Así como seguramente no fue pura casualidad que en 1488, poco antes de la supuesta muerte del Santo Niño, se informase de una profanación en La Guardia; rápidamente se debió comprender que se necesitaba un crimen más brutal para hacer imposible en el futuro la convivencia de cristianos y judíos en España, existente, aunque nunca tan armónica como la describe Américo Castro.

Además de la profanación de hostias, en la Edad Media también se acusaba a los judíos de otros crímenes. Se les achacaban ataques contra vírgenes y crucifijos o se les atribuían asesinatos rituales de niños cristianos[38]. En este contexto hasta ahora no se había hecho ningún comentario que poco antes de los acontecimientos de La Guardia hubo muchas informaciones sobre un crimen ritual en Trento, que causó escándalo en el Imperio y que, con la ayuda de las nuevas técnicas del grabado, se difundíó rápidamente

[34] Marilyn Aronberg Lavin, «The altar of corpus domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos Van Gent, Piero della Francesca, en *The Art Bulletin*, vol. 49, 1967, pp. 1-25.

[35] Samuel Y. Edgerton Jr., *Pictures and punishment. Art and criminal prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca y London, 1985.

[36] Cfr. sobre la imagen de Berruguete mi artículo «El Auto de Fe de Pedro Berruguete en el contexto de su tiempo», en *Norba*, 1993, pp. 69-83; Joaquín Yarza Luaces, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993.

[37] Chandler Rathford Post, *A history of Spanish painting*, New York, 1970 (1930), vol. II, p. 34, il. 92; otra reproducción en: José Antonio Escudero, *La Inquisición en España*, Madrid, 1985, p. 6. Sobre la imagen de los judíos en la pintura cfr. Bramon (v. nota 32), pp. 126-127.

[38] Sobre el tema de los asesinatos rituales cfr. Christian Loge, *Gibt es jüdische Ritualmorde?*, Graz. Leipzig, 1934; el artículo «Asesinato ritual» en *Enciclopedia Judaica Castellana*, ed. de Eduardo Weinfeld y Isaac Babani 10 vol., Mexico D.F., 1948-1961, pp. 562-565; R. Po-chia Hsia, *The myth of Ritual Murder*, London, 1988. Estudia representaciones el artículo de W. Brückner, en Kirschbaum (v. nota 31).

Ministerio de Cultura 2011

por Europaa[39]. El tratamiento del supuesto asesinato de Simón de Trento, que debió ocurrir en 1475 y para el cual ya en la época se sospechó más del suizo Zanesus que de los judíos ejecutados, presenta en muchos aspectos un desarollo parecido a nuestro caso[40]. El hecho de que por primera vez se pudiera transmitir un asesinato ritual mediante textos e imágenes y el emplazamiento geográfico del lugar, en el cruce de los caminos entre el Imperio y la República Veneciana, ayudaron a establecer una leyenda, que, no sólamente en España, sino también allí, influiría durante mucho tiempo, aunque con distintas consecuencias.

Mientras que, en un principio, el niño está representado sólo con los instrumentos de tortura[41], más tarde encontramos una escena en la que aparece junto con sus asesinos. En el año 1479 Friedrich Creusner publicó en Nuremberg la historia del niño Simón, escrita por J. M. Tuberius, con una ilustración, que muestra a la víctima desnuda de pie sobre una mesa, envuelta en un haz de rayos, mientras sus secuestradores le torturan con clavos[42]. La sangre que sale de las heridas es recogida en un plato y la ropa del niño está en el suelo. Aunque en el grabado referente al caso de Trento falta la cruz, la composición con Simón dentro de un círculo formado por los judíos, todos además con su nombre, es tan parecida a la pintura del AHN que podemos considerarla un modelo. En primer lugar, ahora advertimos que también en la representación española el recoger la sangre ocupa una posición central, aunque en la historia de La Guardia la peculiaridad es la manipulación mágica del corazón.

La fama del caso de Trento queda probada por su aparición en 1493 en la Schedelsche Weltchronik, libro publicado en Nuremberg con 2165 xilografías de Michael Wohlgemut y Wilhelm Pleydenwurff (il. 4)[43]. Finalmente, también encontramos el tema de la cruz y la equiparación entre la vida del niño y la Pasión de Cristo en el primer texto impreso alemán que informa sobre los acontecimientos de Trento, escrito por Matthus Kunig y publicado por Hans von Rheine[44].

39 Yepes (v. nota 11), pp. 55r.-55v. se refiere a este caso.

40 Loge (v. nota 38); G. R. Schroubek, «Simon von Trient», en Kirschbaum (v. nota 31).

41 *Enciclopedia Judaica Castellana* (v. nota 38), p. 564 muestra un grabado del s. XVI según una representación en el Brückenturm de Francfort d. M. El Niño acompañado de peregrinos fue representado por Friedrich Creusner: Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke* 22 vol., Leipzig, 1935, il. 343.

42 W. L. Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts* 4 vol., Leipzig, 1926-29, vol. IV, p. 109, núm. 1967.

43 Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum cum figuris et imaginibus ab initio mundi*, Nürnberg, 1493, pp. 254v.-255r. Véase también el cat. de la exposición *Antisemitism. A history portrayed*, Anne Frank Foundation, ed. de Janrense Boonstra y otros, Gravenhagen, 1989, p. 32, il. 3; Schramm (v. nota 41), vol. 17, il. 561. Blumenkranz (v. nota 9) da cuenta en la ilustración 15 de otro asesinato ritual que se habría producido en Berna en 1294. Es interesante sin embargo, que la procedencia de la ilustración no sea anterior a 1474-83, esto es, justo el período que es aqui objeto de consideración.

44 Po-chia Hsia (v. nota 38), p. 44.

Ministerio de Cultura 2011

Das sechst alter

Symon das sellig kindlein zu Trient ist anno.xxi.tag des Mertzen nach der gepurt Cristi.M.cccc.lxxv.iar.in 8 heiligen marterwochen in der statt Trient von den iuden getödt vnd ein martrer Cristi worden.dann als die iuden in derselben statt wonende zu ostern nach irem synten begeen wolten vnd doch kein cristenliche plůt zu gepiauch iro vngeferlichen piots herren do brachten sie diss kindlein verstolens in Samuelis eins iuden hawss. in solcher gestalt.an dem dritē tag vor ostern vmb versperzeit sasse diss kindlein vor seins vaters thür in abwe' sen seiner eltern do nehmet sich Thobias ein iudischer vetreter zu disem kindlein das noch nit dreymal zehen mo' nat alt was.dem redet er mit schmaychlenden worte zu vnd trůg es pald in das hawss Samuelis. Als nw die nacht herfiele do frewten sich Samuel Thobias Vitalis Moyses Israhel vnd Mayer vor der synagog vber vergiessung cristenliches plůts.Nw entplössteten sie das kindlein vnd legten ime ein facletlein vmb sein helsslein das man es nit schreyen hören möcht vnd spanneten ime sein ermlein auss.schnytten ime erstlich sein mälich glid cheln heftlein oder nadeln.einer die hend der ander die füsslein haltende.vnd als sie nw das plůt grawsamlich gesamelt hetten do hůben sie an lobsang zesingen vnd zu dem kindlein mit hönischen bedrowworten zesprechen Nym hin du gehangner Jhesu also haben dir etwen vnser eltern gethan.also sollen alle cristen in hymel. auff erden vnd meer geschend werden.dieweil verschied das vnschuldig martrerlein.die iuden eyletē zum nachtmal vnd assen von dem plůt das vngeseworte zu schmahe Cristo vnserem hayland vnd wurffen dē totē leichnā in ein fliessends wasser nahent bey irem hawss vnnd hielten ir ostern mit frewden.Die bekümerten eltern suchten ir verlorns kindlein.das funden sie vber drey tag in dem fluss.Als solchs an Johannsen von Salis den edeln burger von Burien kaiserlicher rechten doctor vnd dessmals öbersten pfleger gelanget do hiess er nach den iudē greiffen vnd sie mit marter anziehen.also das sie nach ordnung ansagten wie sie dise missitat begannen hetten. vnd darauff warden sie mit gepürlicher strasse ausgeriigt.Als der leichnam auff befelhe Johānsen hunderbachs bischoffs daselbst bestattet wardt do fieng er alsspald an in wunderzaichen zescheinen vnd auss allen cristenlich en gegenten zu disen heiligen kindes grab ein zulawff zewerden.dauon dass dise statt nicht kleine auffrung vnnd zunemung empfunden hat.vnd die burger daselbst haben disem leichnam ein schöne kirchen auffgerichtet.

Gleichen vbeltat haben auch die iuden vber fünff iar darnach in dem stetlein Mota in Foriaul gelegē mit ertödtung eins andern kinds begangen.darumb warden der teter drey gefangē gein Venedig gefüert vnd nach grawsamer peyn verprent.

Die Türcken zohen abereins in nydern Misiam vnd warden mit grosser schlacht ernydergelegt. Darnach eroberten die Genueser die grossen statt Capham die die Türcken noch innheten.aber dieselb statt kome in disem iar durch verretterrey vnd dargebung eins Genuesischen burgers widerumb in der Türcken gewalt.

4. Michael Wohlgemut y Wilhelm Pleydenwurff, Simón de Trento, xilografía, en *Schedelsche Weltchronik*, Nuremberg, 1493.

Ministerio de Cultura 2011

En España se habían captado rápidamente las posibilidades que ofrecía el uso de imágenes para difamar al enemigo religioso y, en este sentido, la recepción del caso del niño de La Guardia nos puede valer como paradigma del acto cultural, que describe el historiador Po-chia Hsia con las palabras siguientes: «In short, the consolidation of an unified discourse on ritual murder and Host desecrations created a moment of synthesis between past memory and present experience; tradition acquired the aura of historical truth. Crucial to this cultural consolidation was the appearance of moveable type printing, which provided the means for rendering insignificant the often indistinguishable boundary between elite and popular culture, between written and oral traditions»[45].

En conclusión, resulta interesante la coincidencia temporal de ambos asesinatos rituales. La mencionada leyenda del Santo niño de La Guardia de Fray Rodrigo de Yepes apareció en el año 1588, exactamente cinco años antes de la beatificación del Simón de Trento, que el autor español con su publicación también había pretendido para su caso[46].

Una diferencia importante es que en España el proceso no terminó con la ejecución de los reos, sino que la leyenda, por un lado, sirvió como motivo decisivo para la expulsión de los judíos y, por otro, ayudó mucho a establecer la Inquisición española durante más de tres siglos. El Inquisidor General Torquemada había llevado a los acusados a Avila al nuevo centro de esta institución, el Convento de Santo Tomás, lo que subraya la importancia dada a este caso desde el primer momento. Su preocupación principal parece haber sido el que los judíos siempre recordaban a los conversos sus antiguas costumbres y, por tanto, eran una tentación permanente para volver a su fé. Estas sospechas encontraban en los supuestos acontecimientos de La Guardia más que una confirmación. Para dar un ejemplo a los conversos judaizantes, después del proceso se publicó la sentencia en todo el país y además se tradujo al catalán. Ya en la última fáse del juicio los Reyes Católicos tuvieron que publicar un bando protegiendo a los judíos de Avila para impedir un pogromo[47]. Este era el clima, en el que el edicto de expulsión del 31 de marzo de 1492 pudo encontrar la aprobación de la mayoría de la población española.

La Enciclopedia Judaica Castellana de los años 1948-50 presenta un argumento que nos debe hacer pensar. Los asesinatos rituales y el arrancar el corazón no se atribuían sólamente a los judíos y no se refieren a ellos los primeros casos conocidos[48]. Sólo porque este prejuicio se integró de forma tan perfecta en una propaganda antisemita, que aumentaba constantemente en el siglo XV, conocemos tantas leyendas, la mayoría en el Imperio. Un análisis de las fuentes normalmente pone de manifiesto la falta de testimonios

[45] Ibíd., p. 42.
[46] Yepes (v. nota 11), pp. 41v.-42v.
[47] Belmonte Díaz (v. nota 4), p. 134.
[48] *Enciclopedia Judaica Castellana* (v. nota 38), p. 562.

Ministerio de Cultura 2011

y las contradicciones de los testigos. Así, aparte del ejemplo de Trento, la iglesia católica actuó con mucho cuidado con las beatificaciones. La del Santo Simón se anuló en 1965.

Si dejamos el estrecho ámbito de la Corte, nos topamos en España a menudo con un fenómeno que muy recientemente David Freedberg ha hecho tema único de un libro suyo[49]. La frontera entre el arte cortesano privilegiado y la cultura popular se hace confusa y es practicamente imposible interpretar una obra de arte sólo desde el punto de vista estético, puesto que siempre hay también fuerzas religiosas o mágicas que determinan la relación entre la imagen y el espectador. No hay prueba alguna del asesinato ritual de La Guardia, sólo la tradición de casos anteriores igualmente inseguros, declaraciones de testigos dudosos y ... un milagro: el niño que habla a su verdugo. La finalidad de la presente historia de la recepción no es, claro está, reabrir el caso, sino mostrar cómo se hizo uso de esta leyenda en el sentido de la Inquisición y qué papel desempeñaban las imágenes en dicho nexo. Los modelos antisemitas procedían de un contexto europeo, en cuyo conocimiento es necesario volver a profundizar para entender correctamente los sucesos de La Guardia. Las representaciones, como vimos, no se basan en el proceso, sino que tuvieron su punto de partida en esa tradición oral repetidamente acrecentada por Damián de Vegas, Rodrigo de Yepes y Martín Martínez Moreno. Los artistas, por otro lado, en el deseo de hacer evidente el asunto, fueron aún más allá de la versión literaria: mostraron al verdugo con el cuchillo en la boca y el corazón cortado en la mano, trasladaron el acontecimiento de la cueva a un paisaje y así aproximaron cada vez más la leyenda a la Pasión de Cristo, mejor conocida. En la medida en que eran grabadas, pintadas, afrescadas e incluso fundidas en bronce acusaciones monstruosas, éstas parecían hacerse más verdaderas, más fundamentadas. Del mismo modo, el poder de las imágenes hizo surgir aún en 1991 el citado comic, en el cual, sin comentario, se decía: «Cuando pasaba un alguacil o un fraile de la Santa Inquisición, la gente les saludaba como a sus libertadores.»

De conocer las consecuencias de la Inquisición para la historia de España, e incluso impresionado por la limpiezas étnicas de Sarajevo, es probable que el converso Torquemada lamentase hoy el proceso de Avila. También Carlos III, a quien precisamente se honra ahora en Madrid con una nueva estatua, deploraría la orden que dio en 1762, bajo presiones de la Inquisición, de destruir todas las imágenes lascivas de su colección artística (extremo que el pintor Mengs afortunadamente impidió que se cumpliera)[50]. El trabajo de Cristina García Rodero muestra que la leyenda de La Guardia

[49] David Freedberg, *El poder de las imágenes,* Madrid, 1992.

[50] Cfr. N. Sentenach, «Fondos selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. Cuadros famosos condenados al fuego», en *Boletín de la Real Academia de San Fernando,* 2.ª época, vol. XV, 1921, núm. 57, pp. 46-55.

Ministerio de Cultura 2011

también puede ser presentada de otro modo. El recuerdo del Santo Niño sería sumamente útil, si nos sirviera de advertencia sobre el poder seductor de las imágenes y si ayudase a desarrollar un reflexión crítica sobre las obras, en las cuales aún pervive una mentalidad inquisitorial. Así, dicho sea de paso, también habría que conmemorar ante el museo del Prado a Carlos III, con una placa que recordara su infeliz edicto.

Ministerio de Cultura 2011

LA SOLICITACIÓN EN CONFESIÓN. PELIGROSO ATAQUE DEL CLÉRIGO AL SACRAMENTO DE LA PENITENCIA

Adelina Sarrión Mora

La expresión *solicitación en confesión* o, más propiamente, *sollicitatio ad turpia* incluye las palabras, actos o gestos que, por parte del confesor, tienen como finalidad la provocación, incitación o seducción del penitente, con la condición de que dichas acciones se realicen durante la confesión, inmediatamente antes o después de ella, o bien cuando se finge estar confesando aunque de hecho no sea así. Es decir, podemos considerar solicitación toda incitación sexual que el confesor ha hecho al fiel y tiene alguna relación espacio-temporal con el sacramento de la penitencia.

Lo relevante de la solicitación no es que pueda ser considerada una relación sexual atípica —para algunos, aberrante— sino que es un privilegiado punto de encuentro entre la sexualidad y una de sus principales instancias de represión: la expresión religiosa y el espacio sagrado del cristianismo postridentino. Por esa razón, la descripción de la solicitación como relación sexual entre clérigos y mujeres no tiene mayor transcendencia si nos limitamos a relatar las múltiples curiosidades que aparecen en los procesos de la Inquisición. Más bien debemos interpretar la solicitación y el ámbito en el que se desarrolla, la confesión sacramental, conjuntamente. De ahí que empecemos por analizar la penitencia sacramental, la importancia que adquirió después del Concilio de Trento y la dirección que tomó la

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

pastoral cristiana después de ese Concilio. Sólo así podremos entender por qué la solicitación apareció como delito punible por la Inquisición a partir de la segunda mitad del siglo XVI aunque, por supuesto, no fue una práctica surgida en ese momento, sino tan antigua como la misma confesión auricular.

La fuente principal de este estudio está constituida por los procesos que desde 1565 hasta 1820 se iniciaron contra *solicitantes* en el tribunal de Cuenca. La riqueza de esta información es enorme, por su contenido y por su cantidad: 343 casos —en la mayor parte no podemos hablar de *procesos* pues sólo contienen las primeras instancias de éstos— que incluyen 603 declaraciones de mujeres solicitadas. La cantidad de procesos inquisitoriales y la meticulosidad de sus interrogatorios los convierten en una fuente de valor incomparable para el estudio de las clases populares, su vida, su cultura, sus formas de pensar. En los últimos años muchos investigadores han buscado en la documentación inquisitorial las huellas de un mundo anónimo y desconocido hasta ahora[1]. A través de los procesos a solicitantes podremos acercarnos fielmente a las figuras del clérigo y de la mujer. Estamos ante una documentación privilegiada para el estudio de la historia de la mujer, pocas veces podemos leer testimonios directamente de sus palabras. Dado que la mujer se mantuvo tradicionalmente al margen de los poderes públicos, rara vez ha dejado huellas escritas de su vida.

1. La confesión sacramental

Hasta el siglo VII, en el cristianismo se llevaba a cabo la denominada *penitencia canónica*, parte de la liturgia era pública y su característica fundamental era que sólo se podía recibir una vez en la vida de los ancianos. A partir del siglo VII, se empezó a imponer en todo el mundo cristiano la práctica penitencial anglosajona: reiterable y secreta, en ella el penitente se confesaba privadamente a un sacerdote, el cual imponía una penitencia y, generalmente, no lo absolvía hasta que la hubiese cumplido.

Durante la Edad Media la teología sacramental tuvo un gran desarrollo y la penitencia fue incluida como uno de los siete sacramentos en el siglo XII. Al ser la penitencia privada reiterable, comenzó a exigirse cierta periodicidad en su práctica. Fue en el IV Concilio de Letrán, año 1215, cuando se impuso por primera vez a todos los cristianos la obligación de confesar una vez al año y de comulgar «al menos por Pascua».

No obstante, el Concilio de Trento —celebrado entre los años 1545 y 1563— fue el que marcó la pauta definitiva tanto para la consideración

[1] Por ejemplo: E. Le Roy Ladurie, *Montaillou aldea occitana.* Madrid: Taurus, 1981; C. Ginzburg, *El queso y los gusanos.* Barcelona: Muchnik, 1982; C. M. Cipolla, *¿Quién rompió las rejas de Monte Lupo?* Barcelona: Muchnik, 1984; J. C. Brown, *Afectos vergonzosos.* Barcelona: Crítica, 1989; y J. Caro Baroja en muchas de sus obras, por citar sólo una: *Vidas mágicas e Inquisición.* Madrid: Istmo, 1967.

Ministerio de Cultura 2011

dogmática del sacramento como para su práctica. Sin duda, Trento fue un momento transcendental para el catolicismo, ya que tuvo que responder a múltiples fuerzas que, desde dentro y desde fuera de él empujaban hacia la reforma. En la época del Concilio Tridentino, aunque la religión envolvía toda la vida del individuo en el mundo cristiano, la piedad popular no se dirigía principalmente a las formas institucionales de la liturgia. Es decir, no se buscaba tanto la práctica sacramental como las procesiones, las reliquias, el culto a la Virgen y los santos, las indulgencias y todo lo que prometía proteger al individuo del sufrimiento y el caos eterno.

La decadente situación de la institución parroquial durante todo el siglo XVI contribuyó a desprestigiar los sacramentos. Faltaban sacerdotes en amplias zonas, especialmente del mundo rural, el acceso al sacerdocio en muchos casos era por razones ajenas a las vocacionales. En cuanto al clero bajo, era el que más en contacto estaba con los feligreses y debía dedicarse a la administración de los sacramentos y la enseñanza del pueblo, su preparación era casi nula y su vida bastante relajada. De esta forma, la prescripción del Concilio IV de Letrán de confesar y comulgar al menos una vez al año cayó en desuso excepto para la gente más piadosa.

Los siglos XV y XVI vieron la proliferación de movimientos renovadores: las llamadas «observancias» que intentaban corregir la disciplina dentro de las órdenes religiosas, la reforma cisneriana o el erasmismo son ejemplos de dichos intentos renovadores. Todos fueron incapaces de reformar una institución esclerotizada. Sólo la ruptura del protestantismo obligó a la jerarquía eclesiástica a tomar como labor propia la redefinición de los dogmas, la dignificación de los sacramentos y la reforma del clero. Estas fueron las tareas fundamentales del Concilio de Trento.

El Concilio estableció que los sacramentos eran imprescindibles para la salvación del hombre, ya que confieren la gracia de Dios. Sólo los clérigos pueden administrar esta gracia a los fieles. Los sacerdotes a su vez deben ser ordenados por los obispos, quienes, además, supervisarán su labor pastoral y la disciplina de su vida. Las actuaciones de los obispos serán unificadas por los concilios, que dependerán, en última instancia, de la cabeza visible de la Iglesia católica: el sumo en la base fundamental de la Iglesia donde se impuso una estricta ordenación jerárquica para evitar desviaciones y disidencias[2].

En cuanto al sacramento de la penitencia todas las doctrinas del Concilio tomaron como referencia las posiciones de los reformadores protestantes. Apoyándose en su doctrina de la justificación por la fe, Lutero, Zuinglio y Calvino, negaron que la penitencia fuese un sacramento. Sólo la fe en la palabra divina y en la promesa de salvación, transmitida a

[2] Pueden consultarse las actas del citado concilio en: *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento.* Madrid, 1819, edición bilingüe. Un estudio clásico sobre este concilio es el de H. Jedin, *Historia del Concilio de Trento.* 5 V. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1977.

Ministerio de Cultura 2011

través de la Escritura, nos puede librar de nuestras culpas, sólo los méritos de Cristo nos redimen.

Frente a estos principios, el Concilio estableció que la penitencia es el sacramento que ayuda al fiel a recobrar la gracia perdida por el pecado. Puesto que cualquier pecado mortal hace perder la gracia santificante del bautismo y separa al fiel de Dios absolutamente, sólo la confesión sacramental devuelve al hombre la santidad perdida. Reiteradamente el Concilio hace referencia al carácter judicial de la penitencia. La estructura del sacramento es la de un verdadero juicio en el que el único juez posible es el sacerdote, el reo y el acusador son siempre la misma persona: el fiel humillado, arrepentido y contrito. La sentencia debe ser la absolución del confesor, quien impondrá alguna pena al penitente en compensación por sus culpas. Este es un aspecto esencial de la penitencia que no podemos dejar pasar inadvertido. En la confesión se establece una estricta relación de poder entre los dos individuos que la protagonizan. El poder se ejerce desde el lado del confesor; en sus manos está la posibilidad de castigar, perdonar, salvar. La sentencia que transmite a través de la absolución no es puramente declaratoria, sino que es un verdadero acto judicial. El confesor no es un mero interlocutor sino un verdadero juez con poder sobre el reo. El elemento sobre quien se ejerce la dominación es siempre el penitente: debe ser dócil y ponerse a disposición del confesor para que, como «padre espiritual», lo perdone y, como «médico del alma», lo salve.

Los lazos que unen al confesor y al penitente pueden ser muy variados, pero nunca se basarán en la igualdad de ambos, sino en un claro desequilibrio. Al confesor no se le pide que manifieste nada sobre sí mismo, al contrario, se le aconseja evitar familiaridades con los penitentes, sólo debe imponer una «satisfacción saludable», un correctivo que intente evitar que el penitente peque de nuevo. El motivo que empuja al fiel a someterse a esta relación de poder es la contrapartida que el confesor ofrece a su dominación: el «beneficio eterno» del penitente, la absolución de todos sus pecados. Por lo general, el confesor era temido y considerado imprescindible a la vez, hemos de tener en cuenta que morir sin absolución provoca un profundo pánico entre los fieles católicos.

Es indudable que la sociedad renacentista tenía un marcado carácter religioso, pero esto no significa que la mayoría de los fieles conocieran ni tan siquiera los dogmas más elementales de su religión. Después de Trento, tanto en el ámbito católico como en el protestante surgió la necesidad de enseñar a las masas las bases de su religión. Sólo adoctrinando a los fieles se evitaría la proliferación de movimientos heréticos y supersticiosos. Así, se mandó a los sacerdotes que predicasen los días festivos y creasen escuelas parroquiales para enseñar a los niños las verdades de la fe, se multiplicaron las misiones de clérigos regulares que iban a adoctrinar, sobre todo en el mundo rural, y aparecieron multitud de catecismos.

No obstante, más que la predicación fue el sacramento de la penitencia el eje de toda la pastoral católica postridentina. La pastoral dirigida a todos

Ministerio de Cultura 2011

los fieles —conducida por los misioneros y los curas de las parroquias— tuvo como centro el pecado y la necesidad de conversión a través de la penitencia. Trento renovó las disposiciones del IV Concilio de Letrán y, aunque aconseja que los fieles se confiesen tan a menudo como sea posible, impone como imprescindible la confesión anual durante la cuaresma. En España, las listas parroquiales de los que habían confesado y comulgado cada año fueron un buen método para que se cumpliera el renovado decreto de Letrán, ya que se imponía la excomunión a quien no aparecía en dichas listas. En cuaresma era habitual que en todas las parroquias se agolpasen los fieles para cumplir el precepto, de forma que se tenía que recurrir frecuentemente a clérigos regulares que ayudasen al párroco en las confesiones. También la pastoral dirigida a frailes, monjas y, en general, a los más iniciados en cuestiones religiosas, se centró en la dirección espiritual ejercida fundamentalmente a través de la confesión.

No hubo cambios esenciales en la doctrina católica sobre la penitencia después de Trento. Su práctica se fue incrementando progresivamente y siempre se consideró el fundamento para la reforma de las costumbres del pueblo católico. Así pues, todos los católicos debían estar sujetos a la autoridad del confesor.

La mujer y la carne

Hemos de reflexionar sobre un aspecto esencial en el catolicismo postridentino: la consideración del pecado de la carne como el principal peligro para el alma humana, y de la mujer como su origen.

La posición social de la mujer siempre se definió por su relación con el varón principal de la familia: esposa de, viuda de, madre de, hija de. En una sociedad en la que primaban los valores masculinos y la división estamental, la libertad y autarquía de la mujer habría supuesto un fuerte riesgo de disolución social. De ahí la insistencia que desde todas las instituciones de poder se hacía sobre la necesaria obediencia de la mujer y el peligro de que llegase a dominar al hombre. El lugar propio de la mujer era la familia, su situación, siempre de sometimiento al varón, y su única finalidad, la reproducción. La castidad, la obediencia, el enclaustramiento en el hogar (o en el convento) y la resignación fueron todo un plan de vida impuesto a la mujer del Antiguo Régimen. Estos principios aseguraban no sólo la transmisión del patrimonio a los legítimos herederos, sino también el alejamiento de la mujer de toda forma de poder.

Desde la literatura eclesiástica siempre se prestó un fuerte apoyo a esta visión tradicional de la mujer. La idea de que es, desde su nacimiento, un ser inferior, perverso y utilizado normalmente por el demonio para dañar al hombre se repite ya en los escritos de la Patrística. Tertuliano llamaba a la mujer «*puerta del infierno*» y Clemente de Alejandría decía que «*toda mujer debería sentirse sofocada de la vergüenza con sólo pensar que es mujer*». En

Ministerio de Cultura 2011

una época como la Contrarreforma, en la cual la Iglesia intentaba imponer como ideal para cualquier fiel el celibato de la vida religiosa y enseñaba que el camino más recto hacia la salvación era la castidad, no sólo no mejoró la consideración de la mujer, sino que, si cabe, empeoró. No podemos olvidar que en la moral de la Contrarreforma se juzgaba el pecado de la *carne* como el mayor corruptor del alma humana. *Mundo, demonio y carne* simbolizaban los enemigos capitales de la salvación del cristianismo, pero el catolicismo postridentino considero a la *carne* como la raíz del mal y de todos los pecados.

Al mismo tiempo que la *carne* se convirtió en el origen de la maldad humana y la lujuria se consideró el vicio capital, la mujer fue interpretada por la mayoría de los teólogos como la causa de la pasión carnal. La moral cristiana construida por varones y dirigida fundamentalmente a ellos, interpretó su opuesto, lo femenino, ligado al componente inferior del hombre: el cuerpo, la carne, el mal.

La mujer representaba el principal obstáculo en el camino de la salvación del hombre. Desde que Eva condujo a Adán al pecado, en la mujer quedó encarnado el mal. Múltiples tratados de teología se esfuerzan en explicar cómo la mujer está unida a la corrupta materia en mayor medida que el varón[3]. Por su propia fisiología y su «probada» incapacidad mental, la mujer sólo escapará de ser el camino de la condenación eterna aceptando el ideal de vida que el varón le impone: obediente, recatada, humilde y enclaustrada. En estas obras se insiste machaconamente en la necesidad de que el hombre se mantenga alejado de la mujer para evitar la contaminación que conlleva todo contacto con su cuerpo. La identificación entre mujer y pecado, mujer y carne, mujer y pasión es constante. De hecho, en su intento por buscar el origen del deseo los teólogos católicos identificaron el objeto de éste, la mujer, con el propio deseo; así lo femenino se convirtió en la Tentación. El beneficio que el varón saca de esta identificación es evidente: al situar el origen del deseo en algo ajeno al propio hombre éste se liberó en gran medida de la culpa que, por contra, descargó en la mujer.

Al tiempo que los «conocedores» de la naturaleza femenina se ocuparon de denigrarla como ser humano, crearon mitos que la ensalzaban. Eva tiene como contrapunto a la Virgen, las grandes pecadoras a grandes santas, de las que siempre se exaltó su obediencia, recato, humildad. Estos mitos intentaban encaminar la vida de las mujeres según modelos que afianzaban las relaciones de poder existentes, y que prometían para la eternidad la verdadera igualdad cristiana cuando la mujer quedase liberada de su cuerpo corrupto.

[3] Podríamos citar muchos libros dedicados a este tema, nos limitaremos a dos que tuvieron bastante difusión en la España del Antiguo Régimen, uno del siglo XVII: José de Jesús María, *De las excelencias de la virtud de la castidad.* Alcalá, 1601; otro del XVIII: A. Arbiol, *Estragos de la luxuria y sus remedios.* Barcelona, 1736.

Ministerio de Cultura 2011

Muchas de las mujeres que vivieron en estos siglos transmitieron a sus hijas el ideal de sumisión y maternidad. Por supuesto, podemos encontrar personalidades aisladas que se opusieron a la situación que les correspondía por su sexo: beatas, curanderas, hechiceras, brujas... Son ejemplos de una lucha que, por la posición de la mujer en la sociedad del Antiguo Régimen, tenía que desarrollarse de forma individual. La negativa de estas mujeres a asumir su papel social las convertía en «sospechosas» a los ojos de quienes ejercían el poder. Al mismo tiempo eran marginados por una sociedad que no podía aceptar su independencia..

La solicitación en la legislación pontificia e inquisitorial

La aparición de la solicitación como delito punible por el Santo Oficio no la podemos separar de varios aspectos a los que nos hemos referido y que ahora resumimos brevemente: la defensa de la práctica sacramental de la Iglesia católica frente a los ataques de los reformadores; la revalorización del sacramento de la penitencia como eje de la pastoral católica postridentina; el intento de dignificar el sacerdocio para mantener la organización jerárquica de la Iglesia, base de toda la Contrarreforma; y, por último, el aborrecimiento especial al pecado de la carne y a la mujer como su origen.

La solicitación no surgió por primera vez en el siglo XVI, aunque fue a partir de la segunda mitad de este siglo cuando empezó a prestársele atención. La cercanía entre confesor y penitente, las confidencias de la conversación y el ambiente apartado, solitario y oscuro de la iglesia facilitaron las ocasiones para la solicitación desde que la confesión sacramental se convirtió en práctica habitual entre los cristianos.

Hasta 1559 la solicitación debía ser juzgada por el tribunal episcopal y no hubo una legislación específica que determinase la calidad del delito y el tipo de penas a imponer. No podemos decir que tuviesen mucho interés dichos tribunales eclesiásticos en perseguir este acto ilícito. Lo normal era que, si no estaba acompañada de algún escándalo público, la solicitación permaneciese en secreto entre el penitente y el confesor.

A mediados del siglo XVI, cuando los reformadores protestantes atacaban la doctrina sacramental de la Iglesia y alegaban que era un invento de los clérigos para explotar a los fieles, la jerarquía católica se propuso como objetivo limpiar de toda sospecha los sacramentos. En primer lugar, había que velar por la pureza de su administración, evitando facilitar argumentos a sus detractores. Dada la importancia que, como hemos visto, adquirió la penitencia, la solicitación en confesión se convirtió en un delito muy especial. No era una simple transgresión del celibato, sino algo mucho más grave: un sacrilegio cometido en el transcurso de uno de los sacramentos fundamentales de la Iglesia. De esta forma, mientras delitos como el amancebamiento siguieron siendo objeto de un tratamiento bastante laxo

Ministerio de Cultura 2011

por parte de los tribunales episcopales, la solicitación en confesión pasó a la jurisdicción del tribunal inquisitorial.

El primer decreto papal que encargaba al Santo Oficio proceder contra los sacerdotes solicitantes lleva por título *Cum sicut nuper* y fue enviado por Pío IV al Inquisidor General de Castilla, Fernando de Valdés[4].

Para que una acción fuese castigada por el Santo Oficio debía ser herética. Estrictamente hablando, pocos solicitantes podían ser tachados de herejes, dado que, generalmente, mantenían una ortodoxía total en sus creencias. Con el fin de someterlos a la jurisdicción inquisitorial, la bula de Pío IV los consideraba *sospechosos de herejía,* porque abusaban e injuriaban un sacramento instituido por Cristo, aumentaban los pecados de las penitentes y producían escándalo entre los fieles. Es decir, aunque no mantuviesen errores sobre los artículos de la fe si manifestaban «sentir mal de los sacramentos de la Iglesia», esto era suficiente para considerar a los solicitantes alejados de la pura ortodoxia católica y dejar que el Tribunal de la Fe actuase sobre ellos.

Poco tiempo después de concederse la bula *Cum sicut nuper,* comenzaron a llevarse a cabo procesos contra solicitantes en los tribunales inquisitoriales. Para evitar toda publicidad los ministros que participaban en tales procesos debían ser siempre eclesiásticos; además las sentencias siempre eran leídas en la «sala de la audiencia», es decir, ningún solicitante debía salir en *Auto Público de fe.* Este interés en mantener el secreto de tan vergonzoso delito provocó en el Consejo de la Suprema Inquisición una clara indecisión durante los primeros años. En principio el delito de solicitación fue incluido en los Edictos de Fe que anualmente se leían en las iglesias, los cuales recordaban a los fieles su obligación de denunciar a los sospechosos de cada una de las herejías descritas. Pronto surgió la duda de si esto no era «tirar piedras al propio tejado», dado que era facilitar argumentos a quienes criticaban los sacramentos. En 1571 el Consejo remitió una carta acordada a sus tribunales de distrito ordenando no publicar en los Edictos el delito de solicitación. El cauce para las denuncias debía ser la misma confesión. Cuando una penitente confesase haber sido solicitada, el confesor debía mandarla al Santo Oficio y no debía absolverla hasta que hubiese denunciado al solicitante. Pero se comprobó que no todos los clérigos estaban dispuestos a obligar a las penitentes a delatar a compañeros de oficio, de ahí que, en 1576, el Consejo enviase una carta a sus tribunales ordenando, finalmente, publicar en el Edicto de Fe la solicitación.

De los seis capítulos en que se dividen los Edictos de Fe —«Ley de Moisés», «Secta de Mahoma», «Secta de Lutero», «Secta de los Alumbrados», «Diversas herejías» y «Libros prohibidos»— la solicitación se incluyó en el

[4] Archivo Histórico Nacional (A.H.N.). Sección Inquisición, leg. 3585, exp. 16. El 18 de febrero de 1559, el papa Pablo IV había expedido una bula con el mismo título y contenido prácticamente literal pero limitada al tribunal de la Inquisición de Granada, Pío IV la hizo extensiva a toda España.

Ministerio de Cultura 2011

de «Diversas Herejías». Después de referirse a los curas o frailes casados y a los que sin estar ordenados administran sacramentos, el Edicto ordena denunciar a quien sepa «*que algún confesor o confesores, clérigos o religiosos, de cualquier estado o condición que sean, en el acto de la confesión o próximamente a ella hayan solicitado sus hijas de confesión provocándolas o induciéndolas con hechos o palabras para actos torpes y desonestos*»[5]. A partir de 1576, la solicitación siempre apareció en los Edictos de fe. Clérigos y seglares escuchaban anualmente la existencia del delito y la obligación de denunciarlo. No obstante, dadas las enormes reticencias que las mujeres manifestaban a la hora de denunciar, fueron los confesores quienes habitualmente pusieron en relación a la solicitada con la Inquisición. La primera reacción de la mujer solicitada no era acudir al Santo Oficio a delatar al solicitante, en cambio, antes o después lo decía en confesión. Esta fue la principal razón por la que las mujeres se presentaron a declarar ante los inquisidores: *el miedo a quedar sin absolución.*

La bula de Pío IV se dirigía contra los que incitaban a las mujeres a cometer actos deshonestos mientras escuchaban sus confesiones. Es decir, sólo lo ocurrido *dentro del sacramento* podía ser castigado y únicamente cuando la incitación era para cometer algún pecado de lujuria con *penitentes femeninas.* Estas dos limitaciones pronto se manifestaron demasiado estrechas, dado que las solicitaciones a varones quedaban impunes y que los solicitantes podían alegar que no hubo confesión, sino que la simularon para evitar la murmuración. Pablo V decretó, el 24 de noviembre de 1612, que el Santo Oficio podía actuar contra los sacerdotes que solicitasen a hombres en el acto de la confesión.

El 30 de agosto de 1622, Gregorio XV expidió otra importante bula contra los solicitantes en confesión: *Universi Dominici Gregis*[6]. Asumiendo el decreto citado de Pablo V, esta nueva bula se refiere a los sacerdotes que incitaban a cualquier persona —no sólo a la mujer— a realizar actos deshonestos, tanto en el acto de la confesión sacramental como antes o después de él. Pero no sólo preocupaba mantener al margen de impurezas y escándalos el contenido del sacramento, sino también su apariencia. Así, Gregorio XV incluyó los casos en que la solicitación no fuese en confesión sino con «ocasión o pretexto de ella».

Es evidente que lo que se pretendía con todos estos decretos era mantener intacto el sacramento de la penitencia, de ahí que no incluyan ninguna referencia a las posibles relaciones existentes entre sacerdote y penitente. Unicamente interesaban las palabras, actos o gestos que tenían lugar en torno a la penitencia y eran incitadores de la lujuria. No era la moralidad de las costumbres clericales lo que se pretendía elevar, el objetivo era la dignificación del sacramento de la penitencia. De ahí que no quedase

[5] Archivo Diocesano Conquense (A.D.C.). Sección Inquisición. Leg. 724, exp. 1131.
[6] A.H.N. Ing., leg. 3585, exp. 16.

Ministerio de Cultura 2011

lugar en estas bulas —ni se expidieran otras— para atajar algunas prácticas muy comunes de la época, como fueron los amancebamientos.

Las penas que el decreto papal aconseja imponer son muy diversas: privación de beneficios y dignidades, destierro, suspensión *a divinis,* reclusión en cárcel, condena a galeras e incluso la relajación o pena de muerte, si la gravedad del delito así lo aconsejase. Suponiendo que era un delito difícil de probar, permitía el sumo pontífice proceder, aun en el caso de que sólo existiera un único testigo, siempre que hubiese otros indicios y apoyos (en la práctica, nunca se procedió con testigos únicos). Consciente del secreto del delito y la provocación de los penitentes a delatar, ordenó Gregorio XV a los inquisidores y obispos que advirtieran a los confesores que, si llegaba a su conocimiento algún caso de solicitación, debían obligar a los fieles a denunciar a los culpables, en caso contrario serían castigados como encubridores.

La última bula importante sobre la solicitación en confesión fue expedida el 1 de junio de 1741 por Benedicto XIV bajo el título *Sacramentum poenitentiae*[7]. Dos novedades dignas de mención aparecen en este decreto. En primer lugar, para evitar que la acusación de solicitación fuera usada como represalia contra el confesor, Benedicto XIV dispuso que quien denunciase falsamente a un confesor como solicitante incurriría en grave excomunión «reservada exclusivamente al sumo pontífice». Sólo *in articulo mortis* podría ser absuelto por cualquier confesor el que denunciase falsamente. Pero la verdadera novedad de esta bula no se refiere exclusivamente a la solicitación. Benedicto XIV prohibió que el confesor absolviese a su cómplice una vez cometido cualquier pecado de lujuria. Hasta entonces sólo por principios morales se aconsejaba no absolver a los compañeros del pecado, pero la confesión era válida según derecho. Esto había facilitado enormemente el acceso de los sacerdotes a sus compañeros sexuales, puesto que el mayor temor de estos era siempre que sus actos trascendieran a terceras personas, aunque fuese a través de la confesión. No era extraño que el sacerdote intentase convencer a la mujer para tener trato carnal con él prometiéndole que de inmediato la absolvería. Benedicto XIV declaró inválidas estas confesiones y excomulgados a los confesores que las llevasen a cabo.

2. *Estudio de las causas contra los solicitantes*

En el tribunal de Cuenca, el primer caso de solicitación fue denunciado en 1565; el último, en 1819, poco antes de que desapareciera el Santo

[7] Un detallado estudio sobre ese decreto y la legislación que se originó posteriormente en torno a él en: A. Smet, *Tractatus de casibus reservatis necnon de sollicitatione et absolutione complicis.* Brugis: Car. Beyaert, 1914.

Ministerio de Cultura 2011

Oficio. Entre ambas fechas fueron denunciados 343 solicitantes. Observemos su distribución temporal:

AÑOS	SOLICITANTES DENUNCIADOS
1560-1599	75
1600-1649	87
1650-1699	40
1700-1749	56
1750-1799	72
1800-1819	13

Queda claro que el mayor número de casos fue denunciado entre 1560 y 1640 y en la segunda mitad del siglo XVIII. Todo nuevo delito exigía una punición ejemplar a fin de hacerlo desaparecer, de ahí que los primeros momentos muestren un mayor interés de los inquisidores por castigar el delito de solicitación. En este sentido es significativo que la década de mayor número de solicitantes denunciados fuese la que va de 1580 a 1589, con 41 casos. Dos razones distintas explican el gran aumento de casos denunciados que se registra entre 1750 y 1800. Por un lado, el ambiente de urgente renovación que se vivía en ciertos círculos de la Iglesia y de los gobernantes españoles provocó que las costumbres clericales cobrasen importancia. Las críticas que los ilustrados, algunos de ellos miembros de la jerarquía eclesiástica, formularon contra la poco edificante vida de los clérigos y los esfuerzos que, desde las más altas esferas de las instituciones, se dirigían hacia la reforma de los eclesiásticos son buena prueba de ello. Además, la Inquisición empezó a sentir la ausencia de los «herejes» que tradicionalmente habían ocupado su atención. Judíos, moriscos, luteranos fueron realmente acusados excepcionales en esta época, de forma que el Santo Tribunal debió volver su atención hacia otros «delincuentes» por los que hacía tiempo no sentía gran interés.

Debemos especificar que estos datos corresponden al número total de solicitantes denunciados en Cuenca. Sólo 66 denuncias, es decir, menos de una quinta parte, se pueden considerar procesos completos o, lo que es lo mismo, procesos desarrollados desde la denuncia a la sentencia final (sea ésta de suspensión o castigo). Varias son las razones de tan escaso número de procesos completos. En primer lugar, es evidente que la solicitación fue un delito difícil de probar: no había testigos, sólo la penitente y el confesor conocían el caso. En segundo lugar, la mujer era considerada tradicionalmente como testigo poco fiable según el Derecho. Además de esto, en el caso de la solicitación, para seguir un proceso eran necesarias más de dos denuncias

Ministerio de Cultura 2011

hechas por mujeres «de buena fama y costumbres». Es decir, el comisario debía investigar la vida de la mujer y adjuntar un informe a la denuncia hecha por ésta. Sólo si dicho informe era favorable y si aparecían otras denuncias avaladas, el proceso se iniciaba.

Un informe del crédito favorable de una mujer podría ser de este estilo: «*el dicho señor comisario dixo que él conoce a la dicha testigo, la cual sabe que es mujer honrada y recogida y muy cristiana. Porque la ve confesar todas las fiestas principales y pascuas del año y no es mujer que ande en chismes ni parlerías ni que della se ha dicho cosa mala. E por tal es tenida en esta villa*»[8].

No obstante hay una cierta tendencia en estos informes a sacar a la luz cualquier murmuración que hubiese habido sobre la mujer, aunque fuese de muchos años antes. También es constante la identificación entre pobreza y poca fiabilidad como testigo. Veamos, por ejemplo, un informe de 1606: «*el crédito que se puede dar a Ana Sánchez, mujer de Rodrigo, a mi parescer, es poco o ninguno, porque es una mujercita de poca o ninguna reputación y que, con el primero marido que tuvo, se dixo le pedía celos aunque yo no sé ni he oído decir della sea liviana de mal trato mas de que es de la gente más miserable que en este pueblo ha habido*»[9]. Es decir, el comisario no tiene noticia cierta de su mala fama pero basta la murmuración en años pasados y la pobreza para hacer sospechar de su crédito. De hecho, este proceso quedó suspenso con dos testigos en el año 1606 —fecha en que declaró esta testigo— y sólo se inició tres años después cuando aparecieron dos nuevas denuncias, una de ellas de una mujer mucho más «importante» que la citada Ana Sánchez, la viuda del escribano de la villa.

Además de las rémoras que las testigos planteaban a la hora de iniciar los procesos, es evidente que los inquisidores no siempre manifestaron interés en perseguir la solicitación. De los 66 procesos contra solicitantes que llevó a cabo el tribunal de Cuenca, 41 se siguieron entre 1565 y 1640, es decir, en menos de 80 años. En los casi dos siglos restantes, sólo fueron procesados 25 solicitantes. Es muy significativo que, aunque entre 1750 y 1800 fueron denunciados 72 clerigos, sólo en 5 ocasiones los inquisidores procesaron a los denunciados. Queda claro que el Santo Oficio fue, progresivamente, perdiendo interés en castigar la solicitación.

El clérigo y la solicitación

Ciertamente podemos hacer una descripción general del solicitante válida para todo el período que analizamos. Su edad oscilaba entre 35 y 50 años, aunque la mayoría tenía de 36 a 40 años. Debemos tener presente que para acceder a el orden sacerdotal había que contar, al menos, 25 años de

[8] A.D.C., leg. 706B, exp. 588. Informe fechado en 1579.
[9] *Ibid.*, leg. 718, exp. 904.

Ministerio de Cultura 2011

edad, según el Concilio de Trento. Pero el sacerdote recién ordenado no podía confesar hasta recibir una licencia especial de su obispo. Generalmente ésta no llegaba antes de los 30 años.

Casi las dos terceras partes de los solicitantes eran clérigos regulares. El clérigo secular o sacerdote con cura de almas representó menos de la mitad del número total de solicitantes. Esto no es extraño si tenemos en cuenta el escaso número de sacerdotes seculares que en toda esta época se daba, especialmente en el mundo rural. Por esta razón, cuando los fieles acudían masivamente al confesionario —durante la cuaresma o al celebrarse algún jubileo—, los sacerdotes de las parroquias recurrían a clérigos de conventos cercanos para que les ayudasen a confesar. Además, debido a esta carencia de clérigos, las misiones eran dirigidas por las órdenes religiosas. Muchos priores enviaban a sus frailes, por parejas, a predicar y confesar en los lugares que rodeaban sus monasterios. Era en estas salidas cuando el fraile entraba en contacto con el sexo opuesto y no era extraño que buscase ocasión de estar a solas con la mujer, la confesión ofrecía una situación privilegiada para esos encuentros íntimos. Por otra parte, el cura secular tenía otros medios de acceso a la mujer dada su vecindad en el pueblo, aunque también para él la confesión era una situación de aislamiento oportuna. Debemos subrayar que casi la mitad de los solicitantes regulares pertenecían a la orden franciscana (95 exactamente), no hay que olvidar la gran implantación de esta orden mendicante y su dedicación a la pastoral de las clases populares.

El ámbito de actuación del solicitante fue, en casi el 85% de los casos, rural. En la época que estudiamos la mayoría de la población vivía en el campo, además es evidente que el mayor anonimato de la ciudad daba al clérigo la posibilidad de tratar con la mujer sin tener que recurrir a la confesión sacramental.

En cuanto a la *preparación intelectual* del clérigo solicitante era, como la de la mayoría del clero bajo del Antiguo Regimen, bastante pobre. A pesar de que el Concilio de Trento en 1563 ordenó a los obispos erigir seminarios en todas las diócesis, su fundación se fue posponiendo. A finales del siglo XVII aunque existían 28 seminarios en toda España, en la gran mayoría reinaba la pobreza, a menudo tenían que cerrar sus puertas por falta de medios y, en general, el número de alumnos no pasaba de 12 ó 15 por cada seminario. Así pues, a pesar del decreto de Trento, la formación de la gran mayoría de los clérigos seguía limitándose a conocer un poco de latín y alguna Suma de Casos de Conciencia. Habitualmente, bien en los conventos, bien con otros sacerdotes, los futuros clérigos se instruían en dichas materias y aprendían los rudimentos básicos para administrar los sacramentos. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII la situación empezó a cambiar, pero los efectos de las reformas se hicieron notar en el siglo XIX, fecha que sobrepasa nuestro estudio.

Los solicitantes del clero secular solían ser curas o tenientes de cura en alguna parroquia rural. Estos cargos les obligaban a un contacto continuo

Ministerio de Cultura 2011

con los fieles y les dotaban de un halo de autoridad entre las clases populares. Es muy habitual encontrar entre los solicitantes del clero regular, cargos importantes dentro de los conventos, como priores, subpriores, vicarios o guardianes. Estos puestos proporcionaban mayor movilidad y autonomía que la disfrutada por los simples conventuales de un monasterio. Al mismo tiempo, facilitaban el acceso al mundo exterior y al sexo opuesto.

Las formas que adoptó la solicitación entre 1560 y 1820 fueron realmente muy variadas, dependiendo del clérigo que las realizaba, del escenario de la solicitación y de la época en que se llevaron a cabo.

Hubo solicitaciones en las que el confesor se limitaba a alabar los encantos de la mujer. Atendamos, por ejemplo, a las palabras que dijo fray Gabriel de Ayala a Sabina Gómez: «*y, estando ya al fin de la confesión, el dicho fraile dijo a esta testigo que era hermosa y que tenía buena cara y que fuesen muy debotos y que cuya hija era y a dónde vivía, porque todas las veces que él viniese a la dicha villa de el Olivar la visitaría*»[10]. En casos como este, la solicitación sólo se ponía de manifiesto cuando el sacerdote iba a visitar a la mujer a su casa e intentaba tener trato carnal con ella.

Pero, a menudo, las solicitaciones eran mucho más directas y brutales. Veamos lo sucedido, en 1680, entre el franciscano Bartolomé Montalvo y María Zafra: «*en el mismo acto de la confesión sacramental dicho relixioso le dixo a esta testigo que, si quería tener parte con él, iría a su casa. Y esta testigo, resistiéndose, le dixo a dicho relixioso que cómo decía una cosa tan fea y en lugar tan sagrado. Y entonces dicho relixioso coxió a esta testigo de una mano y, acercándola a sí, sacó el miembro genital y coxiéndolo con su mano y la de esta testigo y haciendo algunos movimientos y palabras desonestas que no se acuerda dellas si no es de una que decía «dámelas». Y que como a mucho tiempo no se acuerda de las demás acciones desonestas que hizo. Y que éste testigo no pudo por entonces resistirlo por haber mucha gente y el escándalo que se podía seguir*»[11].

Incluso hubo ocasiones, cuando la situación lo permitía, en que se llego a la violencia. Este fue el caso de Antonia Romera, solicitada por el carmelita Fray Juan de San José. «*Estando el dicho religioso asentado en un confesionario que está debaxo la tribuna, se hincó de rodillas para se confesar y esto sería ya casi cerca de anochecer en acabando la salve y, habiendo comenzado su confesión, el dicho religioso le dixo "que tenía muy lindos oxos que se iban con ellos tras los hombres y frailes". Y comenzó a requerirla en amores y que la quería mucho y le había parecido bien y que quería ir a verla a su casa. Y esta declarante entonces comenzó a asperearse y decirle que la dexase porque si no se lo había de decir al cura y a la justicia, por meterle miedo. Y entonces, viendo que ya era noche y que no había nadie en la Iglesia, le asió con sus manos a esta declarante y la comenzó a besar y a forcexar con ella y procurar alli tener acceso carnal. Y, por no poderse*

[10] *Ibid.*, leg. 722, exp. 1090.
[11] *Ibid.*, leg. 735, exp. 1357.

Ministerio de Cultura 2011

defender ni dar voces que lo entendiesen, se vido subjeta a que el dicho religioso cumpliese su apetito»[12].

No obstante, entre los dos extremos citados, las solicitaciones más habituales solían incluir palabras de incitación o requerimiento, para tener trato con la mujer fuera de la confesión y algún tipo de caricias más o menos atrevidas. En este sentido es bastante típica la solicitación a Mari Díaz Muñoz: «*antes que le diese la absolución, el dicho Fray Diego de Aguilera, empezó a solicitar a esta testigo tomándole las manos y diciéndole que era hermosa. Y con su mano procuró llegarle a los pechos; y no pudo por tener esta testigo una jerguera cerrada. Y esta testigo le dixo que para qué hacía aquello, que era mal hecho estando en la iglesia y estando en lo que estaba confesando. Y el dicho Fray Diego respondió que no hiciese milagros no lo entendiesen los que estaban allí*»[13].

En la mayoría de las ocasiones el confesor solía apoyarse en la autoridad que le confería su posición para obligar a la mujer a condescender con su voluntad. Unas veces le ofrecía dinero a cambio de sus favores, otras la amenazaba con la difamación, o la retenía en el confesionario por el miedo de la mujer a que los circunstantes se diesen cuenta de que se iba sin absolución y pensasen que era debido a la gravedad de sus pecados.

Podríamos preguntarnos si no hubo ocasiones en que la mujer provocase al confesor. Realmente la situación de inferioridad en la que estaba la mujer, por su sexo y por la humillación que la misma confesión imponía, no hacían propicia la incitación del confesor por parte de la penitente. Podemos afirmar que fueron excepcionales los casos en que la solicitación fue provocada por la mujer. Entre las 603 testigos solicitadas, sólo en 6 casos la iniciativa partió de la penitente, en ellos existía previamente una relación de familiaridad que facilitaba el acercamiento de la mujer al clérigo.

Desde finales del siglo XVI hasta las últimas décadas del XVII podemos decir que las formas más habituales de solicitación incluyen tanto las más violentas que hemos visto como las palabras directas y las caricias y tocamientos más o menos atrevidos. Desde finales del siglo XVII podemos observar un cambio evidente: las solicitaciones más brutales se tornan excepcionales. Por lo general el confesor se limitaba a requerir el servicio de la mujer de una forma más bien eufemística y poco directa. Varias son las razones de este cambio. Por un lado fue de gran importancia la imposición del confesionario como barrera física entre el penitente y el confesor. Además, las sentencias inquisitoriales impuestas a los solicitantes debieron de tener un efecto disuasorio puesto que, al principio, fueron de cierta gravedad.

Antes del Concilio de Trento el escenario de la confesión podía ser cualquier lugar apartado que impidiese a personas ajenas oír las confidencias del penitente: celdas de monasterios, casas de clérigos, habitaciones de

[12] *Ibid.*, leg. 730, exp. 1256. Los hechos narrados sucedieron en 1645.
[13] *Ibid.*, leg. 709, exp. 695. Ocurrió lo referido en 1579.

Ministerio de Cultura 2011

posadas, ermitas solitarias y capillas oscuras y alejadas del centro de la iglesia, eran todos lugares válidos para realizar la confesión sacramental. El sacerdote se solía sentar en una silla y la mujer se arrodillaba a sus pies, ambos acercaban sus cabezas y comenzaban a hablar. Es evidente que en este escenario el sacerdote solicitante tenía múltiples ocasiones de llevar su solicitación mucho más allá de las palabras. La autoridad eclesiástica fue imponiendo paulatinamente restricciones para cambiar los hábitos sobre el lugar de la confesión. Inmediatamente después de Trento se prohibió confesar en casas particulares, excepto en caso de enfermedad, y se urgió la construcción de confesionarios que separasen físicamente a confesor y penitente. No obstante, la costumbre de oír confesiones en casas particulares y lugares ocultos, sin obstáculo ninguno entre confesor y penitente, continuó arraigada hasta bien entrado el siglo XVII. A lo largo de este siglo la iglesia se fue convirtiendo en el único lugar donde se desarrollaba la confesión. Pero todavía era muy habitual que no existieran confesionarios construidos a propósito, es decir, la confesión seguía celebrándose con el confesor sentado en una silla o banco y la mujer arrodillada. Sólo en el siglo XVIII los confesionarios se impusieron en España de forma generalizada, la razón principal fue la insistencia de las *cartas acordadas* y de los Edictos del Consejo de la Inquisición que apremiaban para la construcción de estas «barreras» entre confesor y penitente. En 1709 se dio la orden más tajante en este sentido, por carta de 16 de noviembre el Consejo ordenaba confesar a través de rejilla tanto a hombres como a mujeres; donde no hubiese tales rejillas debían construirse sin tardar. Realmente a partir de esta fecha los confesionarios, antes escasos, se impusieron en todas las iglesias de España.

La solicitación no desapareció con la imposición del confesionario. El lugar de la confesión sólo era una circunstancia propicia que se sumaba a otras más importantes. A pesar del confesionario, la penitencia seguía facilitando una relación «especial» entre la mujer y el sacerdote. La confesión se desarrolla a través de una conversación apartada, susurrante, donde se expresan confidencias que nadie conoce. Pero, como decíamos, sí se observa un cambio en el tipo de solicitación. Mientras en los siglos XVI y XVII que las solicitaciones eran muy directas y bastante comunes las caricias y tocamientos facilitados por la cercanía del confesor a la mujer, en el siglo XVIII son conversaciones muchas veces similares al galanteo. Tomemos un ejemplo de 1742: «*en cinco ocasiones distintas que fueron dentro de la confesión (...) la decía que la estimaba y quería mucho y que por gozar de su hermosura se exponía a perder la vida. Y que, dicho padre, entró su lengua por la rejilla del confesionario al fin de tocarle el rostro, de esto se acuerda sucedió una vez, pero le parece fueron más. Y que se reía con mucho desogo. Y le decía sentía se pase tan presto el tiempo de la confesión para estarse más con ella. Y que, diciéndole la declarante a lo que le parece que podían ver u oír aquellas cosas que allí pasaba, dijo que nada importaba porque aquellas cosas no eran pecado*»[14].

[14] *Ibid.*, leg. 740, exp. 1480.

Ministerio de Cultura 2011

Hay aspectos que se mantuvieron constantes entre las solicitadas para todo el amplio espacio de tiempo que nos ocupa: por ejemplo, su edad solía ocultar entre los 15 y los 29 años, es decir, eran mujeres jóvenes; generalmente no sabían leer ni escribir, como era habitual en la época; y, aunque no escasean las de origen social pobre, muchas de ellas, pertenecían a familias acomodadas del mundo rural, precisamente eran las mujeres de estas familias las que más acudían a la iglesia.

En cuanto a su estado debemos resaltar que si bien hasta mediados del siglo XVII el número de solicitadas casadas era algo superior al de doncellas, desde finales del siglo XVII la proporción de doncellas solicitadas se elevó sobre las casadas. Fue un aumento bastante significativo y todavía más acusado si tenemos en cuenta el número de monjas, que anteriormente era casi inapreciable y desde 1730 se convirtió en una cuarta parte del total. Es interesante poner en relación este hecho con el último aspecto que hemos visto sobre la evolución del tipo de solicitación. Mientras en el siglo XVI y primera parte del XVII la solicitación fue mucho más directa y encaminada a consumar el acto sexual, la mujer casada suponía una garantía, por su experiencia y porque su estado protegía al clérigo de ser acusado de posibles embarazos. Pero, una vez que la solicitación evolucionó hacia un discurso que buscaba mantener una relación de amistad íntima y galanteo entre la mujer y el sacerdote, la experiencia y el estado de la casada suponían un obstáculo que no existía en las doncellas ni en las monjas. Las viudas y beatas constituyen una minoría de la población femenina del Antiguo Régimen. También representan la menor proporción de solicitadas, no llegando la suma de ambas al 5% del total.

En cuanto al número de varones solicitados, después de analizar los procesos del tribunal de Cuenca, podemos afirmar que no fue la confesión un lugar propicio para las, especialmente prohibidas, relaciones homosexuales. Sólo 4 hombres declararon haber sido solicitados, tres de los cuales eran estudiantes muy jóvenes de un colegio de Gramática, donde residían internos. En este caso más que la confesión sacramental fue la vida de internado la circunstancia que favorecía las relaciones homófilas.

Uno de los aspectos más interesantes a la hora de conocer a la mujer a través de la solicitación, es la actitud que mantenía al ser solicitada; podemos decir que la más habitual fue la sorpresa y el rechazo. Desde el punto de vista de cualquier persona del siglo XX este rechazo debería expresarse en la práctica marchándose la mujer y abandonando al confesor que quería abusar de ella. Ciertamente, según las declaraciones que hemos visto, muchas intentaban evitar volver a confesar con el solicitante, pero a veces este era el único confesor de la zona. En otras ocasiones, aunque había otros confesores, la vergüenza y el miedo a la deshonra conducían a la mujer, de nuevo, ante el solicitante para que la absolviese sin que nadie más conociese lo ocurrido.

Ministerio de Cultura 2011

Abandonar la confesión sin recibir la absolución podía suponer la difamación de la mujer, si los circunstantes se daban cuenta. De ahí que no sean excepciones las solicitadas que intentaban seguir confesando a pesar de las acciones del solicitante. Por ejemplo Francisca de Valdivieso nos cuenta cómo, en 1574, «*estando esta diciendo sus pecados el dicho padre Serrano, la tomó a esta testigo de los brazos y la llegó a sí y la comenzó a besar a esta testigo en la boca. Y la tenía que no se apartase y la metía su lengua en la boca desta testigo que no le dexaba casi hablar y estaba confesando*». Otra testigo del mismo proceso al padre Serrano nos cuenta que «*le comenzó a preguntar por los mandamientos y esta testigo se iba confesando lo que sabía que había ofendido a Dios. Y, estando ansí confesando esta testigo, el dicho Serrano le metió la mano por debaxo de la toca en los pechos y se la traía por ellos y ansí la tuvo un ratillo y esta confesando. Y el dicho Serrano baxaba la cabeza y llegaba con su mejilla a la desta. Y esta testigo estaba tan avergonzada y turbada de ver lo quel hacía que no le dixo palabra ni el dicho Serrano a ella*»[15].

Para entender estas reacciones debemos tener en cuenta que, puesto que la mujer estaba educada para la obediencia y la subordinación, se le imponía una única actitud erótica aceptable: la pasividad. Tradicionalmente se hablaba del «débito conyugal» para referirse a las obligadas relaciones matrimoniales. Esto indica que el acto sexual era considerado como un *servicio* que la mujer debía prestar al hombre, servicio en el cual la mujer tenía que representar el papel de mero objeto pasivo. La utilización de la violencia sobre su persona no era nada excepcional y fácilmente reconocía que el origen de la ley era la propia fuerza con que se imponía.

A pesar de todo, no siempre fue el rechazo absoluto la consecuencia de la solicitación. A veces esta condujo a una relación sexual que se mantenía durante cierto tiempo fuera ya de la confesión. Por las dificultades que la supervivencia planteaba en esta época, era bastante común que el sacerdote, generalmente en una situación económica superior a la mayoría, ofreciese a la mujer dinero, manutención, regalos, etc. Incluso hemos encontrado varios casos en los que el mismo marido o el padre animaba a la mujer a relacionarse con el clérigo que se le había insinuado.

Pero la autoridad del clérigo iba mucho más allá de su poder económico. En la gran mayoría de las testificaciones encontramos referencias al miedo que la mujer tenía a ser difamada por el sacerdote. Quien lo escuchase pensaría que conocía sus «culpas» por la confesión y, por tanto, no dudaría de su verdad. Ese miedo fue utilizado en no pocas ocasiones para obligar a la mujer a condescender con los deseos del sacerdote.

No obstante, no fueron la coacción y la violencia las únicas formas de acercamiento del sacerdote a la mujer. Al clérigo se le imponía, desde su ordenación, el celibato. Continuamente se le aconsejaba alejarse del mayor objeto y causa de pecado: la mujer, en quien el cristianismo había situado

[15] *Ibid.*, leg. 706B, exp. 563b.

Ministerio de Cultura 2011

el origen del deseo carnal. Pero la confesión rompía todas las normas de actuación entre ambos. De ahí que en algunas ocasiones la misma intimidad de la confesión hiciera surgir una relación amorosa plena y consentida por la mujer. Evidentemente es en estos casos cuando observamos en la mujer una actitud de clara aceptación y a veces de participación activa. Este tipo de relaciones exigía una continuidad en el trato, de manera que sólo podía surgir con mujeres que frecuentaban mucho la iglesia, no con las que sólo esporádicamente acudían a ella para cumplir con la comunión pascual o para ganar algún jubileo. Fue, por tanto, una relación que surgía habitualmente de las llamadas «direcciones espirituales», en las que la mujer tomaba por director de su conciencia a un sacerdote y sólo a él manifestaba su vida para que la condujese por el camino de la perfección. Por todas estas características, fue una relación que a veces surgió entre el confesor de un convento y alguna o algunas de las monjas que confesaba. En cuanto a su localización temporal lo más común es encontrarla a finales del siglo XVII y durante el XVIII, cuando las direcciones espirituales dejaron de ser privilegio de las clases adineradas y de los religiosos. No fueron relaciones muy excepcionales; de hecho, en la mayoría de los tratados de moral podemos leer insistentes avisos sobre la posible transformación del amor espiritual en amor lascivo.

Cualquiera que fuese la actitud de la mujer ante la solicitación, nunca fue su reacción natural acudir al Santo Oficio a denunciar, más bien era bastante reticente a la acusación. Generalmente intentaba confesarse a un sacerdote distinto del solicitante y, sólo cuando éste le obligaba a denunciar si quería ser absuelta, se decidía a testificar. Incluso frente a amenazas de suspensión de la absolución y de excomunión, la mujer se resistía a testificar ante el Santo Oficio. De ahí que casi la mitad de las mujeres solicitadas hicieran sus denuncias a través de clérigos intermediarios a los cuales daban licencia para contar lo sucedido. Dos razones explican estas reticencias de la mujer, en primer lugar el miedo al clérigo que, como hombre poderoso, tenía múltiples mecanismos de venganza, como eran la difamación o la misma agresión física. Pero también miedo a que, a pesar del secreto prometido, los hechos llegasen a oídos de sus convecinos. La honra de la mujer era algo realmente frágil. No sólo sus propias acciones podían provocar la pérdida de tan importante concepto, una solicitación en confesión que trascendiera a los conocidos de la mujer podría dañar gravemente su fama, aunque la mujer hubiese opuesto resistencia. Las sospechas siempre recaían antes sobre la mujer que sobre el clérigo, a ella se la acusaba de falta de entendimiento, inconstancia, de estar dominada por las pasiones, de ser menos fiable que un menor de edad; por el contrario, el clérigo representaba la autoridad divina y social. A la hora de buscar un culpable, era natural empezar por el sexo femenino.

Ministerio de Cultura 2011

Solicitación y herejía

A pesar de que en algunos momentos la Inquisición manifestó interés por el delito de solicitación, tomando la historia de esta institución en su conjunto, difícilmente podemos considerarlo como uno de los focos fundamentales de su actuación. La única razón que movió a los inquisidores a actuar fue la defensa del sacramento de la penitencia, la reforma de las costumbres del clero no fue motivo suficiente. Su finalidad era perseguir toda acción o palabra «con sabor a herejía» y los solicitantes eran sospechosos por tener en común con los herejes modernos el ataque a la penitencia.

En los procesos inquisitoriales, una vez hechas las testificaciones y concluida la fase de recopilación de pruebas, el fiscal presentaba una acusación. En ella se contenía un resumen de los delitos del reo bajo un encabezamiento que solía responder a fórmulas preestablecidas. Es muy significativo que en el caso de los solicitantes, hasta 1600, en ese encabezamiento sólo aparecen referencias generales a la sospecha de herejía que recaía en el solicitante por su abuso de un sacramento instituido por Cristo. Pero, a partir de 1610 y hasta el siglo XIX, en todas las acusaciones aparecen citadas sectas heréticas a las cuales se dice que pertenece el reo. En más del 90% de los casos los herejes citados fueron Lutero y Calvino, prototipo del ataque a la teología sacramental del catolicismo.

Es muy significativo que en 1620 encontremos varios procesos en los que el solicitante fue acusado de *alumbrado* y que en el siglo XVIII casi una cuarta parte de las acusaciones hicieran referencia a *Miguel de Molinos.* La razón es que los inquisidores en cada momento asimilaban la figura del solicitante a las formas de herejía que más les preocupaban y a las que por su contenido doctrinal se oponían a la ortodoxia sacramental de la Iglesia Católica.

Los alumbrados surgieron en el siglo XVI. A principios del siglo XVII los tribunales inquisitoriales de Andalucía y Extremadura procesaron a los miembros de algunos grupos heréticos claramente diferenciados de los primeros alumbrados. No obstante, los inquisidores los definieron, en sus procesos y en los Edictos de Fe, con el mismo término. La permisividad sexual de estos alumbrados y el uso heterodoxo que los clérigos petenecientes a dichos grupos hacían de los sacramentos llevó a los inquisidores a calificar a algunos solicitantes de alumbrados.

Por su parte, el *molinosismo,* representaba, para los inquisidores, el peligro de los guías espirituales que, en lugar de conducir a sus dirigidos por el camino del ascetismo y la *perfección* lo hacían por el de la sensualidad. Después del proceso que la Inquisición Romana siguió contra Miguel de Molinos (1685-87) no sólo se pusieron de manifiesto las proposiciones «quietistas» de sus escritos, sino también la inmoralidad de las costumbres de algunos de sus seguidores. Precisamente las solicitaciones en que se mezclaba la relación espiritual con el amor carnal fueron las que los inquisidores asimilaron a la herejía molinosista.

Ministerio de Cultura 2011

¿Eran de hecho luteranos, calvinistas, alumbrados o molinosistas los solicitantes? Evidentemente no, podemos afirmar que ni siquiera los inquisidores lo creyeron así. Pero, al igual que la ortodoxia tenía sus padres teóricos, también se necesitaba encontrar esta paternidad a la heterodoxia. De ahí que los inquisidores utilizasen conocidas herejías como referencia para un hecho que, en su naturaleza, nada tenía de herético. Sin asimilar los solicitantes a determinadas herejías difícilmente se les podría acusar de sospechosos en la fe y, por tanto, no podrían ser juzgados por la Inquisición. Al mismo tiempo, al afirmar la pertenencia de los solicitantes a sectas heréticas, los inquisidores subrayaban el motivo que, como hemos visto, les impulsaba en su persecución: el ataque al sacramento de la penitencia; la perversión de las costumbres clericales fue un motivo siempre secundario para el tribunal inquisitorial. Así, por ejemplo, en los procesos en que los solicitantes fueron acusados además de estar amancebados, ser mujeriegos o de tener varios hijos, tales denuncias ni siquiera fueron investigadas. Y en los interrogatorios a que los reos eran sometidos en sus audiencias con los inquisidores, éstos siempre insistían machaconamente en preguntar ¿qué «sentían» los solicitantes de la penitencia, ¿qué creencias mantenían sobre dicho sacramento? o ¿cómo era posible que, si creían que Cristo lo había instituido, lo profanasen, con sus sensualidades?

Una de las características que destacan en los procesos de solicitación es el enorme interés de los inquisidores por mantener todo el desarrollo de la causa en secreto. Esto es consecuencia del intento de preservar la imagen del clérigo de toda posible crítica, y el sacramento de la penitencia de toda sospecha. Los sacerdotes nunca fueron sacados en Auto Público de Fe excepto cuando eran degradados y condenados a penas severas como galeras o relajación. En el caso de los solicitantes, ni siquiera los condenados a galeras fueron sentenciados públicamente. La propaganda de sus delitos era evidentemente contraproducente a los ojos de la iglesia.

En gran medida podemos decir que el solicitante fue un reo privilegiado del tribunal inquisitorial. Normalmente, al iniciarse su proceso, no era conducido a las incómodas cárceles secretas de la Inquisición, sino que se le «daba por cárcel» un monasterio o una casa privada en Cuenca, de donde sólo se le permitía salir para presentarse al tribunal. Excepcionalmente se le llevaba a la sala de tormento. En el tribunal de Cuenca, sólo se atormentó a un clérigo solicitante. Sin duda, en el ánimo de los inquisidores pesó más su ascendencia judía que la gravedad de sus culpas como solicitante.

Aunque las sentencias contra solicitantes eran leídas —en privado— en la sala de audiencias del tribunal, los inquisidores no renunciaban a la ejemplaridad que necesariamente debía acompañar a sus condenas. Prácticamente siempre designaban un grupo de clérigos para que presenciaran la lectura de estas sentencias. Su número oscilaba entre seis y doce y solían estar incluidos los prelados de las órdenes que tenían conventos en la ciudad de Cuenca y algunos curas de las parroquias de esta ciudad. De esta forma los inquisidores procuraban dar a conocer sus acciones contra los

Ministerio de Cultura 2011

solicitantes sin necesidad de que los fieles tuvieran noticia de los delitos de sus clérigos.

Hay una serie de penas que se incluían en casi todas las sentencias: reprensión del condenado por parte del inquisidor más anciano, *abjuración de levi*, prohibición de confesar en el futuro. No es raro que los inquisidores añadan en sus sentencias la prohibición del ejercicio de otros oficios sacerdotales, especialmente el de predicar. Aparte de estas penas, el castigo más repetido para los solicitantes fue la reclusión en un monasterio. El período de reclusión oscilaba entre unos cuantos meses y 10 ó 12 años. Cuando el solicitante era religioso, los inquisidores le asignaban un convento de su orden; si era secular, la reclusión podía ser en la iglesia donde ejercía su oficio o en su propia casa, en este caso sólo se le permitía salir para dirigirse a su iglesia. También fue muy habitual que los solicitantes fueran desterrados de los lugares en que habían cometido sus delitos; a estos lugares los inquisidores añadían la ciudad de Cuenca y la villa de Madrid. Castigos corporales, como la condena a galeras o los azotes, fueron ciertamente excepcionales. Por el contrario, las oraciones o los ejercicios espirituales se convirtieron, con el paso del tiempo, en una constante de estas sentencias. Como era previsible, no hemos encontrado ningún caso de pena máxima, es decir, de *relajación al brazo secular.*

El contenido de las sentencias contra los solicitantes fue evolucionando a lo largo de los años. Las penas más rigurosas se encuentran en las sentencias pronunciadas entre 1570 y 1630. Recordemos que en este período se tramitó el mayor número de procesos completos contra solicitantes. Sólo en dos casos impuso el tribunal de Cuenca la pena de servir en galeras, ambos en la década de 1580. Es evidente que la Inquisición, al tomar bajo su jurisdicción este delito, intentó llevar a cabo una serie de castigos ejemplares que disuadieran a los clérigos de abusar de su ministerio. De hecho, la condena a galeras era ciertamente una condena dura. Hasta mediados del siglo XVII el castigo más habitual fue la reclusión durante varios años. A partir de 1650 el tiempo de reclusión impuesto fue progresivamente menor; en el siglo XVIII, los solicitantes eran condenados a unos pocos meses. En contrapartida, se mandaba a los solicitantes que cumpliesen penas de tipo privado como eran los ayunos, las oraciones y, especialmente, los ejercicios espirituales.

En resumen, podemos decir que desde 1570 hasta 1640 —período que se sitúa en torno a las dos bulas principales contra los solicitantes, la de Pío IV, de 1561, y la de Gregorio XV, de 1622— el interés de los inquisidores por castigar ejemplarmente a los solicitantes fue máximo. A partir de 1650 este interés decayó considerablemente, las condenas fueron mucho menos severas y el número de sentencias disminuyó. Durante el siglo XVIII el descenso en el número de procesos sentenciados fue aún mayor y el fin que perseguían los inquisidores con sus sentencias no era ya la ejemplaridad, sino el castigo privado del sacerdote solicitante.

Ministerio de Cultura 2011

PEDRO CASARIEGO CÓRDOBA

Cuaderno Blanco y Azul
[extractos]

Ministerio de Cultura 2011

Pedro Casariego Córdoba (1955-1993), poeta y pintor, es conocido sobre todo por sus libros *La voz de Mallick* y *La vida puede ser una lata.* Una constante en su trabajo fue la dedicación al dibujo. Dejó un amplísimo número de papeles y cuadernos con dibujos, de entre los cuales publicamos, por cortesía de la asociación PeCasCor, algunos de los contenidos en el *Cuaderno Blanco y Azul,* del año 1989, hasta ahora inéditos. Son dibujos a tinta negra y se reproducen al tamaño original.

© Julieta Casariego Ruiz de la Prada.

Ministerio de Cultura 2011

SIGNOS DE VIDA

Mercedes Monmany

Si Oscar Wilde decía que hay que hacer de la vida de cada uno una obra de arte, Pedro Casariego consiguió hacer de cada una de sus obras de arte un signo de vida que luego, a los demás —paseantes, viajeros— nos serviría de apoyo en la vuelta al mundo diaria sobre la que estamos instalados más o menos pobremente.

El, en cambio, uno de los raros escogidos, estaba a años luz, viajaba subido en sus animales de zoología indescriptible, en sus delgadísimos y sutilísimos lomos o filos de una idea llena de color y claridad, o sino a borde de una de esas grandes balas de imaginación, como hacía también el barón de Münchausen en el cuento famoso.

Si hay alguna forma de armonía, de corrección, de medida posible, de amor y respeto por uno mismo y los demás, hacia ese mundo que se escapa y que sólo algunos privilegiados podrán entenderlo y captarlo hasta su última gota, bien en la cápsula de un cuadro o en la de un poema, esa manera es la que tenía Pedro Casariego de vaciar continuamente el cuarto trastero de la vida de sus cachivaches prescindibles, de vaciarla hasta dejarla en los mismísimos huesos, para entonces darle repentinamente la iluminación adecuada que ella, pequeña piedra preciosa perdida en un océano caótico de gravilla, polvo, restos, desechos y tres o cuatro rocas imponentes, había estado esperando.

Y si el francés Reverdy decía que «hoy ya sólo nos resta repetir algunos detalles ínfimos todavía inexplorados... rellenar huecos con esa gran algarabía de detalles», Pedro Casariego, por su parte, responderá en su libro *La vida*

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

puede ser una lata, especie de suma poética y pictórica de su obra, mural aforístico y graffiti a lo *Minima moralia:* «No necesito decirle que debe usted usar su arma reglamentaria si algún detalle trata de fugarse». Todo detalle, por ínfimo que sea, ya, a partir de ahora, será insustituible. Es lo único que queda, tras la evasión a escondidas y sin previo aviso del todo.

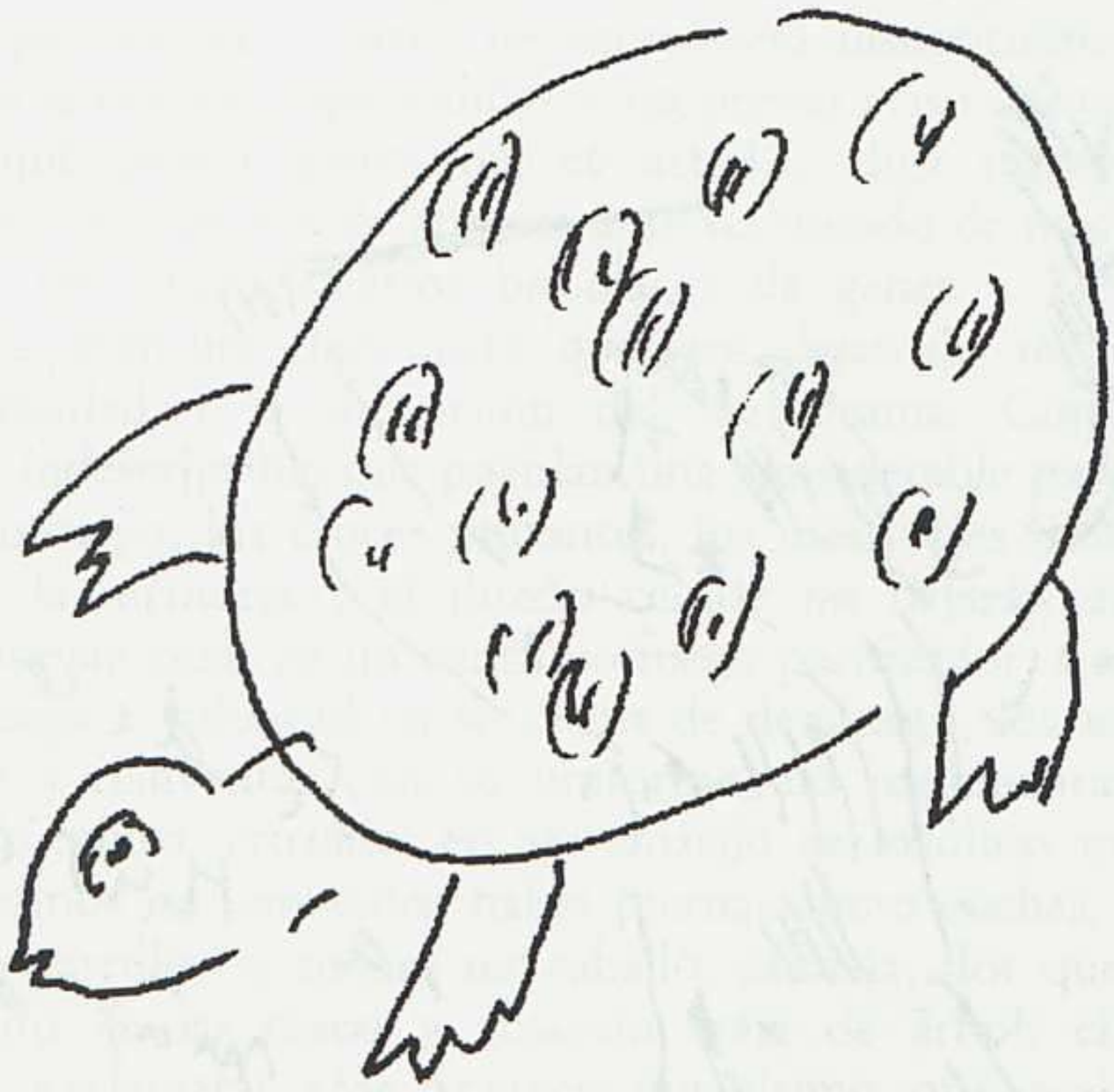
Libro-encuesta (qué piensa acerca de, es usted..., diga rápidamente, descubra quién) nos encontraremos de repente ante un mundo de mutaciones genéticas aceleradas, de revolucionarios bricolages de genes y DNA, en medio de una nueva aventura darwinista que, sin dejar de ser ciencia, alcanza ya la solemnidad y la dimensión del melodrama. Como esos animales de zoología indescriptible que pueblan una considerable parte de la obra pictórica de Casariego, los cruces mutantes, los mestizajes biológicos, el caos absoluto en la memoria y el diseño celular no dejarán de estar presentes, inmolándose sin cesar en un continuo fuego purificador. Casariego los enciende y los apaga a voluntad en su cueva de demiurgo, los sofoca y de nuevo los vuelve a reinventar con su uniforme, no reglamentario, de poeta. En ese mundo mixto, cruzado, en ese amasijo de insólitas intersecciones y microorganismos no conocidos habrá piernas como coches, brazos de pájaro, hombres-cigarrillo, se soñará ser caballo, cacatúa, flor que ladra. Atrapado y encerrado en su tosco y absurdo traje de árbol, el poeta invitado a la fiesta exclamará: «Me apetece muchísimo que acabe este concurso de disfraces». O lo que es lo mismo: que acabe la certeza de la máscara, el embotamiento sin fin, el cul-de-sac angustioso, el hechizo con truco de la celebración. El travestirse continuamente y sin sentido. Que empiece la vida, esa lata continua que es pura vida, como recordaba Antón Casariego, prologuista de la reedición ampliada de este libro por el que hemos escogido deambular.

¿Polvo de estrellas antes del big-bang, agrupaciones moleculares interestelares, descargas de origen cometario? Si cosmólogos, bioquímicos o microfísicos siguen luchando por vislumbrar aunque sea aproximadamente de donde venimos, Pedro Casariego parecía haber encontrado su respuesta ahí, en su cueva, en un cielo subterráneo al resguardo de otro muy claro y luminoso, del que llegaban sin cesar pájaros envenenados en busca de aire sin purificar. Porque si el sueño de la razón genera monstruos, una razón que no sueña es siempre monstruosa. Y Pedro Casariego lo dejó escrito: «Viva la incerteza».

Ministerio de Cultura 2011

Si dicen fue
la música es
lo más alto,
¡apartémonos
de ella, los
morotros
hombres fue
rozamos (a
tierra co
los ojos!

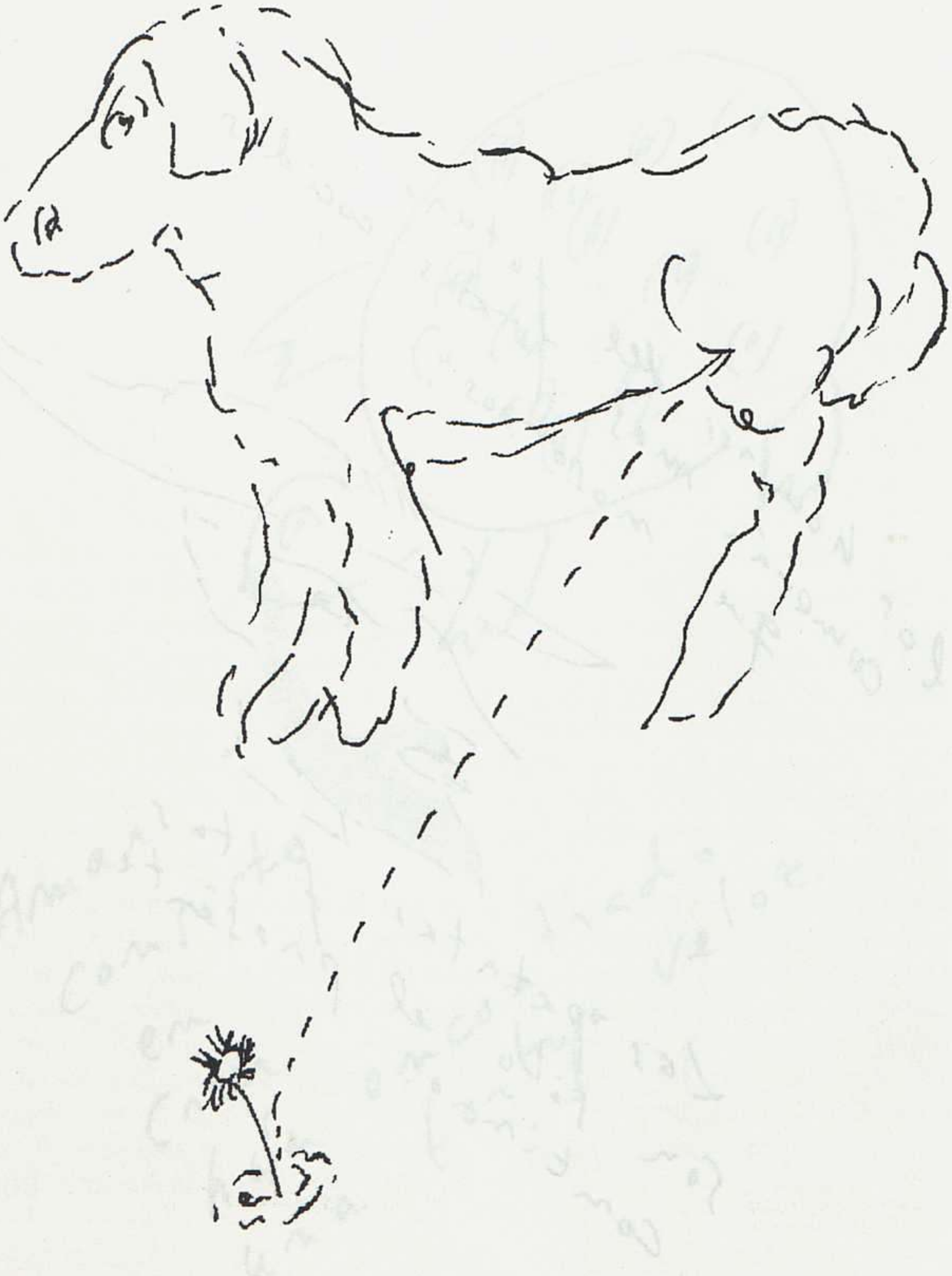
Ministerio de Cultura 2011



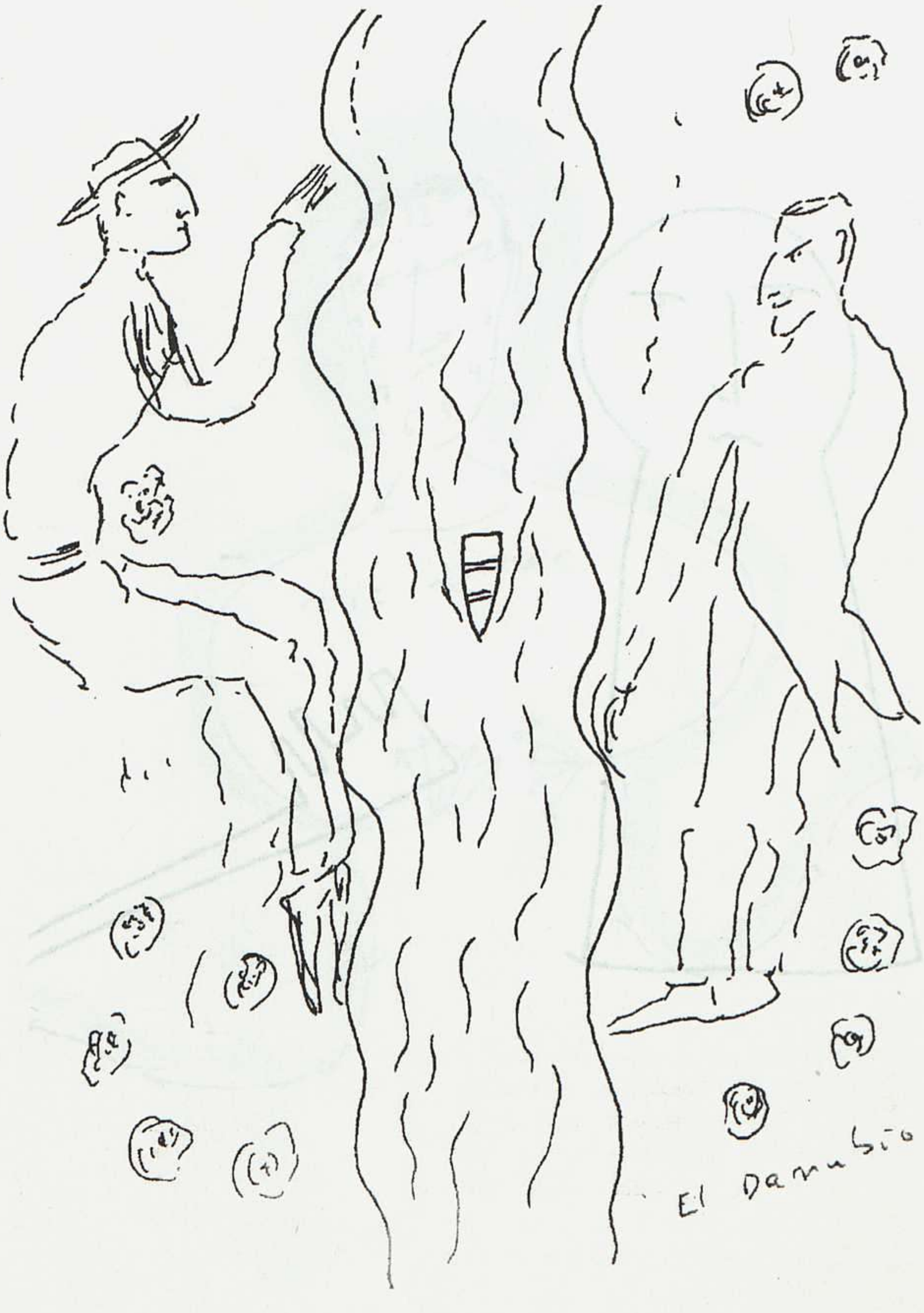
Amar consiste en creer hasta encontrado la fortuna velox.

Ministerio de Cultura 2011

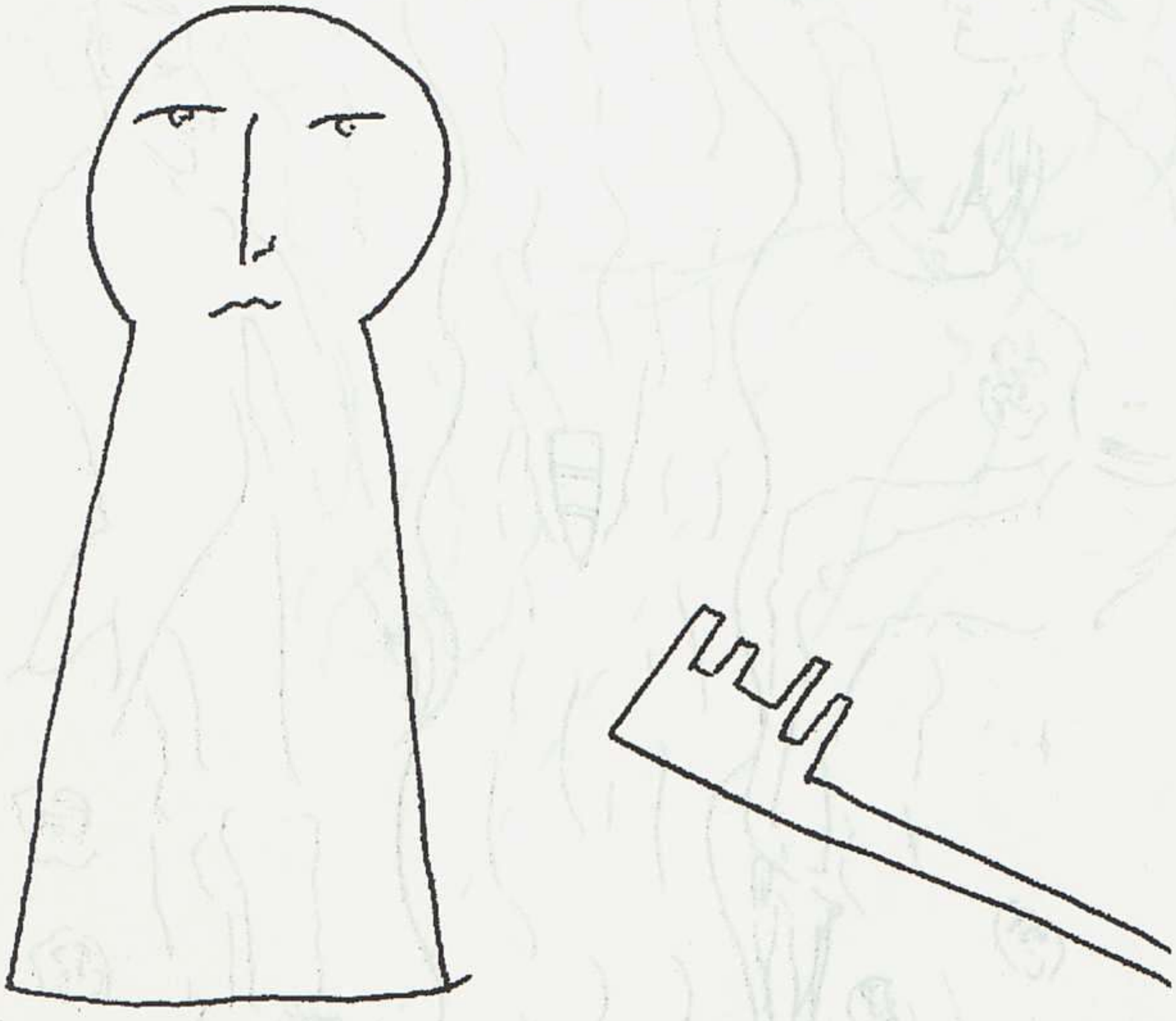
Ministerio de Cultura 2011



Ministerio de Cultura 2011



Ministerio de Cultura 2011



Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

BIENVENIDOS A LA GALAXIA VIRTUAL

Javier Candeira

«Todo, en el mundo, existe para llegar a un libro».

Mallarmé
Variations Sur un Sujet

«Todo está destinado a reaparecer como simulación».

Baudrillard
America

Realidad virtual: el medio inmediato

«MacLuhan dijo que los ordenadores extienden nuestro sistema nervioso central, pero nuestro SNC no es un procesador simbólico, sino un generador de realidad».

William Bricken
MONDO 2000. Verano 1990

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Ante el oxímoron, la flagrante contradicción en los términos que representa el propio nombre de la Realidad Virtual (la Realidad Virtual es la Realidad que no es Real, ¿vale?), cabe como reacción intentar la huida hacia adelante, y continuar describiéndola en términos opuestos, con la esperanza de que no se aniquilen. La Realidad Virtual es pues el medio más inmediato (el menos mediado), en el sentido de que utiliza la tecnología menos obstrusiva. Las imágenes se presentan directamente a los ojos gracias a unas pantallas montadas sobre un casco y que ofrecen al usuario el campo completo de visión binocular (unos 155º en el sentido vertical por unos 185º en el horizontal). Estas pantallas que uno se pone reciben el nombre, al menos las de la empresa VPL (fundada por Jaron Lanier, uno de los gurús de la RV) de «Eyephones» (cascos visuales). VPL proporciona estos instrumentos, así como los «Datagloves» (guantes de datos), sobre los que hablaré más adelante, a gran parte de las empresas involucradas en la investigación sobre la RV, como la propia NASA.

La persona que visita la realidad virtual se encuentra así totalmente inmersa en el mundo de imágenes sintéticas que genera el ordenador. Si gira la cabeza, unos sensores siguen el movimiento y le presentan las imágenes que «hay en esa dirección». Con esto el campo visual del usuario de la RV es efectivamente la esfera total de 360º en todas las direcciones de giro. No existe una pantalla en la que sea necesario fijar la atención, puesto que es imposible fijarla fuera. En su concepción más corriente, el sistema incorpora un guante con sensores que le permiten determinar la posición relativa de la mano respecto de la cabeza, así como el grado de flexión de cada uno de los dedos. Casco y guante son dos dispositivos que uno *se pone*, no que maneja y observa. Tras unos momentos parece que no están allí, el cuerpo se ha acostumbrado a ellos como a la ropa, y la sensación es la de haberse introducido en una simulación por ordenador. La sensación es esa porque eso es exactamente lo que ha pasado. Alan Kay (uno de los desarrolladores, en el PARC de Xeroc en Palo Alto, de conceptos hoy tan ubicuos como la interface gráfica a base de ventanas, la programación mediante lenguajes objeto —con SmallTalk— y la computación portátil —con su idea del Dynabook, un ordenador gráfico del tamaño de una libreta A4—) predecía en un artículo escrito en 1988 que la próxima década estaría basada en la simulación («la mayoría de los ejecutivos de las corporaciones, aunque ninguno le haya dado muchas vueltas en la cabeza, preferirían tener un modelo de su compañía al que poder enfrentar a diversas situaciones») y en las pantallas montadas sobre la cabeza («cambian de estar fuera del ordenador a estar dentro de él»).

Esta disposición hace muy difícil que se produzca el error que McLuhan identifica con el de Narciso: pensar que la tecnología es algo ajeno a nosotros, en vez de una extensión de nosotros que nos permite «actuar a mayor distancia, con mayor intensidad y celeridad que si lo hiciéramos no asistidos». Narciso se enamora y languidece porque cree que el bello

Ministerio de Cultura 2011

muchacho que le observa es otro, y no sabe reconocerlo como una extensión de sí mismo.

Así que este es el escenario básico: estamos dentro del ordenador, y ante nosotros tenemos una simulación de un espacio que cambia de forma realista según nos movemos y cambianos de perspectiva, y flotando ante nosotros está una mano simulada que, aunque incorpórea, no da lugar a dudas de que es nuestra[1]: está donde debe de estar, se mueve como debe de moverse: es nuestro instrumento de comunicación y manipulación en la «Realidad Real», y no ha de serlo menos en la Realidad Virtual,

De los dedos a los dígitos

«El cerebro es lo que el hombre ha evolucionado para regir las manos».

Myron Kriegman
From Brine to Brain

El paso de los prehomínidos arbóreos a la sabana es el factor esencial en la evolución del *Homo Erectus,* que sobre dos extremidades podía abarcar más lejos con la mirada, y del *Homo Hábilis,* que con las extremidades superiores libres no sólo era más eficiente en la recolección, la caza y la protección de las crías, sino que, gracias al pulgar oponible, podía manipular objetos y convertirlos en herramientas. Los roles recíprocos del cerebro y de las manos en la evolución respectiva de ambos órganos se extienden por toda la gama de actividades perceptuales e intelectivas.

Cita McLuhan a Tobías Danzig, que en *Number: The Language of Science* afirma: «el concepto homogéneo de número, que hizo posible las matemáticas, es el resultado de la abstracción visual a partir de la manipulación táctil».

Por otra parte, Edgar Morin, entre otros, avanza que el lenguaje articulado probablemente se desarrolló a partir de los gruñidos no articulados que servían de énfasis a un lenguaje primariamente gestual; lo que ya Sir Richard Paget llamaba en 1930 «una pantomima especial de las manos y la boca». Esto parece corroborarse en los experimentos con primates, que aunque no poseen el aparato fonador necesario para producir los sonidos de

[1] Esto es muy importante pues establece entre el ordenador y el humano que lo «habita» un sentido en común: el de la propriocepción. Los lectores pueden comprobar fácilmente su sentido de la propriocepción: simplemente cierren los ojos y tóquense luego la punta de la nariz con el dedo índice. ¿Cómo han sabido acertar? La vista, el oído, el olfato o el gusto no han tomado parte alguna en el asunto. El sentido del tacto sólo ha intervenido al final de la operación, cuando el contacto estaba ya establecido. *Sabían* que el dedo y la nariz estaban allí. Lo que les hacía saberlo es el sentido de la propiocepción. Remito a los lectores que se sientan intrigados por este auténtico sexto sentido al magnífico libro de Oliver Sacks *A Leg to Stand On,* traducido al español con el título *Con una sola pierna.*

Ministerio de Cultura 2011

un lenguaje articulado, pueden aprender sistemas de comunicación gestual de mediana complejidad, incluyendo determinados tipos de abstracción.

Es común asimismo que ciertas personas que trabajan en medios que requieren una clara visión espacial digan que «piensan con las manos», como si fueran las manos las que rigieran el cerebro y no al revés. Fisiológicamente, la metáfora es falsa, pero en términos funcionales no deja de tener su parte de verdad.

Y en la RV, aparte de algunos sistemas que usan «gimbals» (especie de brazo articulado con varios grados de libertad) o guantes ayudados por «props» (objetos de *atrezzo*, análogos reales que permiten tener la sensación táctil cuando uno «coge» un objeto en el mundo simulado)[2] la tendencia es dejar las manos libres para poderlas dedicar a manipular objetos virtuales, representaciones de datos en la «nube de datos» (*Datacloud*, término acuñado por Jaron Lanier) o el Ciberespacio (*Cyberspace*, del autor William Gibson).

También los gestos son parte de un lenguaje convencional que en ciertas versiones de la RV sirve para «navegar» o moverse por el espacio simulado de la nube de datos.

En la nube de datos

«La información es experiencia alienada».

Jaron Lanier
MONDO 2000. Verano 1990

La tecnología de la RV permite tener un acceso «experiencial» a la información, eliminando varias capas de convención (lingüística, de modo de archivo, de representación) y permitiendo una forma de trabajo mucho más intuitiva, en la que uno pueda simplemente «pensar con las manos». Una aplicación extremadamente práctica de la RV sería la de un Ciberespacio específico en el que el Controlador de Tráfico Aéreo pudiera disponer de todos los puntos de vista: tan pronto el de un gigante de quinientos metros de alto que pudiera ver un modelo del aeropuerto con todo el tráfico cercano, como el de la cabina de una nave dispuesta a aterrizar o despegar. Para dar una vía de aproximación no tendría más que trazarla en el aire con un dedo, desde el avión hasta la pista elegida, y el piloto automático (o el humano, por qué no) recibiría los datos en términos de rumbos y distancias.

[2] El desarrollo actual está enfocado hacia conseguir unos guantes que provean a quien los use de un sentido del tacto, mediante efectores (neumáticos, vibrátiles) que complementen a los actuales sensores que transmiten al ordenador el sentido análogo a la propriocepción.

Ministerio de Cultura 2011

La medicina, la ingeniería mecánica, la tecnología espacial, los trabajos que requieren intervenciones de alto riesgo (lo bomberos podrían moverse por un incendio simulado mientras un robot telecontrolado realiza las tareas de rescate o búsqueda, etc.) o los macro proyectos de altísimo coste (en la actualidad uno de los equipos que trabajan en el desarrollo de la RV trabaja para la autoridad portuaria de la ciudad norteamericana de Seattle, que quiere tener un boceto «virtual» de su nuevo puerto antes de comenzar con la construcción), son sólo algunas de las posibles utilidades de la RV como modo «experiencial» de la RV. La NASA experimenta ya desde hace tiempo con lo que ellos llaman «telepresencia», en la que un robot provisto de sensores seguiría en órbita, con un coste y riesgo mucho menor que con la presencia tradicional, las órdenes reflejas de un «teleoperador» embutido en un traje sensor que transmitiera sus movimientos al robot.

Pero a la vez el proyecto de Seattle cobra una gran importancia si lo consideramos como uno de los proyectos en los que la RV se utilizará como instrumento de comunicación: se da el caso de que la mitad del capital del nuevo puerto es japonés, y que en la realización por medio de la RV del proyecto de construcción del puerto ahorrará mucho tiempo y esfuerzos a la hora del intercambio de información entre los inversores japoneses y los contratistas norteamericanos. Este tipo de comunicación «experimental» puede ayudar mucho no sólo en los proyectos babélicos en los que hayan de intervenir personas que hablen diferentes lenguas, sino también en proyectos en los que hayan de ponerse de acuerdo personas con diferente capacidad de acceso a la información (profesionales y legos: arquitectos y clientes o médicos y pacientes, por ejemplo).

En su libro *Virtual Reality* (el que es hasta ahora el libro definitivo sobre el tema), Howard Rheingold comenta el caso de un analista financiero que propone representar los distintos valores como árboles, y tener unas herramientas que le permitan agarrar aquellos cuya rentabilidad más le convenga. La metáfora tiene su miga, pues (y de nuevo cito a través de Marshall McLuhan) Elías Cannetti argumenta que el mercader se encuentra involucrado en uno de los pasatiempos más antiguos, esto es, el de trepar a un árbol y avanzar colgándose de rama en rama. Según McLuhan, la imagen es muy apropiada porque ser mercader consiste en agarrar y soltar siguiendo un ciclo oscilante.

En otros campos la RV ya ha dado frutos. En la Universidad de North Carolina, el equipo de investigación en RV tiene un sistema que simula el acoplamiento molecular (con retroalimentación física en el brazo manipulador, que permite a la persona que maneja el sistema hacerse una idea intuitiva de las fuerzas de atracción y repulsión que operan en cada caso) que ya ha dado frutos en forma de información sobre la estructura de las proteínas y la síntesis de nuevos compuestos.

Todos estos ejemplos muestran cómo la Realidad Virtual permite «pensar con las manos», usar un conocimiento más gestáltico y menos analítico. Pero la RV como herramienta de adquisición de experiencia

Ministerio de Cultura 2011

también resulta de una gran ayuda desde el plano visual. En la misma UNC, una simulación arquitectónica permitió corregir un error en el diseño de un edificio (un tabique mal situado que disturbaría el acceso a través del vestíbulo) que de haber sido detectado durante la etapa de construcción habría costado miles de dólares subsanar.

El mapa sí que es el territorio

«¿Por qué no usar la propia Tierra como un mapa de sí misma?»

Marshall McLuhan
Understanding Media

Borges nos habla en alguna parte de un mapa a escala 1:1, caído en desuso y cuyas ruinas se pueden encontrar ocasionalmente, cuando las tormentas de arena mueven las dunas que las ocultan. También Lewis Carroll, en *Silvia y Bruno*, especula sobre la posibilidad de realizar tan tremenda tarea pero la da de lado porque, dice, nunca podría ser desplegado sin que los campesinos se levantaran en protesta por que les taparan el sol. Además, dice, es mucho más práctico a esos efectos usar el propio territorio como mapa, que además es infinitamente más sencillo de actualizar.

Recordemos lo que John Walker, el fundador de Autodesk (la empresa que causó la ira del escritor William Gibson al registrar legalmente el término *Cyberspace*, acuñado por este último), dice de los ordenadores: «Cuando uno interactúa con un ordenador, no está conversando con otra persona. Está explorando otro mundo». La base de datos del Ciberespacio, además de contener los espacios virtuales de cada uno, sería un «hipermapa», una base de datos con imágenes de cada metro de la tierra[3], incluso ¿por qué no? la imagen de uno mismo sentado ante su terminal de acceso a la realidad virtual. Las imágenes de los datos abstractos y de los correlatos geográficos reales se mezclarían en una sola categoría de información: el Ciberespacio como espacio virtual agregado y total.

Pues bien, en la RV el mapa de ese «mundo» no sólo es anterior a su territorio, sino que además es el territorio. Y su escala es variable, dependiendo de las necesidades del usuario. Por ejemplo, alguien puede tener en su porción de Ciberespacio, un mapa completo del Ciberespacio. No ocupa más memoria, tan sólo un puntero a un objeto que en vez de ser un bloque, una esfera, la representación del atractor de Lorentz, un jarrón Ming o un aligustre enano, es el objeto «Ciberespacio». La *mise en abîme* automática e inofensiva, llevada a cabo mediante la simple autorreferencia.

[3] Aunque no necesariamente: no tendría por que parecerse más al plano del planeta que lo que los planos del metro se parecen a la ciudad: la única información necesaria son los puntos (estaciones) y cómo están conectados por nodos (transbordos).

Ministerio de Cultura 2011

El mapa del Ciberespacio consiste en unos nodos con punteros que señalan otros nodos, todos llenos de objetos, con punteros que señalan otros objetos. Pero el mapa del Ciberespacio es un objeto más, y nada impide ni a nadie daña que uno de los punteros internos refiera al Gran Objeto. Mientras el software de representación tenga un límite de escala a partir del cual deje de representar (en el límite de resolución del dispositivo óptico, por ejemplo), esta *mise en abîme* no sólo no es perjudicial sino que es hasta útil. Veámoslo por medio de una analogía telefónica: queremos llamar por teléfono a alguien en San Francisco: marcamos unos dígitos que identifican al destinatario de la llamada, y la Red Telefónica Conmutada es la que se encarga de «navegar» de nodo en nodo, utilizando el camino disponible para establecer la conexión. Igualmente, en el Ciberespacio podríamos «navegar» de nodo en nodo hasta llegar a San Francisco. Pero es mucho más cómodo hacerse uno pequeñito, y meternos en el mapa del Ciberespacio que tenemos en casa. En el interior de la Realidad Virtual nuestro tamaño es una convención, una variable del sistema, así que podemos empequeñecernos hasta llegar a tener la talla de nuestro anfitrión en San Francisco e introducirnos en su porción privada de Ciberespacio. Ya lo dice Jaron Lanier: «La gente cree que la RV es la televisión del futuro, pero en realidad es el teléfono del futuro». Acabada la visita, uno puede incluso regresar a su porción del Ciberespacio haciéndose pequeñito otra vez y viajando por el mapa de su anfitrión virtual. Cuando se quite el casco, no se encontrará con que ha mermado de escala. Una de las cualidades de la realidad virtual es precisamente eso, que es virtual, y algo arbitraria en su grado de representación de la realidad «real» o exterior.

Una anécdota con respecto al juego de las tallas y las escalas: cuenta Rheingold en su libro que, en una demostración, dos personas jugaban al escondite en el Ciberespacio, mientras una congregación de asistentes observaban el desarrollo del juego a través de unos monitores exteriores que mostraban las vistas subjetivas de ambos cibernautas. Pues bien, uno de ellos descubrió que podía cambiar de escala, y se hizo pequeñito y se escondió *dentro de la cabeza del otro...* Ganó redefiniendo el juego, y haciéndolo de una manera que sólo se puede hacer en la RV. La Realidad Virtual enseña a pensar en términos de lo no establecido.

A través del espejo

«El eco es nuestro sucesor, pero el espejo es nuestro contemporáneo».

José-Miguel Ullán,
en entrevista con Jorge Luis Borges
Diario 16, 16-6-85

Una vez rechazado el error que McLuhan ejemplifica mediante el mito de Narciso, podemos volver a echar una ojeada al espejo. La RV como

Ministerio de Cultura 2011

espejo, recordamos, no nos muestra sino nuestra propia imagen, quizá deforme y monstruosa como las que nos devuelven los espejos de las ferias, pero con mayor frecuencia ampliada y extendida mediante la tecnología de la simulación. El espejo nos ofrece también varias metáforas aplicables a la RV, y nos provee también de ciertas herramientas o «aplicaciones», como prefiere la jerga informática.

En primer lugar, es el instrumento lógico para generar o definir nuestra «persona virtual». Rheingold habla de haber bailado en una convención sobre la RV con «una gran langosta de color púrpura». Efectivamente, el modelo básico que informe a otros de nuestra presencia puede ser simplemente la imagen-guía de la mano ubicada, o una simple esfera, pero la realidad es que no hay límite de sexo, raza, género ni especie. En el Ciberespacio puede uno ser lo que quiera. Esto, unido a la idea de que la RV es el teléfono del futuro, nos propone la sugerente visión de una comunidad (virtual, por supuesto) en la que no existen discriminaciones por razón de raza o sexo, simplemente porque esas diferencias no son visibles, y quedan veladas bajo el juego de las apariencias y las representaciones.

El segundo uso del espejo virtual es el de puerta o portal: como Alicia, podemos atraversarlo y encontrarnos donde nos apetezca. Su uso es absolutamente análogo al del teléfono actual. Uno marca el destino, cruza el umbral y ya está allí. Incluso puede escoger si quiere que la imagen del espejo le substituya allí donde parta. Pero ésta es ya una tercera función del espejo como metáfora dentro de la RV.

El espejo es el medio ideal para crear copias de uno mismo, agentes delegados con una función específica. En el número de septiembre de 1991 de la revista *Scientific American*, Lawrence Tesler señala los cuatro paradigmas de uso de ordenadores, según han ido variando desde los años 60 hasta nuestros días. Pues bien, en el apartado dedicado a la actividad del usuario en los 90, nos dice que ésta será la de delegar. Ya tenemos un aparato en casa con el que hacemos eso. Se llama contestador automático. Salimos de casa y le dejamos el encargo de que conteste por nosotros el teléfono, diga que no estamos y tome luego los recados. También mi ordenador tiene un programa en el que delego. Se llama *mailer* (gestor de correo). Este programa llama por mí a mi buzón electrónico, recoge mi correo y deposita el que haya escrito durante el día. Y todo esto por la noche, mientras yo estoy durmiendo, las tarifas telefónicas son más bajas, y hay menos usuarios intentando acceder al sistema.

Pues bien, el espejo es la metáfora ideal (aunque quizá algunos prefieran la fotocopiadora, o una máquina de engranajes simulados que fabrique robots, o una vaina de aspecto de vegetal extraterrestre que fabrique simulacros) para crear un agente delegado al que dotar de unos componentes modulares que se programarán fácilmente mediante lenguajes orientados a objetos (dos más de las características del nuevo paradigma de los 90 según Tesler). Estos duplicados nuestros podrían estar marcados como copias (no incorporan a ningún humano) mediante una V en un lugar visible. Y estos

Ministerio de Cultura 2011

agentes podrían relacionarse entre sí, siendo la operación del usuario (siempre según Tesler) «orquestar» o dirigir las interacciones entre los diversos agentes delegados. Para recibir noticias de los componentes delegados, uno no tendría más que ponerse frente al análogo virtual de un espejo dentro de la RV y seleccionar de entre todos los reflejos posibles hasta dar con la entidad delegada de la cual se quiera recibir detalles sobre cualquier cosa.

Sexo, mentiras y videojuegos

Conectividad 1: juegos de guerra

> «Hay dos problemas básicos con los simuladores aislados: no están conectados a otros soldados y no se conectan con un enemigo».
>
> Bruce Sterling
> *The Face,* abril 1993

Hoy Simnet es una tecnología vieja, un cacharro anciano de mediados de los 80, todavía en uso en Fort Knox y en otros lugares, a veces unidos por líneas de larga distancia, pero lo más común es que no lo estén. Y no parece que valga la pena conectarlos ya: hay material mejor que ya está siendo entregado: más rápido, más barato, más sofisticado, y mejor conectado, nos dice Bruce Sterling, escritor de ciencia ficción y también periodista especializado en temas de computación.

El coronel Jack A Thorpe, de las Fuerzas Aéreas Norteamericanas, doctor en Psicología Cognitiva, es uno de los principales abogados de la realidad virtual como haber estratégico. El coronel Thorpe es principalmente un visionario de la conectividad. Su razonamiento es simple pero profundo: un ejército no es una masa armada de individuos heroicos. Un ejército es una máquina de matar conectada, coordinada, que trabaja sistemáticamente en cooperación para alcanzar el fin deseado. En cualquier batalla frente a frente, un ejército destruirá a una masa, incluso a una masa armada y heroica, con pocos problemas. Ese es el problema de los simuladores aislados: enseñan las aptitudes básicas de manejo de un avión o un tanque, pero no entrenan compañías, batallones o regimientos que puedan trabajar juntos, enfrentarse al enemigo y ganar posiciones. Los héroes solitarios no ganan batallas. En la guerra de verdad, los Rambos caen pronto.

Esta es la premisa de la Distributed Simulation Internet, por la cual pronto podrían unirse ¡hasta diez mil simuladores en línea! Con las bases de datos de los territorios de todo el planeta, extraídas de los satélites militares puestos en órbita a tal efecto, será posible hacer a gran escala lo que ya es posible en menor medida con la actual Simnet: librar las batallas

Ministerio de Cultura 2011

de forma digital, con un ejército coordinado enfrentándose a otro en condiciones de «fuego virtual». Después de cada ejercicio, los vencedores y los perdedores, los supervivientes y las bajas podrán reunirse en lo que Sterling llama el «Valhalla electrónico», y compartir café y bollos mientras repasan cada movimiento de la jornada virtual.

Pero no todos están tan entusiasmados con la idea. Algunas compañías, como la VPL de Jaron Lanier, contratistas que sirven pedidos, por ejemplo, de la NASA, afirman que se niegan a aceptar encargos de la industria militar. Otros, como el inglés Jon Waldern, fundador y director de W Industries, piensan en tal postura como una hipocresía, considerando que una gran parte del trabajo pionero de investigación en el campo de la realidad virtual ha sido realizado bajo el patrocinio de la ARPA (la equivalente de la NASA en el campo militar).

«La guerra del golfo no tendrá lugar».
«¿Está la guerra del golfo realmente teniendo lugar?»
«La guerra del golfo no tuvo lugar».

Jean Baudrillard

Las citas corresponden a los títulos de artículos publicados en el diario francés *Libération,* uno apenas la guerra estaba a punto de empezar, otro cuando las hostilidades estaban en su punto más alto y la televisión mostraba esas imágenes en falso color verde de Bagdad bombardeada desde todos los puntos del cielo, y el tercero cuando el gran festival bélico había acabado y Baudrillard tenía tiempo de dejar de escribir durante un ratito y preparar la reedición en forma de libro de los tres artículos bajo el título del último de ellos.

Realmente, para muchos pilotos, ésta no era una guerra real. Su único enemigo eran puntos de colores en pantallas de televisión, sus únicas bajas esos mismos puntos de colores cuando se apagaban. Para el mismo Schwarzkopf, muchos de los aspectos de la Guerra del Golfo, según se producían en tiempo real, podrían haber sido simulaciones. Y lo mismo para sus participantes más inmediatos: el diario inglés *The Guardian* mostraba citas sacadas de la cobertura televisiva de la guerra: la definitiva correspondía a un piloto cuya experiencia de primera mano parecía corroborar la afirmación de Baudrillard de que la guerra no estaba teniendo lugar: «¡Era exactamente como las películas!», afirmaba.

Como muy bien dice Sterling en su artículo en *The Face,* tanto Simnet como su más avanzada sucesora son ejemplos de «Entrenamiento moderno a lo Nintendo para la guerra moderna a lo Nintendo».

Ministerio de Cultura 2011

Conectividad 2: Videojuegos

«Si no puedes simular la realidad, simula otro simulador. Nadir notará la diferencia».

John Bagge,
programador de juegos

Los videojuegos tradicionales, tanto los de las galerías comerciales como los caseros y portátiles, parecen por el momento haber abandonado la inmersión sensorial total a la espera de que los avances de la técnica la ponga al alcance de todos, y haberse entregado en cuerpo y alma a la conectividad[4]. Por ejemplo, y sin ir más lejos, los «Gameboys» portátiles de Nintendo ofrecen la posibilidad de unir dos máquinas mediante un cable, con lo que se produce una interactividad no sólo entre el jugador y la máquina, sino entre ambos jugadores directamente.

Esto parece despejar el panorama aparentemente apocalíptico que algunos sociólogos (que probablemente no habían jugado una sola partida de *Space Invaders* en su vida) dibujaban de seres solipsistas que habían gastado todo su potencial lúdico (horrísonas palabras) en la tecnología solipsista de los videojuegos. Eso es muestra de un alto grado de miopía. De hecho, el primer videojuego (Pong, de Nolan Bushnell, quien luego fundaría Atari) era un videojuego para dos, con una opción para un solo jugador (frontón) mucho más aburrida que el juego completo. Desde entonces los videojuegos alternaron entre aquellos en los que dos jugadores medían su habilidad contra la máquina de forma secuencial, o aquellos en los que los jugadores medían sus fuerzas el uno contra el otro; pero siempre en competición: había que sacar más puntos que el adversario o que vencerle en la arena catódica.

Desde entonces ha llovido mucho, y ha aparecido incluso una tercera modalidad de juego: la cooperación. Además de poder intentar derrivar el avión del contrario, hacer explotar su tanque, vencer a su equipo al fútbol, baloncesto o hoquei, además de poder tundirle a gusto en una de las muchas modalidades de lucha (las más cruentas son las callejeras), uno puede aliarse y cooperar con su amigo del alma y juntos destrozar flotas galácticas o zurrarle la badana a una peligrosísima banda de gangsters/ninjas/mercenarios y salvar al alcalde, a la chica, el microfilm o lo que sea. Hasta aquí todo va bien: estamos hablando de compartir el juego y la pantalla de vídeo, de jugar física y literalmente hombro con hombro. Aquí entra en escena algo llamado «Virtua Racing» (sic), en lo que cuatro personas distintas pueden sentarse en las carlingas simuladas de cuatro

[4] Con la notable excepción de W Industries, compañía de política de marketing más bien idiosincrática de la que ya hablaremos más adelante.

Ministerio de Cultura 2011

coches de carreras y correr, no contra la máquina, sino contra los otros jugadores humanos. La tecnología de la RV brilla aquí por su ausencia: los puestos de los jugadores no son más que asientos con un volante y una pantalla de vídeo delante, con una carcasa más o menos deportiva y bonita. Lo que prima aquí es la conectividad. Los cuatro puestos están conectados entre sí, y cada jugador puede tener una vista subjetiva de la pista de carreras. De aquí al mismo juego en la RV el salto es tan sólo tecnológico.

Y aquí entra en el panorama W Industries, cuyo Director Gerente y Manager Ejecutivo, Jon Waldern, lleva trabajando en el campo de la RV desde 1982. En estos diez años ha llegado a fundar, con capital de riesgo y basándose fundamentalmente en su trabajo personal, uno de los más firmes contendientes en el campo de sistemas de aplicaciones de RV. ¿Y lo emplean para juguetes? Habla Jon Waldern, en entrevista con la revista *Black Ice:* «En 1988 dijimos: "Está bien, tenemos un prototipo". Escribimos un plan de negocios y a la vez ganamos un premio de la industria de Gran Bretaña para el mejor nuevo producto y la mejor compañía incipiente.» «La meta real, el potencial real de la VR, está en la industria del *entertainment* porque lo que teníamos entonces era un nuevo medio de convencer a la gente de que están en un mundo simulado electrónicamente totalmente nuevo, y haciéndolo a precios a los que la simulación por ordenador ni siquiera se acercaba. Eso era muy excitante. La segunda razón para dedicarnos a la industria del entretenimiento es que todo en el campo del consumidor era mucho más difícil que en Investigación y Desarrollo, donde puedes producir un guante con un montón de cables colgando, o unas gafas de bucear con un par de pantallas en la parte delantera. Pero cuando sales a la luz es un mundo totalmente diferente, tienes que diseñar un producto para que lo use un montón de gente diferente, no sólo profesionales en laboratorios de computación.»

Y así nació el sistema Virtuality, actualmente instalado en salas de juegos de los Estados Unidos, además de en Inglaterra. Los que se pasaran por la carpa «Virtual 2M!», instalada en Madrid durante el pasado mes de mayo, pudieron ver (e incluso algunos experimentar) el sistema Virtuality. Resulta un poco lento de respuesta, pero uno puede imaginar que eso es cuestión de tiempo mejorarlo, y quizá ahora mismo tan sólo cuestión de precio: el de sacar las tarjetas gráficas actualmente instaladas y substituirlas por tarjetas de Silicon Graphics, pues la expansión está prevista en el sistema.

No sólo la expansión, también la conectividad está prevista: «... por ejemplo, si yo estoy volando y tú también, podemos volar juntos en el mundo de la RV. (...) Hay micrófonos insertados en cada Viset [casco visual, lo que la gente de VPL llama "Eyephones"], así que se puede hablar unos con otros (...). Es un medio de comunicación realmente interesante.»

«Tenemos esta meta en este momento de un ambiente de RV en el que un padre puede ir con su hijo o hija a un centro de simulación y se enganchan a lo que llamamos Game Net, una red internacional que une

Ministerio de Cultura 2011

países. Lo mismo ocurrirá en Nueva York o Florida, y serán capaces de hablar entre ellos.»

Como se ve, no sólo la realidad imita al arte. La industria de la simulación también imita a la industria de la simulación, Game Net a Simnet, etc. Y, probablemente, y en un futuro no muy lejano, más, etc.

Conectividad 3: sexo virtual

> «El primer sistema totalmente funcional de Teledildónica probablemente *no* sea una máquina de follar... La gente las usará para tener experiencias sexuales *con otra gente*, a distancia».
>
> MONDO 2000, verano 1990

Y, ¿por qué no SexNet? Teledildónica[5]: Sexo virtual: Un concepto sensacionalista alimentado por películas como *El cortador de césped.* Como dice Howard Reheingold en su artículo del MONDO 2000, era algo que tenía que ocurrir.

El término «dildonics» fue acuñado por Ted Nelson (más conocido por ser el inventor del Hipertexto) en 1974. En ese momento servía para describir una máquina inventada por un chalado de la mecánica con el improbable nombre de How Wachspress. Se trataba de un dispositivo capaz de convertir el sonido en una sensación táctil; por supuesto que el efecto erotógeno dependía de la parte del cuerpo que uno quisiera poner en contacto con el estimulador táctil en cuestión.

La idea ha cautivado la imaginación de muchos: En el primer número de la revista inglesa *Black Ice,* los editores nos informan de que acaban de crear el primer traje de sexo virtual o «sistema teledildónico» (sic). Más adelante se revela que el traje, construido para una serie televisiva de la ITV sobre el tema del SEXO (sic), era tan sólo un prototipo y no funcionaba realmente. Sin embargo, se ofrecen a construir un sistema de teledildónica completamente funcional e integrado en cuanto cualquiera ponga el capital de riesgo necesario.

Sin embargo, un sistema completamente funcional debería de constar de al menos dos trajes, para que la ilusión del sexo virtual pudiera tener efecto. Como afirma Howard Rheingold en la cita que abre esta sección, el sexo virtual no consiste en hacer el amor con una máquina. Dispositivos con un mayor o menor nivel de crudeza existen ya para eso. El sexo virtual nos

[5] El neologismo inglés *dildonics* proviene de la palabra *dildo,* «consolador». Vista la facilidad de su pronunciación en español he optado por traducirlo como un calco.

Ministerio de Cultura 2011

ofrecería la capacidad de poder entrar en un cuerpo a cuerpo con cualquier persona bien dispuesta que estuviera separada de nosotros por tan sólo un número de teléfono.

Después de todo, como nos muestra el ejemplo del sexo telefónico, para tener una experiencia sexual con alguien basta con un sólo canal de comunicación, incluso el sonoro, que ya permite las relaciones sexuales entre personas incorpóreas, o como si lo fuesen. Ambos partenaires comprimen información sobre ellos mismos, su disponibilidad, su estado de excitación, su volubilidad ante las propuestas del otro, transmitiéndolas a veces en una sola palabra. Estos actos son, para cada una de las partes de esta comunicación, altamente particulares e íntimos, actos de comunicción terminal en los que todos los canales (visuales, gesturales, de conducta) están comprimidos y a la vez codificados en lo que se entiende como la forma más idiosincrática de comunicación: la verbal.

En el sexo telefónico se da un ejemplo clarísimo de lo que John Perry Barlow quería decir cuando dio la siguiente definición: «El Ciberespacio es el lugar donde estás cuando hablas por teléfono». No es ni aquí ni allí, sino un lugar intermedio sobre el que no nos enseñan en Barrio Sésamo.

Conectividad 4: Ciberdelia

> «La atracción hacia las drogas alucinógenas es un medio de alcanzar la empatía con nuestro medio ambiente eléctrico y penetrante, un ambiente que es en sí un viaje interior sin drogas».
>
> Marshall McLuhan
> Entrevista en *Playboy*, 1969

Los asistentes a coloquios, simposios y demostraciones de RV están ya acostumbrados a oír la misma pregunta: «¿Será la realidad virtual el próximo LSD?». La pregunta la postuló originalmente Jerry García, de los Grateful Dead, la que fue prácticamente la banda-banco de pruebas para los experimentos con LSD durante los años 60. Dicen que García, al salir de una demostración de RV, comentó: «Lograron prohibir el LSD. Lo que no veo es cómo van a lograr prohibir esto.»

Jaron Lanier es taxativo: «La RV altera el mundo exterior y no el mundo interior. Si tienes alguna duda de en qué realidad estás, sólo tienes que llevarte las manos a la cara y comprobar si llevas puestas las pantallas.» Y añade: «Hay otra cosa que es la más vital: entras en la RV y hay otras personas allí. La otra gente son el alma de la fiesta. Esa es la clave. La cordura está hecha de otra gente. En la RV están allí. En el LSD no están del todo allí. ¿Vale?».

Ministerio de Cultura 2011

Quizá, William Gibson acertara de plano al definir el Ciberespacio como una «alucinación consensual», con el acento en «consensual». La presencia de otros que estarían experimentando el mismo mundo virtual que uno servirían para evitar el solipsismo del que está bajo las influencias de una droga alucinógena. Pero dada la capacidad humana para la adicción, decir que una tecnología tan profundamente transformadora de la realidad como la que nos ocupa no pueda ser objeto de adicción es un tanto aventurado. Las drogas, el alcohol, la literatura, los culebrones venezolanos... todo puede ser objeto de adicción. ¿Por qué no la Realidad Virtual? Y, si quiere serlo ¿sería algo tan nocivo? Todos conocemos a algún adicto a las conversaciones telefónicas, ese tipo de persona a la que acabamos de dejar y que nos llama para recordar juntos lo que hemos hecho durante las últimas horas. No es un ser asocial, al contrario, y su adicción no le causa más perjuicio que el de una abultada factura del teléfono. ¿Por qué iba a ser diferente con la Realidad Virtual? Los programas radiofónicos con llamadas en directo hacen llegar hasta nosotros a cientos de personas agobiadas por la soledad y el tedio de sus vidas. Detrás, oyendo la radio, hay cientos de miles más (quizá nosotros mismos). La RV es comunicación en estado puro, y puede ofrecer foros para que las personas se reúnan. La RV puede ofrecer una adicción a todo lo contrario que el solipsismo inducido por las drogas. Si puede dar comunicación y contacto a las personas que carecen de ellos, bienvenida sea. Pero unas palabras de advertencia. Cuando por fin llegue la RV al alcance de todos, no estará, como el Ciberespacio de Gibson, llena de visionarios y aventureros, de «operadores legítimos» y de «cowboys de la matriz». Estará llena de la misma gente que llena los grandes almacenes y los estrados del público en los programas de televisión con audiencia en directo. Caveat emptor.

La última palabra

> «El artista serio es la única persona capaz de encontrarse con la tecnología con impunidad, porque es una persona experta, consciente de los cambios en la percepción sensorial».
>
> Marshall McLuhan
> *Understanding Media*

Myron Krueger, autor de un libro llamado *Artificial Reality* (publicado por Addison-Wesley en 1983, aunque los términos «Realidad Artificial» ya aparecieran en proyectos suyos hacia 1974) y autor de los proyectos VIDEOPLACE, METAPLAY y GLOWFLOW, decía ya en 1977: «El ambiente dotado de respuesta ha sido presentado como la base de un nuevo medio estético basado en la interacción en tiempo real entre humanos y máquinas.»

Ministerio de Cultura 2011

Esta última cita está extraída del libro *Responsive Environments*, título que podríamos traducir como «ambientes dotados de respuesta», y que, como el propio Krueger afirma, es el nuevo paradigma de lo que podríamos llamar «Arte Virtual», por acuñar un término más breve que el farragoso «Arte en la Realidad Virtual».

Las instalaciones de Myron Krueger, punteras e innovadoras en cuanto al concepto, son tecnológicamente ingeniosas a la vez que están realizadas con medios relativamente primarios. Hay que tener en cuenta que proyectos suyos como GLOWFLOW datan de fechas tan tempranas como 1969. Ninguna de estas instalaciones ha sido nunca presentada en España.

Sin embargo, los visitantes de la fundación Miró en Barcelona durante el pasado verano olímpico de 1992 pudieron ver, dentro de la muestra titulada genéricamente *Electronic Art. Moving Image*, la magnífica instalación de Jeffrey Shaw *The Legible City*. La instalación consiste en una bicicleta fija en la que los visitantes pueden pasearse por las imágenes virtuales, en tiempo real, de tres ciudades en las que los edificios han sido sustituidos por letras gigantes. Una pantalla gigante, gestionada por un Silicon Graphics Indigo Elan, crea la sensación de inmersión total en un paisaje legible, en el que diferentes rutas permiten leer distintas frases. Los visitantes podían elegir entre tres ciudades: La versión Manhattan es la más antigua (data de 1989), y presenta ocho líneas diferentes con monólogos ficticios del alcalde Koch, Frank Lloyd Wright, Donald Trump, un cicerone, un estafador, un embajador y un taxista. En la versión de Amsterdam las letras están representadas a la escala de los edificios, y el color de las letras está basado en el de los ladrillos y piedras que los componen. Los textos se derivan de documentos de archivo de los siglos XV al XIX. Por último, en la versión de Karlsruhe sólo ciertos edificios sobresalientes están correspondidos por letras a su escala correcta, y los textos son una mezcla de textos históricos existentes sobre la ciudad y folletos contemporáneos de promoción. La sensación de montar en la bicicleta, citando el catálogo, es la de que «el mundo objetivo [se refleja] en un espacio imaginario virtual [donde] las estructuras materiales se deconstruyen y se evoca una poesía fluida del espacio, las personas, y las experiencias mismas». Estar en la sala y observar a quienes utilizan la instalación nos da una medida del grado de inmersión en la tecnología que experimentan los usuarios de la realidad virtual: los movimientos de la cabeza a derecha e izquierda, y los cambios de ritmo en el pedaleo son totalmente naturales, y recuerdan a los movimientos de los actores en las viejas películas en las que las imágenes del interior y del exterior de los vehículos se han rodado por separado, y están superpuestas luego en el laboratorio. Sólo que en este caso los movimientos del fondo y los de las figuras se han producido simultáneamente, y están perfectamente sincronizados sin necesidad de fingimiento o actuación. La simultaneidad viene dada por una respuesta mutua, una interacción entre el sistema de ordenador como medio dotado de respuesta y su «visitante» o «actor».

Ministerio de Cultura 2011

Y esta palabra, «actor» *(performer)*, es el término que a los miembros del grupo canadiense de nuevas tendencias TST (Transition State Theory) les gusta que se emplee para el público activo en sus instalaciones. Éstas, llamadas colectivamente «Vuelta Virtual» en su presentación en Madrid durante la exposición Virtual 2M en mayo de 1993, comparten como premisa una tarima en la que el ordenador puede detectar en todo momento la posición del «actor». Según las palabras de Rafael Lozano Hemmer, director de TST, «el visitante se convierte en el "ratón" del ordenador». El actor lleva una «batuta» que detecta los ultrasonidos emitidos por tres fuentes situadas en tres esquinas del techo de la sala. Esta «batuta ultrasónica» envía datos a un ordenador compatible IBM, el cual calcula la posición en tres dimensiones (incluida altura, no sólo latitud y longitud sobre el escenario) y la envía a un Macintosh II, que proyecta las imágenes sobre una pantalla gigante de vídeo. Así el actor reacciona ante las imágenes y el ordenador ante los movimientos del actor por el escenario, produciéndose la interacción entre humano y máquina que, como estamos viendo, caracteriza este Arte Virtual del «ambiente dotado de respuesta». Y esta respuesta es de carácter variable: en la instalación llamada «La Mirada sin Cuerpo», un ojo sigue al espectador, parpadeando aleatoriamente y vidriándose como reflejado en aguas turbulentas al levantar el actor la batuta, reflejando en el espectador imágenes de destrucción del ojo como la surrealista de Buñuel en «Un perro andaluz» o la dadaísta de Man Ray con su metrónomo. Resultaba curioso en esta instalación ver a visitantes intentando «perder» al ojo acercándose a la pantalla a la vez que intentaban alejar la mano a la que estaba atada la batuta lo más posible de sus cuerpos. Otros intentaban dejarlo atrás, o a la mano que los señalaba en la instalación titulada «Tú, No», dándose carreras por el escenario. Esta última instalación proyectaba sobre la pantalla un puño gigante que señalaba al espectador convertido en actor, y de vez en cuando gesticulaba «tú...; ¡no!». La tercera de las instalaciones, llamada «Oratoria»; presenta una boca que articula fonemas producidos o «disparados» por los movimientos del actor sobre el escenario.

Según Rafael Lozano Hemmer, la aproximación a la RV que realiza TST es superficial, y se trataría simplemente de la «navegación jerárquica de rutas preestablecidas». El público se encuentra situado en «el corazón de un hipercubo de cuatro dimensiones: arriba/abajo, derecha/izquierda, norte/sur y hacia delante/hacia atrás en el tiempo. Se trata de una aproximación local a las paredes interiores de ese hipercubo, exploradas de modo discreto, no continuo». TST es un grupo que desarrolla su actividad principalmente en el campo del «teatro tecnológico», y para ellos es normal que lo que salga de sus instalaciones sea teatro. Si uno codifica las acciones del sistema como el papel de un actor *(performer)*, lo normal es que el espectador se comporte como otro actor, y estamos de repente ante un hecho teatral. Para acabar, y según Lozano Hemmer, «TST, a pesar de ser un proyecto tecnológico, y que incluso vende tecnología (su sistema de posicionamiento ultrasónico

Ministerio de Cultura 2011

GAMS se vende por unos 7.000 dólares), se acerca a la tecnología de un modo cínico».

Otra propuesta, también presentada durante el Virtual 2M, era la llamada «Breath» (respiración), de la alemana Ulrike Gabriel. En ella el visitante se comunicaba con el ordenador (en esta ocasión, un Silicon Graphics) mediante un cinturón sensor, que media la frecuencia y volumen de su respiración y enviaba los datos al ordenador. Frente al visitante aparecen 400 polígonos dibujados en tonos azules, índigos, lilas, violetas; una coloración fría que aumenta la sensación de ambiente inhóspito que le dan los polígonos afilados como en dientes de sierra, que son cambiantes como en un caleidoscopio de cuchilos. Estas imágenes, a su vez, generan con sus transformaciones el sonido, que resulta notablemente similar a una respiración amplificada: el círculo se cierra mediante la tecnología envolvente de la simulación.

Es notable que todos los «artistas virtuales» escojan como medio para sus producciones las pantallas gigantes en lugar de los «cascos visuales». Con ello pretenden que la inclusión del espectador en el medio sea más física que sensorial, y también que los espectadores que no estén usando la instalación puedan compartir al menos las imágenes recibidas, si no la sensación de interacción completa de un medio dotado de respuesta. Asimismo los mecanismos que incorporan para la comunicación con el ordenador son, como hemos visto, distintos al «guante de datos». Sus experimentos con las formas de percibir exigen del espectador de la obra de arte que piensen/actúen en modos distintos al modo táctil, que se comuniquen con todo su cuerpo (mediante una bicicleta, mediante su posición sobre un escenario) o con partes o funciones de su cuerpo con las que no estén acostumbrados a comunicarse (los ritmos respiratorios). El Arte Virtual pretende tener en cuenta al humano completo, y atender a su desarrollo más allá de lo que los medios convencionales nos permiten.

Para terminar, devuelvo la palabra a Myron Krueger: «Estamos increíblemente hechos a la idea de que el único propósito de nuestra tecnología es resolver problemas. También crea conceptos y filosofía. Debemos explorar más a fondo estos aspectos de nuestros inventos, porque la próxima generación de tecnología hablará con nosotros, nos entenderá, y percibirá nuestro comportamiento. Entrará en todas las casas y oficinas e intercederá entre nosotros y mucha de la información y experiencia que recibimos. El diseño de una tecnología tan íntima es un problema estético tanto como uno de ingeniería. Debemos reconocerlo si hemos de comprender y elegir en qué nos convertimos como resultado de lo que hemos hecho.»

Ministerio de Cultura 2011

Referencias

Ficción:

«El Ciberespacio, una alucinación consensual experimentada a diario por miles de millones de operadores autorizados, en cada nación...
Una representación gráfica de los datos abstraídos de los bancos de todos los ordenadores del sistema humano. Complejidad impensable. Líneas de luz dispuestas en el no-espacio de la mente, racimos y constelaciones de datos. Como las luces de una ciudad, alejándose...».

William Gibson
Neuromante

Cadigan, Pat, *Synners.* Bantam books, New York, 1990.
Gibson, William, *Neuromancer.* Ace books, New York, 1984. (Existe edición española en Edhasa, *Neuromante*).
— *Count Zero.* Grafton books, Londres, 1987. (Existe edición española en Edhasa, *Conde Cero*).
— *Mona Lisa Overdrive.* Gollancz books, Londres, 1988. (Existe edición española en Edhasa, *Mona Lisa acelerada, 1993.)*
— *Burning Chrome.* Grafton books, Londres, 1988. (Existe una traducción del cuento que da nombre a la recopilación, *Quemando cromo,* publicada en la revista *Gigamesh,* n.º 3, enero/febrero 1992.)
Maddox, Tom, *Halo.* Arrow books, Londres, 1991.
Newman, Kim, *The Night Mayor.* Carroll & Graf, New York, 1990.
Swanwick, Michael, *Stations of the Tide.* Avon books, New York, 1992.

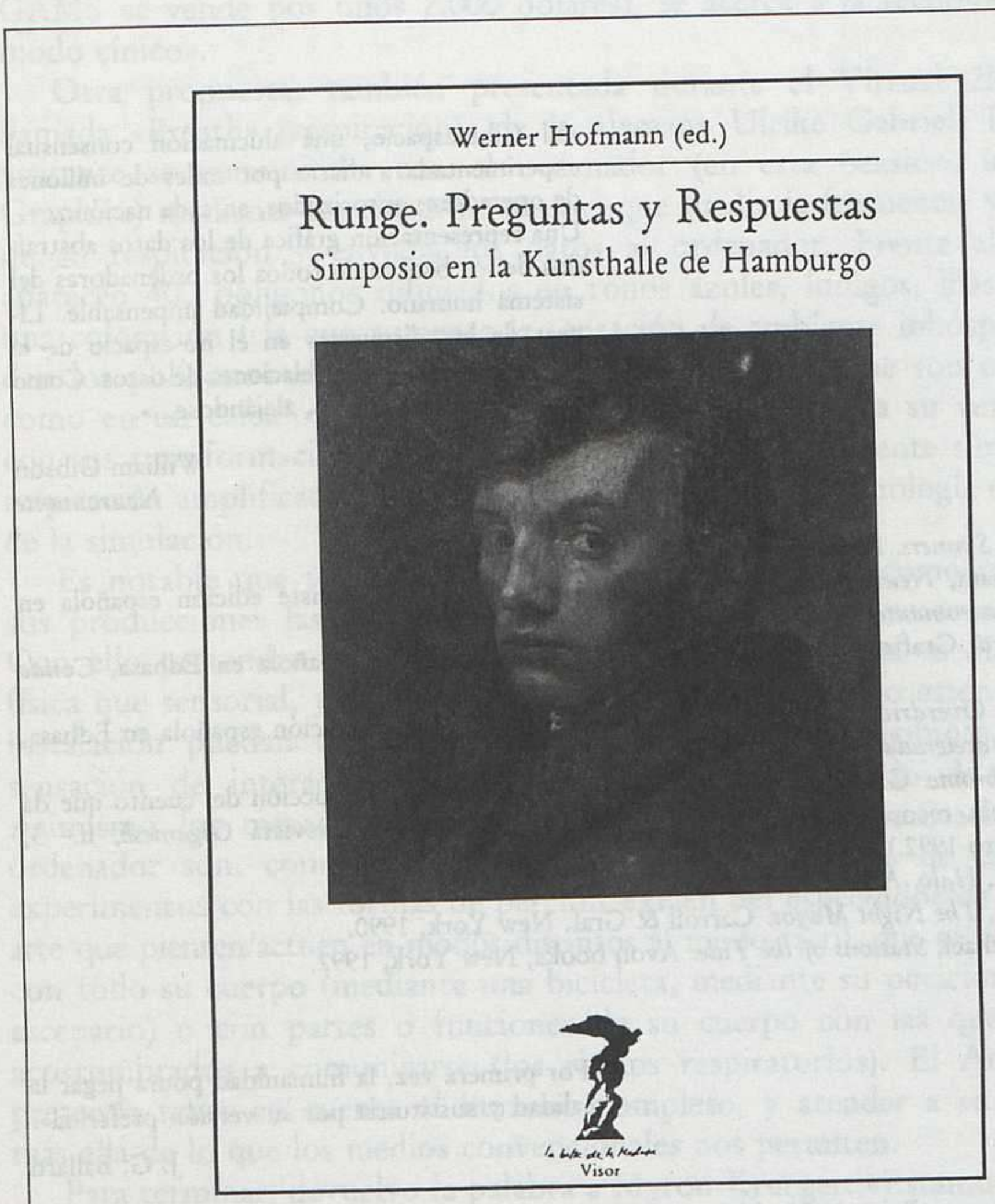
No ficción:

«Por primera vez, la humanidad podrá negar la realidad y sustituirla por su versión preferida».

J. G. Ballard

Barlow, John Perry, «Being in Nothingness». *Mondo 2000.* Verano 1990, p. 34.
— «Life in the Datacloud. Interview with Jaron Lanier». *Mondo 2000.* Verano 1990, p. 44.
Black Ice, «W Industries. Interview with John Waldern». *Black ice.* Enero 1993.
Bricken, William, «Cyberspace 1999». *Mondo 2000.* Verano 1990, p. 56.
McLuhan, Marshall, *Understanding Media. The Extensions of Man.* Ark, Londres, 1987.
Rheingold, Howard, «Teledildonics: Reach Out and Touch Someone». *Mondo 2000.* Verano 1990, p. 52.
— *Virtual Reality.* Mandarin, Londres, 1991.
Sovel, Dava, «Interview: Alan Kay». *OMNI,* noviembre 1989, p. 80.
Sterling, Bruce, «Virtual War». *The Face,* abril 1993, p. 104.
Tesler, Lawrence, «Networked Computing in the 1990s». *Scientific American,* septiembre 1991, p. 54.
VV.AA., *Electronic Art. Moving Image.* Catálogo de la exposición del mismo nombre abierta el 1 de julio de 1992 en la Fundación Joan Miró de Barcelona.
Woolley, Benjamin, *Virtual Worlds. A Journey in Hype and Hyperreality.* Blackwell, Oxford, 1992.

Ministerio de Cultura 2011



Werner Hofmann (ed.), *Runge. Preguntas y Respuestas. Simposio en la Kunsthalle de Hamburgo*
221 págs., I.S.B.N.: 84-7774-566-8.

Indice: Prefacio. 1. Sobre la biografía de Philipp Otto Runge. 2. Cuestiones sobre «Las Horas». 3. Runge, artista patriótico. 4. La peculiar creación de mitos en Goethe y Runge. 5. Runge, Goethe y la «esfera de los colores». 6. El orden de los colores en Runge y la «esfera infinita». 7. Runge y Spinoza. 8. Blake y Runge. 9. Philipp Otto Runge y Caspar David Friedrich. Coloquio de clausura. Índice de ilustraciones.

Ministerio de Cultura 2011

HAGAN SU GUSTO, SEÑORES

Michael Foucault-Pierre Boulez

Michael Foucault.—Se afirma con harta frecuencia que el destino de la música contemporánea ha sido singularísimo; que ha alcanzado la misma un grado tal de complejidad que la torna inaccesible; que sus mismas técnicas la han llevado por caminos extraviados de la cultura actual. Ahora bien, lo chocante, al contrario, para mí es la infinidad de relaciones y vínculos entre la música y el conjunto de los demás elementos de la cultura. Lo cual se muestra de muchas maneras. De un lado, la música contemporánea ha sido harto más recepticia que ninguna de las demás artes, salvo, claro está, el cine, a los avances tecnológicos. De otro, la evolución de estas músicas desde Debussy y Stravinsky presenta reseñables correlaciones con la pintura. Y, luego, los problemas teóricos que la música se ha planteado sobre sí misma, el modo en que ha excogitado su lenguaje, sus estructuras, sus materiales descubren una cuestión que, tengo para mí, ha perdurado durante todo el siglo. Ha hecho cuestión sobre su «forma», la misma de Cézanne o los cubistas, la de Schönberg, la de los formalistas rusos y la de la Escuela de Praga.

Huelga, entiendo, toda pregunta sobre cómo ha podido distanciarse tanto o sobre cómo alcanzarla o confinarla; más atinado sería preguntarse por cómo, siéndonos tan cercana, tan consustancial a nuestra cultura toda, se nos antoja tan lejana y a tan insalvable distancia.

Pierre Boulez.—El «circuito» de la música contemporánea es tan diferente del de las otras clases de música (la sinfónica, la de cámara, la operística, la barroca), tan estancos, especializados, que cabe preguntarse si existe una cultura verdaderamente general. La difusión discográfica debería, en principio,

---

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

desestancar esos compartimientos, que acaso disculpen sólo causas económicas, pero comprobamos, sin embargo, que el disco abona la segmentación tanto del público como de los intérpretes.

En la misma organización del concierto o la representación, las formas requeridas por los diferentes tipos de música excluyen en mayor o menor medida una organización común, hasta una polivalencia. Hablar de repertorio clásico o romántico implica hablar de una formación tipo que no consiente excepciones salvo si éstas no trastornan la economía del conjunto. Hablar de música barroca implica forzosamente no sólo un grupo escaso sino también instrumentos concordes con la música interpretada, músicos con conocimientos específicos en materia interpretativa, derivada del estudio de textos y tratados históricos. Hablar de música contemporánea implica hablar de la asunción de nuevas técnicas instrumentales, de nuevas notaciones, de ductilidad para adaptarse a los nuevos modos interpretativos. Alargar la enumeración demostraría las dificultades que salvar para pasar de uno a otro ámbito: de organización, personales, por no hablar de la habilitación de los locales a las distintas ejecuciones. Cada especie de música parece reclamar la constitución de grupos más o menos amplios, con su propia música e intérpretes, circuitos cerrados peligrosos. La música contemporánea no escapa a estas servidumbres; aún cuando el número de aficionados disminuye proporcionalmente, esta música no se libera de las servidumbres de todo el medio musical, a saber: sus ámbitos propios, sus veladas, sus estrellas, sus modismos, sus lides, sus exclusivas. Como la otra, ésta tiene sus títulos valores, sus cotizaciones, sus estadísticas. Los distintos círculos musicales, si bien no son los de Dante, no revelan menos por eso un sistema carcelario donde los más se sienten a gusto y en el que algunos, sin embargo, experimentan penosamente su violencia.

M. F.—Entiendo que no hay que despreciar el hecho de que la música durante largo tiempo estuvo ligada, y unificada, por ritos sociales: música religiosa, de cámara; en el siglo XIX, el vínculo entre la música de la representación teatral en la ópera, sin mencionar los significados políticos o culturales que pudo tener en Alemania o en Italia, fue también un factor de integración.

No cabe hablar, creo, del «aislamiento cultural» de la música contemporánea, sin corregir acto seguido ciertas afirmaciones sobre los demás circuitos musicales.

Con el *rock* sucede justamente lo contrario. La música *rock*, más que en otros momentos el *jazz*, no sólo es un elemento vital para muchas personas sino que es inductora de cultura: gustar del *rock*, preferir tal tipo a tal otro, es un modo de vida, un modo de resistir; es un conjunto de gustos y actitudes.

El *rock* ofrece la posibilidad de una relación intensa, poderosa, viva «dramática» (en el sentido de que se da en espectáculo, de que el concierto es un evento y que precisa escenificarse) con una música pobre ella misma, pero por cuyo medio el oyente se afirma; y por otra parte, una relación

Ministerio de Cultura 2011

quebradiza, fría, distante, problemática con la música culta, que el público docto siente ajena.

Cabe hablar menos de *una* relación propia de la cultura contemporánea con *la* música que de cierta tolerancia condescendiente respecto de una pluralidad de músicas. Se concede «carta de naturaleza» a todas y cada una, carta que las iguala en valor. Cada música vale tanto como el grupo que la practica o afirma.

P. B.—Dudo que el problema se resuelva hablando de *distintas* músicas o afectando un ecumenismo ecléctico; más bien, lo elude —con consentimiento de los adalides de la sociedad liberal avanzada. Toda música es válida, toda música es delicada. ¡Viva el pluralismo, principio de toda incomprensión! Deléitese cada cual en su parcela y vendrá la delicia de todos. Sed liberales, consentid los gustos ajenos y serán consentidos los propios. No hay problemas, todo es perfecto. Nada de valores donde impera el placer. Tales discursos, todo lo liberales que se quiera, sin embargo, estancan los compartimientos, halagan la buena conciencia de habitar un compartimiento sobre todo si de tiempo en tiempo se permite espiar los ajenos. La economía está ahí para desvanecer esa ilusión: hay música productiva que existe sólo por su provecho comercial; hay músicas onerosas, cuyo propósito es del todo ajeno al provecho. Ningún liberalismo invalidará esta diferencia.

M. F.—Tengo para mí que muchos de los elementos cuyo propósito es acercar esta música producen el efecto de debilitar la relación con la misma.

Opera un mecanismo cuantitativo. Una relación menos plena con la música llevaría aparejada una disponibilidad mayor de escucha, una suerte de audición suplementaria. Pero cuanto más se prodiga esa relación (por medio de la radio, los discos, las cintas) surgen nuevas familiaridades, arraigan hábitos, nos tornamos más receptivos a lo más frecuente y, al cabo, es lo único aceptable. Se produce el efecto *rozadura* de los neurólogos.

Las leyes del mercado pueden, claro está, aplicarse con suma facilidad a este mecanismo simple. Lo que se da a conocer es lo que escucha el público. Y el que, de hecho, se hace escuchar, puesto que él propone, determina el gusto, ensancha los límites de una capacidad de escucha harto definida, delinea cada vez más un esquema de escucha. Y no se pueden defraudar esas expectativas, etc. De tal suerte, la producción comercial, la crítica, todo lo que prodiga la relación del público con la música propende a estorbar la percepción de la novedad.

Ni que decir tiene, el proceso no es unívoco. No es menos cierto que la creciente familiaridad con la música ensancha la capacidad de escucha y permite eventuales distingos, pero esto corre al albur de suceder sólo marginalmente. Puede en todo caso resultar relegado respecto del reforzamiento de la percepción si no va acompañado de un trabajo para suprimir las familiaridades.

No estoy, aunque vaya de suyo, por una rarefacción de la relación con la música, pero es preciso entender que la cotidianidad de esa relación, con

Ministerio de Cultura 2011

todo el entramado económico que lleva aparejado, puede producir un paradójico efecto de rigorismo en la tradición. No hay que allanar el acceso a la música más rara, una asiduidad encarnada menos en hábitos y familiaridades que dedicada a la retrospección y a cierta cultura documental.

P. B.—En lo que hace el intérprete, debemos reparar no sólo en la polarización del pasado, sino incluso en la polarización del pasado en el pasado. Algunos así aguardan alcanzar el éxtasis escuchando claro está la interpretación de tal obra clásica ejecutada por tal intérprete desaparecido hace decenios; pero el éxtasis rozará el clímax si la interpretación es la del 20 de julio de 1947 o del 30 de diciembre de 1938. Se erige una pseudocultura del *registro,* asentada sobre la hora exquisita y el instante ido, que nos recuerda, al tiempo, la fragilidad y perduración del intérprete tornado inmortal, que llega a rivalizar con la inmortalidad de la propia obra maestra. Todos los arcanos de la Sábana Santa, todos los poderes de la magia moderna, qué son sino justificación de la reproducción frente a la producción actual. La modernidad, esta nuestra superioridad técnica respecto de los siglos pasados, de poder reproducir el evento. ¡Oh!, si tuviésemos la primera ejecución de la *Novena,* incluso —o mejor aún— con todos sus defectos, o si pudiéramos deleitarnos distinguiendo la versión praguense y la vienesa de *Don Giovanni,* por el mismo Mozart... Este caparazón historicista ahoga a los mismos que lo portan, los oprime hasta la asfixia; el aire mefítico que respiran enerva sus organismos para la aventura presente. Me figuro a Fidelio encantado de permanecer en su torre, y viene a mi recuerdo la caverna de Platón: civilización de la sombra y de sombras.

M. F.—Es verdad que la escucha de la música se torna más difícil a medida que su escritura se libera de todo lo que pueden ser esquemas, signos, hitos perceptibles de toda estructura repetitiva.

En la música clásica, la escritura trasciende de algún modo en la audición. Y si bien es cierto que ciertas escrituras musicales de Bach o Beethoven no son reconocibles por la mayoría de oyentes, otras muchas, e importantes, son siempre accesibles. La música contemporánea, sin embargo, con propensión a hacer de cada uno de sus elementos un hecho singular, dificulta la inteligencia o el reconocimiento de la obra por el oyente.

P. B.—¿Se trata sólo de desatención, de indiferencia de parte del oyente enfrentado con la música contemporánea? ¿No obedecerán las quejas que formulan con tanta frecuencia a la pereza, a la inercia, a la comodidad del lugar común? Berg escribió hace ya medio siglo un texto titulado: *¿Por qué hay dificultad en entender la música de Schönberg?* Las mismas dificultades descritas entonces las oímos hoy. ¿Será siempre lo mismo? Acaso, toda novedad choca con sensibilidades no avezadas. Pero es de creer que hoy día la comunicación de la obra con el público presenta dificultades muy señaladas. La música clásica y romántica, principal materia del repertorio familiar, se ajusta a esquemas que pueden ser seguidos con independencia de la obra misma o, más bien, forzosamente han de manifestarse en la obra. Los movimientos de una sinfonía están definidos en su forma y en su

Ministerio de Cultura 2011

carácter, en el mismo ritmo; son distintos unos de otros, la mayor parte del tiempo separados por un corte, a veces ligados por una transición advertible. El mismo vocabulario responde a acordes «clasificados», archisabidos: no es menester analizarlos para saber en qué consisten y cómo operan, proporcionan la eficacia y la seguridad de las señales; reaparecen en toda obra, revistiendo las mismas trazas y funciones. Progresivamente, estos elementos que infunden seguridad han desaparecido de la música «seria»; se ha evolucionado en el sentido de renovar tanto más radicalmente la forma de las obras cuanto su lenguaje. Las obras propenden a tornarse eventos singulares, con ciertos antecedentes, pero irreductibles a un esquema conductor admitido, *apriori,* por todos, lo que representa, verdaderamente, una desventaja para la inmediata inteligencia. Cabe exigirle al oyente que se familiarice con el desarrollo de la obra, de ahí el deber de escucharla un cierto número de veces; el desarrollo conocido, la inteligencia de la obra, la advertencia de lo que quiere expresar la allanarán y consentirán su disfrute. La fortuna de que en la primera ocasión se ilumine la percepción y comprensión es cada vez menor. Cabe, sí, la adhesión espontánea, por la fuerza del mensaje, el mérito de la escritura, la belleza sonora, la legilibilidad de los signos, mas la inteligencia profunda exige la repetida lectura, seguir su desarrollo, repetición que suplirá el esquema aceptado tal como venía siendo practicado.

Los esquemas —de vocabulario, formales— desterrados de la música llamada seria (otras veces se la llamó culta) se han asentado en ciertas formas populares, en los objetos de consumo musical. Todavía se definen según los géneros y la tipología admitidas. El conservadurismo no surge sólo de parte del oyente. Es innegable que cierto conservadurismo formal y de lenguaje dimana de las mismas producciones musicales aprobadas entusiásticamente por generaciones que se reputan todo menos conservadoras. Es una paradoja de nuestro tiempo que la contestación interpretada o cantada se transmita por medio de un vocabulario de todo punto recuperable, lo que sucede sin cesar; el éxito comercial destierra la contestación.

M. F.—Sobre esa cuestión, hay una evolución despareja de la música y de la pintura en el siglo XX. La pintura, desde Cézanne, ha propendido a traslucir el acto mismo de pintar, que ostensible, insistente y definitivamente se hace presente en el cuadro, ora por el uso de signos elementales, ora por las trazas de su misma dinámica. La música contemporánea, sin embargo, ofrece al oyente la superficie de su escritura.

De ahí cierta suerte de dificultad, de apremio en la escuchaa de esta música. De ahí el hecho de que cada audición se ofrece como un evento al que asiste el oyente y que éste debe admitir. La audición se da sin las indicaciones precisas para escucharla y reconocerla, lo cual la molesta, lo cual contraría los hábitos adquiridos por la audición repetida de la música clásica.

El aislamiento cultural de la música actual no obedece a una enseñanza o información deficientes. Deplorar los conservatorios o las discográficas,

Ministerio de Cultura 2011

resultaría una facilidad. Pediría más seriedad. La causa de esta singular situación está en su misma escritura. Y en ese sentido, no hay contingencia. Esta música no se propone resultar familiar, está concebida para mantener las distancias. Puede ser repetida sin tasa, no se reitera nunca. En tal sentido, no puede ser requerida a voluntad. Irrumpe siempre en los límites.

P. B.—¿Puesto que la misma música contemporánea se sitúa en perpetua situación de descubrimiento —nuevos dominios de la sensibilidad, experimentación de nuevos materiales— está condenada a resultar un Kamtchatka (Baudelaire, Sainte-Beuve, lo recuerda) reservado a la intrépida curiosidad de gallardos exploradores? Es de reseñar que los oyentes más reacios son aquellos que han cultivado su gusto musical en revistas del pasado, en verdad, de cierto pasado, y que se muestran más abiertos —¿sólo porque son más ignorantes, se dirá?— los oyentes que experimentan un interés sostenido frente a otros medios de expresión: señaladamente, frente a las artes plásticas. ¿Diríase que son más receptivos los extraños? Peligrosa adhesión que probaría plenamente que la música actual se apartaría de la «verdadera» cultura musical para integrarse en un dominio más vasto o más vago donde sobrepujaría la mera afición, tanto en el juicio como en el modo de conducirse. Dejémosles entretenerse con esa cosa, pero no la llamen «música». Resulta de ahí que ese otro gusto en nada semeja al que reservamos para la música, la de los maestros. Se ha aducido ese argumento, de una ingenuidad insolente, pero de innegable verdad. El juicio y el gusto son prisioneros de categorías, de esquemas preestablecidos de los que no pueden desuncirse. Y no, como se nos quiere hacer creer, que la diferencia estriba en una elevación del sentimiento, en una superior expresión frente a un artesanado arriesgado a base de experimentación: el intelectual contra el menestral. Más bien se trataría de una escucha que no sabría modularse, adaptarse a las distintas formas de componer música. En verdad, nunca reclamaré un ecumenismo de las distintas músicas, lo cual me parece de todo punto una estética de supermercado, una demagogia que no osa decir su nombre y que se adorna de buenos propósitos para mejor disimular la mezquindad de sus compromisos. Más aún, no rehúso la exigencia de calidad tanto de sonido como de composición: la agresividad y la provocación, las filigranas y las mascaradas no son sino leves e inocentes paliativos; harto sé —múltiples y directas experiencias me lo dictan— que más allá de cierta complejidad la percepción se desorienta en un inextricable caos, hasta el tedio y la desatención.

Es bastante decir que podemos perfectamente preservar las reacciones críticas y que la adhesión no es automáticamente dirigida por el hecho de la misma «contemporaneidad». Ciertas modulaciones de la audición se producen ya, por lo demás, pésimamente, más allá de ciertas delimitaciones históricas. No se escucha la música barroca —sobre todo la de aquel preciso anaquel— como se escucha a Wagner o Strauss, ni la polifonía de la «Ars Nova» como a Debussy o a Ravel. ¿Pero, en este último caso, cuántos oyentes están dispuestos a mudar su «naturaleza», musicalmente hablando?

Ministerio de Cultura 2011

Y, sin embargo, para que la cultura musical, toda la cultura musical, pueda ser asimilada, basta esta adecuación a los criterios y a los convenios a la que debe sumarse la invención según el momento histórico donde se verificó. Este largo aliento de siglos es enteramente contrario al tosiqueo asmático que levantan los fanáticos de reflejos fantasmales del pasado en espejos empañados. Una cultura se define, perdura y se transmite en una doble aventura: la brutalidad, la protesta y el tumulto, unas veces, otras, la meditación, la mansedumbre, el silencio. Es vano, cualquiera que sea la aventura —la más sorprendente no es siempre la más brillante y la más brillante no es irremediablemente la más superficial—, intentar ignorarla y más vano aún intentar hurtarla. Cabría decir apenas que hay acaso períodos rebeldes en los que la coincidencia es ardua o en los que tal aspecto de la invención excede nuestra tolerancia o una razonable comprensión; y que hay períodos en los que se dan fracciones de un orden más inmediatamente accesible. Las relaciones entre esos fenómenos —individuales, colectivos— son de tal complejidad que no es dable establecer paralelismos o agrupaciones rigurosas. Más bien se estaría tentado de decir: ¡Señores, hagan su gusto y confíen sólo, para el resto, en el espíritu de la época! Pero, por favor, ¡hagan su gusto!, ¡su real gusto! De lo contrario, nos abatirá el aburrimiento.

Traducción del francés de Luis Cayo Pérez Bueno

Ministerio de Cultura 2011

Carlos Piera

Contrariedades del sujeto

Visor

Carlos Piera, *Contrariedades del sujeto.*
143 págs., I.S.B.N.: 84-7774-560-9.

Indice: Nota preliminar. 1. Conveniencia de la prosa. 2. La decadencia de la metamorfosis. 3. Las personas de Eliot. 4. La pregunta retórica. 5. Contradicción y «lógica poética» *(con Roberta Quance).* 6. Sobre traducción, paráfrasis y verdad. 7. Sobre Dámaso Alonso y nuestro canon lírico. 8. Unas glosas a Borís Pasternak. 9. Las raíces de Brodsky.

Ministerio de Cultura 2011

LA NOSTALGIA DEL TEXTO

Gonzalo Abril

Al principio era el Verbo, la Palabra de Dios. La modernidad cultural se alcanza cuando, haciéndose autónoma, la palabra llega a ser a la vez minúscula y más grande que Dios mismo. Pero se pueden delatar en las razones centrales de la modernidad los residuos de la trascendencia teológica y hasta de la operación mágica: en la Filosofía de la Historia latía la promesa soteriológica, en el objetivismo del texto había desovado la Religión del Libro, en la *estructura* levistraussiana de los intercambios devenía el haumelanesio. Y así la modernidad, asesinato múltiple de Dios en un Orient Express discursivo, sólo se hará posible ya de una forma mestiza, inconclusa y póstuma, descargándose de Historia, de Estructura y de Gramática, sometida a la única sanción de *las* historias y de *los* diálogos en que las historias se generan. Aun cuando, siempre a ver más, filósofos alemanes no le faltarán al culto del trascendental Diálogo mayúsculo. Eso defiende, al menos, una de las historias supervivientes.

La *cultura teológica* desconoce la cita: no hay alteridad textual cuando la palabra está condenada a ser vehículo o epifenómeno pálido de la Palabra, o bien *flatus vocis.* Bajtin descubre que la *cultura citacional* tiene su germen en el carnaval, en la risa grotesca con la que los pueblos desafiaron la cultura eclesiástica de la Edad Media; con la que no han dejado de desafiar, seguramente, las hegemonías (post)eclesiales.

En la *cultura citacional* hablar es *traducir.* No representar lo pre-scrito, la Ley, leída ya siempre previa e inamoviblemente, sino trans-scribir, desplazar, intervenir en la circulación de textos que hacen su textura en el

---

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

proceso mismo de circular y dispersarse. No nos libraremos de Dios mientras sigamos creyendo en la gramática, decía Nietzsche*, y seguramente, aún habiendo apostasiado de la gramática, la modernidad tardía tampoco ha logrado librarse de una teología humanística. Que, expurgada de los *objetos* (la Historia, la Estructura, el Libro...) se refugia en las *operaciones del sujeto:* la apertura, la inconclusión citacional nos entrega a la sanción de un Gran Tiempo Literario (Bajtin) que recrea el historicismo romántico. El sujeto desontologizado, escindido e inacabado de las políticas textuales recupera una demiurgia precaria y heroica, a la vez situacional y arrebatada por corrientes profundas de acción y palabra colectivas, como la de los personajes y narradores de Beckett.

Zapping con la cultura literaria, muestreo cualitativo de la ilustración, utopía textual, nostalgia del texto. Nada más fragmentario e inconcluso, pero a la vez nada más enciclopédico, hasta más «coleccionístico» que un diccionario de citas: «amor-es como un hoyo», «aparentar-y ser», «providencia-y casualidad».

Paradoja constitutiva de un diccionario de citas: que siendo la más delatora expresión de la nostalgia del Libro (entendido ahora no como espacio de disciplina y ortodoxia, sino como virtualidad de todos los libros, como biblioteca de Babel, como doble simbólico del mundo) es a la vez un demoledor testimonio de su imposibilidad. Porque un diccionario de citas es un espacio por excelencia perspectivo, trazado a partir de una intención como poco «preteórica» que afecta a la selección de los autores, los temas, las épocas, los tonos.

El que comentamos es un diccionario erudito, pero sin prepotencia. Atento a los problemas de la tradición letrada: la verdad, el tiempo, la vida, el saber... pero también comprometido con la actualidad, y un punto irónico. En él se admite a los coetáneos étnicamente más próximos junto a los imprescindibles ancestros de la tribu (de Vázquez Montalbán a Virgilio). Un Diccionario de Citas no sólo «recopila» la autoridad literaria (los clásicos), también «autoriza», crea la autoridad de los autores recientes.

Este es, en fin, como legítimo y genuino Diccionario de Citas un verdadero *trabajo de escritura* y de *estilo,* un *libro de autor(es).*

Libro obsceno en la estantería del escritor/a, que lo ocultará a sus visitantes como una pornografía profesional. *Pórne,* la prostituta, la cita que va de mano en mano. La evidencia de una «segunda mano» del habla ha roto con el mito del autor. Cierto. Pero el autor moderno, Musil, Joyce, Woolf, Eliot o Burroughs, no es entendible sin esa conciencia citacional que encuentra también una expresión, aparentemente instrumental, en los diccionarios de citas.

Sobre las citas, puede leerse en este Diccionario:

* Cita no incluída en, ni autenticada por el libro que es pretexto de estos comentarios: Wenceslao CASTAÑARES y José Luis GONZÁLEZ-QUIROS: *Diccionario de citas.* Madrid, Nóesis, 1993.

Ministerio de Cultura 2011

Peguy: «Las citas que no se verifican son las buenas». Y sin embargo este libro ha exigido un laborioso ejercicio de verificación y autenticación.

Bayle: «La exactitud en citar es un talento menos común de lo que se supone». El libro es una herramienta de la exactitud. Precisión: sucedáneo laico de la perfección.

Emerson: «Odio las citas». También: «La vida misma se convierte en una cita».

El Prólogo es una magnífica lección de semiótica intertextual, que vale por sí misma. Pero en él se apela a la fidelidad, a un ideal de autenticidad de la cita, pese a que ésta se constituya inevitablemente mediante la supresión (perspectiva, intencionada, preteórica) del co-texto y del contexto de enunciación. ¿No hay en ello otra paradoja?

Seguramente sí: análoga a la que, en general, se da entre la ética y la estética de la citación. La ética de la cita, relativa a la autoría, a los derechos simbólicos de autor, exige quizá la jerarquización del discurso, el deslindamiento de la voz propia y la voz ajena, la salvaguarda de un yo que centre y señoree el texto. La estética moderna de la cita, en cambio, como nuevamente ratificarían los textos de Musil, Eliot, etc., se debe a la confusión de las voces, de las personas enunciativas, de los horizontes socioverbales... A una sensibilidad modular o mosaica más que estructural o jerárquica.

Cite seguro y certero. Y no se avergüence de exhibir obscenamente este volumen en su librería. Porque «*hay que ser absolutamente modernos*» (p. 412), y la modernidad es pornográfica.

Ministerio de Cultura 2011

Young-Bruehl, E. *Hannah Arendt*, Alfons el Magnànim, Generalitat Valenciana, Diputació de Valencia, 1993, 651 pp.[1].

Mercedes Gotor

Elisabeth Young-Bruehl fue alumna de Hannah Arendt en la New School for Social Research de Nueva York. Hoy es profesora del College of Letters de la Wenceslan University (Connecticut), y autora de varios libros entre los que destaca una biografía de Anna Freud. En *Hannah Arendt*, traducido recientemente al castellano, Young-Bruehl retoma el género biográfico y escribe desde la admiración causada por el fuerte carácter y personalidad de Arendt, y que inspira, así mismo, admiración en el lector. Una biografía sentida, apasionada... En ella, la obra de Arendt, la gestación y evolución de su pensamiento, no puede entenderse sino desde su propia vida. Y ésta, viene marcada por una categoría firmemente enraizada en Hannah: su condición de *paria*, de *outsider*, su no pertenencia a colectividad alguna (algo mucho más radical que ser apátrida). Young-Bruehl utiliza esta categoría como eje articulador, porque en ella radica la vida y la obra de la pensadora: «Arendt era una paria también en materia de pensamiento»[2]. Sólo desde esta perspectiva se puede dotar a su obra de una cierta unidad, marginando los criterios académicos según los cuales una interpretación debe proporcionar una coherencia íntima del texto o de la obra completa del autor interpretado, y adaptando los criterios de sistematicidad y coherencia a otra unidad de medida, a un orden de realidad radicalmente diverso: la propia vida de la autora[3].

Pero, como la misma Arendt dice: «En cuestiones de teoría y conocimiento, no es infrecuente que los outsiders y los simples espectadores obtengan una idea más aguda y profunda del significado real de lo que está ocurriendo ante ellos o a su alrededor que lo que les sería posible a los actores y participantes en los acontecimientos. Pues éstos absorben toda la atención de sus protagonistas. Es bastante posible entender y reflexionar sobre política sin ser lo que se suele llamar un animal político» (p. 9)[4].

Adentrémonos en esta obra, que detallada y minuciosamente, aborda el trabajo y actividades, las relaciones personales y profesionales, las polé-

[1] Young-Bruehl, E., *Hannah Arendt. For Love of the World*, New Haven, London, Yale University Press, 1982.

[2] Cruz, M., «Introducción: Hannah Arendt, pensadora del siglo», p. VII, en Arendt, H., *La Condición Humana*, Barcelona, Paidós, 1993.

[3] Cruz, M., «La vida como unidad de medida», «Babelia», p. 11, *El País*, 30 de octubre de 1993.

[4] Alocución inédita de Arendt con ocasión de la recepción del Premio Sonning 1975.

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

micas suscitadas..., en la vida de la Hannah Arendt. Su estructura es de cuatro partes que se corresponden con los cuatro grandes períodos que se pueden diferenciar en la vida de la autora.

De 1906 a 1933. Son los años de infancia y primera juventud; de una niñez feliz rota por la muerte de su padre, cuando ella sólo contaba con siete años de edad, que la marcará con la inseguridad, y de la que únicamente conseguirá reponerse mediante la relación con su segundo marido, Heinrich Blücher, y la duradera y profunda amistad con su admirado maestro Karl Jaspers.

Su difícil adolescencia se plasma en sus poemas, vehículo del conocimiento de sí misma. Y la lengua en la que escribe, la lengua alemana, la «lengua materna» *(Muttersprache),* será lo que quedará de esta etapa con el paso del tiempo. El alemán será su hogar *(Heimat);* y Alemania terminará por ser para ella «la lengua materna, la filosofía y la poesía» (p. 147). Su estima por la lengua alemana se desarrollará en sus años de estudio de la Licenciatura en Teología, bajo la influencia de quien fuera profesor suyo y amante: Martin Heidegger. Sus divisiones del tiempo las hará desde el lenguaje poético de éste: *ya no* y *aún no;* su infancia será, cada vez más, un «entonces» relegado al ámbito privado y recubierto por diversos «ahoras» (p. 31).

Su tesis doctoral, escrita en la difícil prosa heideggeriana, y dirigida por Jaspers, versará sobre el *amor al prójimo* en S. Agustín. Esta preocupación por la «comunidad» acompañará a Arendt el resto de sus días; y el interés, en un principio meramente filosófico, se tornará más y más en un interés político bajo la influencia de la relación con Kurt Blumenfeld. Este cambio estará también profundamente marcado por la efervescencia del Movimiento Nacional Socialista, y la propia experiencia de Arendt del mismo.

Con la subida al poder de Hitler, 1933, Arendt llega a convertirse en una activista política, dedicándose a ayudar a aquellas personas que desean salir del país. Tras ser detenida, su marcha de Alemania se hace imprescindible. Su primer marido, Günter Stern, había huido a París, donde se reunirían, unos meses antes. La relación, ya deteriorada, terminó por romperse en 1936.

De 1933 a 1951. Son los peores años, los años de «apátrida», en los que careció de derechos políticos, cuando su actividad política se hizo más intensa y su autoconciencia como judía más fecunda. Lo que hasta entonces había sido un problema personal se tornó en un problema claramente político: «Llegué a la conclusión que siempre en aquella época me expresaba a mí misma con una sola frase, una frase para mí aclaratoria: "Cuando uno es atacado como judío, uno debe defenderse a sí mismo como judío". No como alemán, no como ciudadano del mundo, no como portaestandarte de los derechos del hombre... Mi problema personal era político. ¡Puramente político! Yo quería hacer trabajo práctico: sólo y exclusivamente trabajo judío. Y de acuerdo con este principio orienté mi vida en Francia» (p. 155).

Ministerio de Cultura 2011

Se volcó en la causa sionista, en la ayuda a judíos que deseaban emigrar a Palestina y en el apoyo a los antifascistas. Se rodeó de un *grupo de pares,* entre los que conoció al que sería su segundo marido H. Blücher; con él, la conversación y el intercambio intelectual se convirtieron en base de la pasión nacida entre ambos.

Blücher fue la siguiente gran influencia en su pensamiento político. La mirada de Arendt, estrictamente polarizada en la cuestión judía (de la que seguiría ocupándose durante toda la década de 1936-1946) se transformó en cosmopolita y libre de prejuicios: «Eso lo aprendí del pensamiento político y de la observación histórica de mi marido; yo no hubiera podido llegar por otro camino, pues me hallaba, histórica y políticamente orientada hacia la cuestión judía» (p. 172). El comunismo de Blücher (quien más tarde llegó a ser un verdadero crítico del marxismo doctrinario) alcanzó también a Arendt que adoptó una actitud favorable hacia la «praxis revolucionaria»: la revolución debe partir de una organización espontánea; y los consejos *(Râte),* con base local, y no controlados por consejos establecidos por el partido ni por organizaciones externas, serán la verdadera fuente donde nace el poder (pp. 176-177). Blücher es, pues, el inspirador de la filosofía política de Arendt: *Los Orígenes del Totalitarismo* (1951), *La Condición Humana* (1958), *Between Past and Future* (1961), *Sobre la Revolución* (1965)...

Entre tanto, en Francia comenzaron también a organizarse grupos fascistas, y la propaganda antisemita se extendía. Los judíos fueron acusados de «belicistas», de empujar al gobierno francés a declarar la guerra; y éste, promulgó una serie de decretos (restringiendo el número de judíos en ciertas profesiones, prohibiéndoles la apertura de negocios, exigiendo la repatriación de los no legalizados y la expulsión de los que no estuvieran en posesión de permisos de trabajo válidos) que coincidieron con el asesinato del tercer secretario de la Embajada alemana en París a manos de un judío alemán; las represalias de las SA y la SS no se hicieron esperar, y aquella misma noche, la *Kristallnacht,* incendiaron sinagogas y atacaron los hogares judíos alemanes arrestando a miles de judíos (pp. 190-197).

La madre de Arendt, Martha Arendt, tomó la difícil decisión de abandonar su hogar en Königsberg, dejando allí a su segundo marido, reacio a marchar de su país. Martha se reunió en París con su hija, a la que no veía hace años, y con Blücher, al que no conocía y con quien pronto nacerían las diferencias.

A los pocos meses el gobierno francés decretó el internamiento de hombres y mujeres llegados de Alemania, y Arendt y Blücher fueron separados. Arendt decía con sarcasmo que los refugiados, los «extranjeros enemigos», estaban preparados para convertirse en «la nueva especie de ser humano creada por la historia contemporánea..., metida en campos de concentración por sus enemigos y en campos de internamiento por sus amigos» (p. 205).

Arendt pudo escapar y sobrevivir, dejó el campo de internamiento de Gurs y concentró todo su esfuerzo

Ministerio de Cultura 2011

en buscar a Blücher. Tras el feliz reencuentro, los Blücher tuvieron suerte: consiguieron los visados de emergencia americanos , atravesaron el Sur de Francia y España hasta llegar a Lisboa donde embarcaron hacia Nueva York. Martha Arendt se reuniría más tarde con ellos. A otros, como su querido amigo Walter Benjamin, no les sonrió tanto la fortuna.

A su llegada a EE.UU. buscó tribunas (el *Aufbau*, periódico neoyorquino en lengua alemana), desde donde defendió la necesidad de un ejército judío, de una clase política judía. Siguió escribiendo sobre la patria judía hasta el final de la guerra, pero su idea no se materializó en ningún grupo político. Más tarde, cuando nació el Estado de Israel, se unió al grupo encabezado por Judah Magnes que pretendía el acercamiento entre árabes y judíos, su cooperación. Tras unos años de esfuerzo, Arendt se retiró de la vida política convencida de que ese no era el ámbito más adecuado para desarrollar su trabajo.

El siguiente paso fue enfrentarse con «los orígenes del totalitarismo», en un momento en el que el mundo se hallaba todavía conmocionado por el horror. Para ello, Arendt intentó responder a las preguntas «¿Qué ha sucedido? ¿Por qué sucedió? ¿Cómo ha podido suceder?», en un análisis fundamentalmente histórico-político. Pero la última pregunta quedó sin respuesta, como aún permanece hoy, porque, parafraseando a Ricoeur, la explicación de cómo pudo llegar a consumarse el genocidio, se extravía en el límite de lo explicable, y la hipótesis sobre el hombre en el límite de lo pensable. Tal es un sistema que hace superfluos a los hombres, pues en él reina un nuevo concepto de poder para el que todo está permitido y todo es posible[5].

Los Orígenes del Totalitarismo «es un libro que contiene entre líneas, la historia política de Hannah Arendt y la historia de su grupo de pares de París... contiene lo que K. Blumenfeld llamó «La filosofía política no escrita de la persona a quien está dedicada», es decir, Blücher (p. 160). Es un ataque a la Europa del siglo XIX, al siglo burgués en el que se forjan los elementos que cristalizan en el totalitarismo. Sin embargo, el totalitarismo no es un producto lógico de una evolución filosófica aberrante, o de la decadencia del humanismo; lo que ocurre, más bien, es que el humanismo europeo está mal preparado para situar y comprender esta o cualquier otra forma de totalitarismo, pues su lenguaje conceptual y metáforas tradicionales resultan insuficientes e inadecuadas (pp. 261 y 289).

La metodología en *Los Orígenes del Totalitarismo* consiste en determinar los elementos fundamentales, los problemas políticos subyacentes al nazismo, y éstos pueden resumirse así: «El imperialismo plenamente desarrollado en su forma totalitaria es una amalgama de ciertos elementos que se hallan presentes en todas las condiciones y problemas políticos de nuestro tiempo. Estos elementos son el antisemitismo, la decadencia de los estados nacionales, el racismo, la expansión por la expansión, la alianza entre el capital y la chusma.

[5] Ricoeur, P., «De la filosofía a lo político», *Debats*, 37, pp. 4-7.

Ministerio de Cultura 2011

Detrás de cada uno de estos elementos se esconde un problema real no resuelto: detrás del antisemitismo, la cuestión judía; detrás de la decadencia del Estado nacional, el problema no resuelto de una nueva organización de los pueblos; detrás del racismo, el problema tampoco resuelto de un nuevo concepto de humanidad; detrás de la expansión por la expansión, otro problema no resuelto, la organización de un mundo que no cesa de hacerse más pequeño y que tenemos que compartir con otros pueblos cuyas historias y tradiciones no son las del mundo occidental. El gran atractivo de un imperialismo plenamente desarrollado (es decir, el totalitarismo), está basado en una convicción muy extendida, con frecuencia consciente, de que proporcionaba las respuestas a estos problemas y que sería capaz de dirigir las tareas de nuestros tiempos» (pp. 264-265).

Por todo ello, Arendt, y también su admirado Jaspers, se volcarán desde ahora en la construcción de una «filosofía de la exigencia no egoísta» como reacción contra el legado del individualismo romántico del siglo XIX: la tradición del filosofar solitario, alejado del mundo y del otro. Los conceptos claves del pensamiento de ambos serán el de comunidad, diálogo, pluralidad... (p. 285). El reencuentro tras la guerra dio lugar a una relación mucho más familiar, Jaspers representó la continuidad de los años anteriores a Hitler; pero, sobre todo, ocupó para ella la figura del padre.

Después de la muerte de Martha Arendt, Blücher comenzó repentinamente una gran actividad intelectual. Arendt, por su parte, continuó con la suya: publicaciones en revistas, viajes a Europa...; y tras unos años de intenso trabajo como historiadora y teórica de la política, comienza su retorno a la filosofía. Así lo describe:

«Me sobrevienen los pensamientos,
ya no soy extraña a ellos.
Crezco en ellos como en un lugar,
como en un campo labrado» (p. 290).

Este poema fechado en 1950, marcará la tendencia que culminará con la redacción de *La Condición humana.*

De 1951 a 1965. Arendt obtuvo la ciudadanía americana en 1951. La relación de Arendt y Blücher, basada en la igualdad intelectual y la independencia, se consolidaba; y Blücher fue nombrado profesor del Bard College de Nueva York.

Desde su concepto de *mal radical* (aplicado a los regímenes totalitarios), Arendt cultiva, en los comienzos de esta época, un rechazo a las verdades propias de la filosofía política, nacido de un profundo cuestionamiento de la tradición occidental. Su investigación comienza centrándose en una crítica a los elementos totalitarios del marxismo, deteniéndose en «la concepción de Marx del hombre como "animal que trabaja", la relación entre su concepto de trabajo como "el metabolismo del hombre con la naturaleza" y su concepto de la historia como una cosa hecha por el hombre» (p. 356). En último extremo, de lo que se ocupará es del equilibrio entre las distintas actividades del hombre, sentando las bases para una nueva filosofía política, que comenzará a cristalizar en el análisis

Ministerio de Cultura 2011

de la *vita activa* que realiza en *La Condición Humana.*

La historiadora de *Los Orígenes del Totalitarismo* (1951) se convirtió en una filósofa política. El libro que no llegó a escribir sobre el marxismo, dio lugar a *La Condición Humana* (1958), *Between Past and Future* (1961) y *Sobre la Revolución* (1965).

Se puede decir que el método que practicó Arendt fue «una especie de fenomenología», un método filosófico basado en el «análisis conceptual». Éste se desarrollaba buscando el origen de los conceptos, «de dónde proceden los conceptos», mediante la filología o el análisis lingüístico, hasta alcanzar las experiencias históricas, políticas, que dieron lugar a los conceptos; posteriormente, evalúa hasta qué punto un concepto se ha alejado de su origen, trazando la imbricación de los conceptos a lo largo del tiempo, y señalando los puntos de confusión lingüístico y conceptual (p. 406).

En *La Condición Humana,* el examen fenomenológico se detiene en las *condiciones de la existencia humana,* las *actividades del hombre* y los *espacios* en que tienen lugar dichas actividades. Las *condiciones de la existencia humana* son: la *vida* misma, la *natalidad* y la *mortalidad,* la *pluralidad,* la *mundalidad* y la *tierra.* Las *actividades humanas, vita activa,* conectadas cada una con *condiciones* particulares, son: el *trabajo (Labor),* la *producción (Work)* y la *acción (Action).* Los *espacios* serán: *espacio público,* cuya *condición* es la *pluralidad* que es imprescindible para la *acción (polis* griega), y el *espacio privado* donde se satisfacen las necesidades materiales, *(oikia,* hogar griego). En lo que ella denomina la *Edad Moderna,* del siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX, ha surgido un nuevo espacio, *lo social;* este *auge de los social* invadirá los ámbitos público y privado del hombre.

Por ello, Arendt, partiendo de que las *condiciones,* las *actividades* y los dos *espacios,* son constantes de la experiencia humana, propondrá la recuperación de «la condición humana»; la recuperación con ella del espacio específicamente político, el espacio de la *pluralidad,* donde son posibles el *discurso (lexis)* y la *acción (praxis).* Lo resume de esta manera: «lo que propongo es muy sencillo: nada más que pensar en lo que hacemos»[6]. Esto lo hará, intentando «revitalizar ciertos principios éticos y espirituales a partir de una lectura antiautoritaria de los filósofos clásicos»[7].

«La idea, duramente adquirida, de Hannah Arendt era que lo humano, lo realmente humano, es pensar y el hecho de pensar implica la pluralidad, la existencia de otras personas con puntos de vista diferentes. La diferencia y la pluralidad, que conlleva el pensamiento por naturaleza, son inherentes al ámbito público, que es el lugar de lo político: un área de libre compromiso de los hombres para la realización de la personalidad, la negociación y la afirmación de las diferencias. Pensar presupone un diálogo libre y por tanto libertad, que es defendida en la práctica por la política. Nuestra humanidad, basada

[6] Arendt, H., *La Condición Humana,* Prólogo, p. 18, Barcelona, Paidós, 1993.

[7] Nordmann, I., «Hannah Arendt: las vías hacia la acción y el pensamiento político», *Debats,* 37, p. 41.

Ministerio de Cultura 2011

en nuestra capacidad para pensar, es por tanto inextricablemente política»[8].

La relación entre filosofía y política preocupará a Arendt: era necesaria una nueva ciencia de la política acorde con el nuevo mundo, que partiera de la convicción de que la política era un dominio donde surgen las auténticas cuestiones filosóficas. La tradición de la filosofía occidental, desde el juicio y la muerte de Sócrates hasta finales del siglo XIX, debe ser superada.

La noción de *mal radical*, que utilizó en *Los Orígenes del Totalitarismo*, había ido tomada de Kant porque «le parecía la única invitación emanada del seno de la tradición occidental a un modo de tomar seriamente la maldad en el quehacer político» (p. 412). En *Eichmann en Jerusalén* (1963) se inclinará hacia el concepto de *mal banal*, estableciendo la vinculación entre el mal y la *ausencia de pensamiento*. Sólo más tarde, en *La Vida del Espíritu* (1978), presentará la implicación que existe entre dicha *ausencia de pensamiento* y la *capacidad de juzgar*, pues, el no *pensar* excluye el *juicio*. Esta será la base para la creación de una nueva «política moral» o «moral política».

Para Arendt, el criterio moral debía ser diferente, «se preguntaron a sí mismos hasta qué punto todavía vivir en paz consigo mismos después de haber cometido ciertos hechos... La presuposición para esta forma de juzgar no es una inteligencia altamente desarrollada o la sofisticación en materias morales, sino meramente el hábito de vivir explícitamente, con uno mismo, es decir, de estar ocupado en el silencioso diálogo entre el yo y el yo mismo, que desde Sócrates y Platón llamamos generalmente pensamiento... El hundimiento moral total de la sociedad respetable durante el régimen de Hitler puede enseñarnos que los dignos de confianza en tales circunstancias no son los que acarician valores y se aferran con presteza a normas y estándares morales... Mucho más dignos de confianza serán los escépticos y los que dudan, no porque el escepticismo sea bueno o el dudar sano, sino que (esta gente), está acostumbrada (a examinar las cosas y establecer sus propios juicios). Los mejores de todos serán los que saben que, cualquier cosa que ocurra, mientras vivamos estamos condenados a vivir con nosotros mismos» (pp. 479-80)[9].

La redacción de *Eichmann en Jerusalén* nace del trabajo que Arendt realizó como reportera de este juicio (trabajo para el que ella misma se ofreció al editor del *New Yorker).* El libro suscitó una larga y complicada controversia que terminó por agotar a la propia Arendt. Pese a todo, supuso para ella una «cura posterior», «una recuperación tras la guerra y el intento de "solución final" al problema judío». Esta crítica intelectual había sido precedida por una personal: «su matrimonio se con-

[8] Kessler, C. S., «La política de la identidad judía. Hannah y el sionismo», *Debats*, 37, p. 29.

[9] Conferencia pronunciada en Boston el 15 de marzo de 1964, «La responsabilidad personal bajo la dictadura», anuncia la problemática de *La Vida del Espíritu.* «Personal responsability Under Dictatorship», *Listener*, 6 de agosto de 1964, págs, pp. 185-87, 205.

Ministerio de Cultura 2011

solidó en una nueva estabilidad y la opresión de su infancia —su falta de confianza— se mitigó, cuando finalmente se sintió en casa, Hannah Arendt quiso escribir su *amor mundi,* su amor al mundo» (p. 338) (título que propuso para *La Condición Humana).*

De 1965 a 1975. Arendt escribe *Sobre la Revolución* (1965) donde expresa su propia concepción de la misma: la rebelión seguida de un acto de fundación política para preservación de la libertad; y confronta la revolución francesa con la «revolución» americana, tomando claro partido por la segunda. El concepto de poder de Hannah Arendt, opuesto a la violencia, y entendido como la «capacidad humana para actuar concertadamente» (p. 532), esto es, como «la capacidad de ponerse de acuerdo, en una comunicación sin coacciones, sobre una acción en común»[10], está presente en el texto, porque, «mientras el principio de la formación de la voluntd política no esté ligado al principio de una discusión general y libre de dominio, el libertarse de la represión... se queda en una quimera»[11].

Son años de gran agitación, la vida pública de Arendt se intensifica: da conferencias, asiste a congresos, firma manifiestos, forma parte de jurados y consejos editoriales... Su atención está centrada en la vida política norteamericana, escribió muchos artículos en torno a ella, y relegó una reflexión más teórica, basándose en la ya realizada, así como la redacción de libros. Estos escritos políticos de fines de la década de 1960 serían reunidos en el volumen *La Crísis de la República* (1972), pues, según Arendt a esto estaba asistiendo: a la crísis de la República de los Estados Unidos de América.

Cuidó también su vida privada, los «amigos comunes», los miembros de la *tribu.* Pero, mientras, la salud de Blücher se debilitaba y crecía la preocupación de Arendt. El 26 de febrero de 1969 moría Karl Jaspers; al poco tiempo, el 4 de noviembre de 1970, se celebraba el funeral de Heinrich Blücher. Arendt tuvo que afrontar los últimos años de su vida en soledad, sin aquellas dos personas que la hacían estar en el mundo como en casa.

Pero ella continuó su actividad pública, recibió numerosos honores y se pronunció sobre diversas cuestiones de actualidad política. En su vida privada, cada vez más, se inclinó hacia el «aire libre» de la filosofía, la vida del espíritu. Completó *Sobre la violencia* (1970) y empezó a preparar lo que ella llamó «una especie de segundo volumen de *La Condición Humana*» (p. 533)[12], esto es, *La Vida del Espíritu.* En esta época, la idea platónica según la cual el pensamiento se entiende como un «diálogo entre yo y yo mismo», se ve completada con la concepción kantiana del juicio («desinterés», «mentalidad agrandada»); el *pensamiento* prepara para el *juicio:* «Así, creo que este "pensar" sobre el que escribí y estoy escribiendo ahora —pensar en el sen-

[10] Habermas, J., *Perfiles filosófico-políticas,* Madrid, Taurus, 1984, p. 205.

[11] Idem., p. 204.

[12] Carta de Arendt a MM. McCarthy, 9 de febrero de 1968.

Ministerio de Cultura 2011

tido socrático—, es una función mayéutica, es obstetricia. Es decir, uno saca a la superficie todas sus opiniones, sus prejuicios, cosas por el estilo; y uno sabe que nunca, en ninguno de los diálogos (platónicos), Sócrates descubrió jamás a ningún hijo (de la mente) que no fuera un huevo hueco. Que uno queda, en un sentido, vacío después de pensar... Y una vez que uno está vacío, entonces, de un modo que es difícil de expresar, uno está preparado para juzgar. Es decir, sin tener libro alguno de reglas bajo las cuales incluir un caso particular, tiene uno que decir "esto es bueno", "esto es malo", "esto es justo", "esto es injusto", "esto es hermoso", "esto es feo". Y la razón por la que creo tanto en la *Crítica del juicio*, de Kant, no es porque yo esté interesada en la estética, sino porque creo que el modo en que decimos "esto es justo, esto es injusto" no es muy diferente del modo en que decimos "esto es hermoso, esto es feo". Es decir, ahora estamos preparados para salirle al encuentro al fenómeno, por decirlo así, de frente, sin ningún sistema preconcebido. Y, por favor, ¡incluyendo el mío propio!» (p. 571)[13]. El *juicio*, conectaría así las reflexiones filosóficas, el *pensar*, con lo político, el «fenómeno». El juicio se convierte de este modo en la verdadera actividad política de la mente. Sintetizando mucho, *La Vida del Espíritu* podría concebirse como un «tratado sobre el buen gobierno mental», donde el ideal de las libertades de las facultades (buen gobierno, igualdad entre las facultades), queda claro, pero donde el trazado de las relaciones entre las facultades («la república del espíritu»), es incompleto (pp. 577-78).

El funeral de Arendt se celebró el 8 de diciembre de 1975, la muerte la había sorprendido, y las notas preparadas para el último capítulo de *La Vida del Espíritu*, «El Juicio», quedaron sobre la mesa. *La Vida del Espíritu* fue publicada póstumamente, bajo la dirección de Mary McCarthy que incorporó un Apéndice sobre «El Juicio» (extraído de un curso sobre la filosofía política de Kant impartido en la New School for Social Research de Nueva York en 1970).

El texto es completado con cuatro apéndices que terminan por situar a la propia Arendt y su obra. El primero, «Los Cohn y los Arendt de Königsberg», presenta el árbol genealógico de Martha Cohn y de Paul Arendt, padres de Arendt. El segundo, «Texto alemán de los poemas de Hannah Arendt», que incluye los poemas citados en el texto o a los que el texto hace referencia, y que van desde el invierno de 1923-24 a 1952. El tercero, «La tesis doctoral de Arendt: sinopsis», más extenso, que tiene «tres propósitos: mostrar la estructura básica y su intención (de la tesis); indicar cómo se revelan en ella los métodos de pensamiento que Arendt había aprendido de sus maestros Heidegger y Jaspers; y, finalmente, hacer ver cómo la obra se relaciona con las posteriores inquietudes filosóficas y políticas de Hannah Arendt» (p. 615). Por último, un cuarto, «Bibliografía cro-

[13] Transcripción de las observaciones de Arendt a la «American Society for Christian Ethics», Richmond, Va., 21 de enero de 1973.

Ministerio de Cultura 2011

nológica de las obras de Hannah Arendt», que consta de tres apartados: libros de Hannah Arendt en ediciones americanas y alemanas; artículos y reseñas de libros; y artículos y columnas publicados en *Aufbau* de 1941 a 19945.

Nos encontramos ante un libro de múltiples ramificaciones, en el que, cada uno de los aspectos de la vida de la pensadora, Hannah Arendt, se despliega con amplitud y detalle: su vida privada, los distintos roles públicos que adopta a lo largo de los años, cada uno de sus escritos (libros, artículos, poemas, cartas...). El fondo documental utilizado incluye múltiples fuentes; por ello, la autora logra una imagen completa de Arendt. Los acontecimientos que marcaron la vida de Arendt, su autoconciencia como judía, es más, como *para*, se nos muestran indiscutiblemente unidos a su propia reflexión y escritura.

En este sentido la estructura del texto resulta eficaz. Los cuatro grandes capítulos (1906-1933, 1933-1951, 1951-1965, 1965-1975) se definen y constituyen como tales, precisamente, por estos acontecimientos (que ya hemos ido señalando); y, por tanto, por los distintos intereses y tendencias en el pensamiento de la autora. De esta manera, cada una de las partes del texto logra por sí misma una cierta unidad y autonomía, inserta entre las «dos ausencias» marcadas por el nacimiento *(natalidad)* y la muerte *(mortalidad)* de Hannah Arendt.

La muerte de su padre, su primer maestro Martin Heidegger, su segundo maestro Karl Jaspers, la amistad con Blumenfeld, el antisemitismo, el Movimiento Nacional Socialista y su régimen de terror, su estancia en el campo de internamiento, su huida a los Estados Unidos, su relación con su segundo marido Heinrich Blücher, la crisis de la «República»..., son algunos de los acontecimientos que más señalaron su vida y determinaron sus preocupaciones y su obra. Ésta, cuyas claves de lectura son sus propias vivencias, resulta difícil de enmarcar en ninguna de las clasificaciones tradicionales de la filosofía. Practica, lo que ella misma llama, un «pensamiento sin barreras», siempre suscitador de polémicas y controversias.

Young-Bruehl consigue, pues, reconstruir la historia de la vida de Hannah Arendt de forma, a un tiempo, viva y documentada. Logrando además dibujar con ella «... un prodigioso friso que permite recorrer el siglo y sus ideas, los episodios y su conciencia, sin retroceder ante las sombras o el silencio»[14].

[14] Cruz, M., «La vida como unidad de medida», *Babelia*, p. 11, *El País*, 30 de octubre de 1993.

Ministerio de Cultura 2011

Enrique Lynch: *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*[1]

Germán Cano Cuenca

En algún perdido lugar de un universo a la deriva, el «animal más débil», el hombre, creyó ingenuamente en la objetividad de sus creaciones simbólicas, a fin de sobreponerse a un entorno peligroso y hostil. Así, surgió un espejo transparente y una monstruosa tela de araña, a través de la cual éste sacó de sus casillas el mundo restante, convirtiéndose en señor y centro dominador de la existencia. Tras un uso prolongado, la red se congeló y el espejo se rompió en mil pedazos. Se había vaciado el mar y borrado el horizonte. Dios ya no aseguraba la palabra.

Con esta fábula, podríamos acercarnos a la tremenda importancia que para Fiedrich Nietzsche tuvo el lenguaje en su devenir filosófico, y que ha tematizado Enrique Lynch en su sugerente obra «Dioniso dormido sobre un tigre». Desde luego que para Nietzsche el lenguaje no era un problema filosófico cualquiera. Y es que, de todos los temas que en los últimos años ha abordado la hermenéutica nietzscheana, muy probablemente sea el problema lingüístico el que se ha convertido, por mérito propio, en el más interesante y esclarecedor de esta ya vastísima literatura, como así han sabido apreciar gentes tan filosóficamente dispares como Foucalt, Derrida, Rorty, Vattimo o el mismo Habermas, entre otros.

Es en esta crucial —y poco estudiada— línea de investigación, donde Lynch trata de acentuar el carácter inaugural y relevante de aquello que la imagen popular y tópica de la hermenéutica nietzscheana (ese Nietzsche «romántico», «irracional», «apologista de la inmediatez»...) ha mantenido a distancia y pasado por alto, equívocos, quizá, debidos a la complejidad de una obra y de un autor obsesionado por proteger pudorosamente su «fondo» último mediante máscaras que manifestaran su prudencia, a fin de no ser engullido por la máquina discursiva de la Razón. Mérito de Lynch es haber contribuido a abrir el tema lingüístico a una problemática que, quizá meramente orientada al papel «desenmascarador» de este pensamiento, simplificaba excesivamente la dimensión hermenéutica, no reconociendo suficientemente que el hilo conductor del lenguaje iba enhebrando su «crítica» o «genealogía» de la metafísica y de la moral, caras de una misma moneda.

Genealogía del lenguaje y retórica

Tomando este interesante nervio interpretativo, Lynch, tras un breve

[1] Barcelona, Ensayos/Destino, 1993, 400 páginas.

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

y necesario paréntesis dedicado a cuestiones metodológicas-consustanciales a un pensamiento que se encuentra íntimamente relacionado con el conjunto de avatares teóricos de la época y del intérprete, comienza rastreando el problemático interés «genealógico» por el lenguaje de un Nietzsche aún apegado a la filología, interés este —como ya se observa en su temprano ensayo «Homer und die klassische Philologie» (1869)— no meramente guiado por un exclusivista afán científico, sino también estético-pedagógico.

Desde este interrogar algo alejado de la ortodoxia filológica, Lynch destaca en la balbuceante obra nietzscheana junto con temas como la importancia de la música (sin duda de influencia wagneriana) y la disolución socrático-nihilista de *lo trágico* en el desarrollo social del lenguaje y la comunicación, la significativa progresiva relevancia que va adquiriendo el aspecto creativo del lenguaje, y que termina convirtiéndose en eje explicativo esencial. Y es que Nietzsche empieza agudamente a contemplar el lenguaje como una impresionante tela de araña «que atrapa a quien pretende operar con ella al mismo tiempo que hace creer al hablante que avanza en su apropiación de lo real con la proyección de representaciones ilusorias» (pág. 147).

Interesa destacar cómo en el segundo apartado del libro Lynch destaca el encuentro nietzscheano con la retórica, paralelamente al abandono de la búsqueda genealógica del origen del lenguaje y la progresiva desconfianza ante las «curas» wagnerianas y schopenhauerianas, aún atrapadas por el «pathos del en sí». En esta etapa —y con ocasión de sus cursos en Basilea— Nietzsche tomaría conciencia del carácter intrínsecamente trópico del signo y de sus demoledoras consecuencias: las insuficiencias del proyecto puramente esteticista wagneriano y del metafísico schopenhaueriano se le van planteando a Nietzsche en la medida en que se agudiza su «conciencia lingüística» (pág. 227). De este modo —y esto será fundamental para el Nietzsche posterior— Schopenhauer y Wagner son desenmascarados como síntomas de la íntima y profunda conexión entre el romanticismo tardío histriónico y el racionalismo dentro de la omnipresente lógica reactiva del nihilismo occidental, inercia que va absorbiendo e integrando las salidas, en última instancia, cómplices de la decadencia. Tanto el pesimismo como la apología de la inmediatez romántica aún pretenden acceder a un presunto «vientre del ser», cerrando así su mirada a ese texto laberíntico de signos que es el mundo.

Como dice el mismo Nietzsche: «El sol volverá a salir, aunque no sea el sol de Bayreuth». Parece como si Nietzsche —y esto nos lo sugiere la pormenorizada lectura de Lynch— cobrara conciencia de la imposibilidad de salir del lenguaje, de la «imposibilidad» (Unmoeglichkeit) misma de una obra como *El nacimiento de la tragedia*, como él mismo afirmara en el prefacio de 1886. Podríamos decir —parafraseando la polémica que Derrida mantiene con Foucault con respecto a la «Historia de la locura»— que Nietzsche en su obra temprana veía aún la liberación de lo dionisíaco desde lo alto de la torre socrática que lo tiene preso. La «filosofía» del futuro pasa por el lenguaje (pág. 335).

Ministerio de Cultura 2011

En la tercera y última parte del trabajo, Lynch analiza los presupuestos discursivos nietzscheanos a la hora de enfrentarnos a toda posible postura epistemológica. Atrapado, inmerso en una tela de araña compuesta de relaciones humanas que nos impide el acceso a un «mundo en sí», el hombre —y principalmente el filósofo— cae preso de un horizonte lingüístico edificado en antítesis y gradacciones impuestas por su razón de ser pragmática. Y es que Nietzsche ya planteaba —como muestra Lynch principalmente en su exhaustiva recopilación de escritos póstumos— que la *verdad* ya no podía ser «algo» que pudiera estar «ahí afuera»: sólo *nuestras* descripciones «humanas» («demasiado humanas»), nuestras proposiciones pueden ser verdaderas o falsas. El resto es mala teología, una «sombra de Dios». Es absurdo hablar de un «significado en sí»: la exigencia genuinamente filosófica de un modo de expresión «adecuado» carece de sentido, a no ser que confiemos «dogmáticamente» en esa «Circe» engañadora llamada gramática que no hace sino fomentar continuamente todas esas «sombras» divinas de las que difícilmente nos libraremos. Para el filósofo «posesivo», la gramática ha sido siempre una «vieja hembra engañadora», un vivero incesante de seducciones (Verführung) y hechizos que han determinado poderosamente la dirección de nuestra especulación. Con el lenguaje, piensa Nietzsche, quedan instaurados todos los errores fundamentales de nuestro saber. Tras Nietzsche, el pensamiento «ya no puede dejar de ser consciente de las palabras, es decir consciente de su propia constitución prejuiciada y retórica...» (pág. 333).

De este modo, la denuncia de ese horizonte ineludible sobre el que se asienta nuestro sistema del juicio, acuerdo previo desde el que toman sentido los enunciados es sentido como una *cárcel* («costumbre gregaria», «prejuicio de la razón»...) que, al precio de un preciso aparato de dominación del entorno, nos sume en una comunicación abstracta despersonalizante, a la vez de intrínsecamente excluyente. Y es que Nietzsche —en una línea muy «frankfurtiana»— ve en nuestra relación con el lenguaje y su poder coercitivo, en el corazón del discurso, un elemento de violencia y de «olvido activo», una sujección —como mecanismo defensivo— de aquello «otro» radicalmente inconfortable.

Con la bella imágen del hombre dormido a lomos de un tigre, ya aparecida en *Ueber das Pathos der Wahrheit* (1872) y que Nietzsche retomaría en *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873), el autor del Zaratustra parece intentarnos mostrar la abismal diferencia entre nuestra cómoda indiferencia, instalada en las plácidas evidencias comunes posibilitadas por nuestras prácticas simbólicas habituales y la peligrosa apertura hacia un territorio que cuestiona toda sujección, toda subjetividad unificadora de sentido (el sujeto moderno). La inefabilidad de este ámbito de resonancias fáusticas (las «Madres del ser») le sirve a Nietzsche para tematizar aquello que encierra amenazadoras posibilidades de dispersión para el hombre clásico: el des-velamiento de una *Verdad* cuyas consecuencias atañen al hombre de hoy, del nihilismo tardío.

Ministerio de Cultura 2011

Si algo desde luego nos ha legado Nietzsche, y ello representa uno de los mayores atractivos de la investigación de Lynch, es la «sospecha» contemporánea de que los auténticos problemas con los que nos enfrentamos hoy en día, comienzan cuando se toma radical «conciencia» de la naturaleza lingüística del «mundo». La objetividad incorporada en nuestro lenguaje —entendido como marco creativo, productivo de sentidos— no puede ser ya la antigua relación entre la palabra y la cosa que, según Platón, aún daba el sentido al lenguaje, sino un ámbito interaccional de prácticas humanas, cuyas reglas y estructuras gramaticales nada tienen que ver con una supuesta realidad exterior. Si, para decirlo en palabras del propio Lynch, Nietzsche es «inusitadamente actual» (pág. 332), lo es principalmente por haber sido de los primeros pensadores en tematizar algo, que precisamente por su cercana proximidad, permanecía interesadamente aproblemático para una filosofía «enredada» en la cárcel ontoteológica y las «metáforas visuales» (Rorty): la densidad opaca del lenguaje.

Y así como el caminante (Wanderer) nietzscheano debe alejarse de la ciudad y de los prejuicios dogmáticamente asumidos, marchando hacia lo desconocido, incluso hacia lo peligroso, para contemplar y comprender desde la distancia aquello que permanecía velado en la cercanía (la arquitectura de la «polis»), así Nietzsche, el filósofo que ya no puede serlo (Habermas), nos ha mostrado la problematicidad de un ámbito que permanecía oculto a la mirada y «oídos» del hombre.

Ministerio de Cultura 2011

Albrecht Wellmer

Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad

La crítica de la razón después de Adorno

Visor

Albrecht Wellmer, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*
162 págs., I.S.B.N.: 84-7774-559-5.

Indice: Observación preliminar. Verdad, apariencia, reconciliación. De la dialéctica entre modernidad y postmodernidad: crítica de la razón después de Adorno. Arte y producción industrial: de la dialéctica entre modernidad y postmodernidad. Adorno, abogado de lo no idéntico.

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura

Primeros pasos de las investigaciones sobre Guerra, Rubio, Roldán y Filesa, y su reflejo en los tribunales

Ramón Tijeras

1. Introducción

A lo largo de los últimos años, hemos asistido en España a la explosión de un sin fin de revelaciones periodísticas que posteriormente han dado lugar a la apertura de investigaciones judiciales.

Los principales asuntos de corrupción conocidos en este periodo han sido destapados por la prensa, y sus informaciones han servido de base a jueces y fiscales para iniciar su trabajo.

Cómo se han dado esos primeros pasos y cómo se ha producido el trasvase de un escándalo desde el ámbito estrictamente periodístico hasta el de los tribunales son los dos aspectos que trataremos de explicar en las páginas que siguen, a través de la descripción de los cuatro casos de corrupción más importantes de los últimos años: el caso Guerra, el caso Rubio, el caso Roldán y el caso Filesa.

En todos ellos, los periodistas se han encontrado con el problema inicial de tener que detectar o «cazar una operación relevante con visos de fraude, susceptible de convertirse en una gran historia, tras el descubrimiento de una trama que permanecía oculta.

2. Caso Juan Guerra

2.1. Orígenes de la investigación

Es el 23 de febrero de 1989 cuando José Oneto, director del semanario *Tiempo*, llama la atención de los periodistas Ramón Tijeras y José Díaz Herrera sobre un breve publicado en *ABC* en el que se habla de Juan Guerra, con el encargo de que averigüen algo sobre el personaje.

En Sevilla, estaba en el ambiente la idea de que Juan Guerra era un tipo importante, con influencia. Pero nada más. No se conocían detalles sobre sus actividades y nadie hasta entonces había aportado datos que sugiriesen un enriquecimiento como el que luego se detectó.

La balsa de la Medusa, 30/31, 1994.

Ministerio de Cultura 2011

Antes de viajar a Sevilla, en Madrid los dos redactores se entrevistan con Alberto Elías, jefe de la Brigada de Información de la Policía, quien les insinúa la idea de que en el seno del cuerpo se investiga a Juan Guerra en relación con una trama de los GAL (Grupo Antiterrorista de Liberación) en Sevilla, y en conexión con Jaime Cohen, un personaje relacionado con el mundo del juego.

De entrada, parece que pueda haber material para trabajar. El primer viaje que los dos profesionales realizan a la capital andaluza no representa precisamente un éxito. Comprueban que Juan Guerra es conocido por el gran respeto que inspira en determinados círculos del PSOE andaluz, pero nadie acierta a proporcionar datos sobre el alcance de sus movimientos.

Es una semana casi perdida. Pero el amor propio les obliga a volver a Sevilla el lunes de la semana siguiente. Habían encontrado unos cuantos flecos dispersos en torno a una posible recalificación de terrenos que podía conducirles a algo interesante.

Rafael Debén, colaborador de gráfico de *Diario 16 Andalucía* comenta en el transcurso de una conversación informal que Juan Guerra se había separado hacía poco tiempo de su mujer.

En Sevilla, los periodistas intentan localizarla sin conseguirlo, ya que su teléfono es secreto y la colonia donde les consta que aún reside la mujer es grande.

De nuevo regresan a Madrid. El asunto parece inexpugnable, aunque en el fondo los redactores piensan que tal vez no haya tema.

Ya en la redacción de Madrid, sin embargo, Tijeras hace un último intento para localizar a la mujer de Juan Guerra. En Sevilla habían conseguido el nombre de una enfermera amiga de María de los Angeles llamada Cobi. Pero tan sólo tienen eso. No saben ni el hospital donde trabaja ni el apellido.

Reflexiona unos minutos y siente una corazonada: si la mujer de Juan Guerra vive en una colonia orientada hacia la Expo, su amiga Cobi puede que trabaje en las inmediaciones.

Esas inmediaciones, sin embargo, son poco concretas y el periodista se marca un área que llega hasta el pueblo de Camas, cercano a Sevilla, donde detecta la existencia de un ambulatorio.

Su sorpresa es mayúscula cuando al preguntar por Cobi en este lugar obtiene una respuesta afirmativa. En efecto, existe una enfermera llamada Cobi pero que en ese momento no se encuentra allí.

Lleva unos días de baja médica y está en su domicilio. Por fin, el periodista consigue el teléfono de la amiga de la mujer de Juan Guerra y se pone en contacto con ella. Le explica que necesita hablar con María de los Angeles porque tiene la intención de hacer un reportaje sobre su marido. Le pide su teléfono. La enfermera no se lo da pero se ofrece para localizarla y llevarla a su propio domicilio, si ella accede, adonde el periodista puede volver a llamar en unos minutos.

A la media hora, el redactor vuelve a telefonear a la enfermera.

—Espere un momento, que se va a poner —responde Cobi.

—Buenas tardes —le dice, por fin,

Ministerio de Cultura 2011

el periodista a la mujer de Juan Guerra—, verá, estamos interesados en escribir una historia sobre su marido y queremos charlar un rato con usted, ya sabe, algunos datos humanos sobre su separación y esas cosas.

—Pues mire, ese tema prefiero que lo hable usted con mi abogado que es el que tiene todos los papeles, porque yo ya no tengo nada.

—¡Ah, muy bien! Pero también me gustaría hablar con usted para precisar algunos datos, porque parece que últimamente le va muy bien a su marido.

—Sí, sí, le va tan bien que yo le he pedido 600.00 pesetas para acceder a la demanda de divorcio que me ha puesto, porque por los extractos de las cuentas que han continuado llegando a casa cuando se fue a vivir con la otra, yo sé que está ganando mucho dinero.

—Pues qué le parece si nos vemos en el despacho de su abogado.

María de los Angeles López accede y el periodista viaja de nuevo a Sevilla.

El periodista se encuentra con el abogado Antonio Alva Mendaro, en su despacho, en el número 14 de la calle Asunción de Sevilla, donde le acompañan María de los Angeles y una amiga de ésta, Maria Eugenia.

—¿Queréis un whisky? —pregunta el letrado, que con el ofrecimiento trata de relajar la tensión del momento.

—Pues el caso —continúa— es que este es un asunto muy delicado, pero nos hemos echado para adelante y aquí estamos para lo que venga.

—Dice María de los Angeles que usted tiene toda la documentación que presentará en el juzgado para sostener su petición de 600.000 pesetas de pensión para ella y los niños.

—Pues sí.

—¿Puedo echarle un vistazo?

El abogado de la mujer de Juan Guerra se recuesta precipitadamente sobre el sillón y retira la carpeta de documentos del alcance del periodista.

—Bueno, al menos me dirá lo que contiene —responde excéptico el redactor.

—Hombre —continúa el abogado—, primero tendría que saber qué están dispuestos a dar a cambio.

—¿A qué se refiere! ¿Habla de dinero?

—¡Pues claro! —interviene por primera vez María de los Angeles López—. A mí lo único que me importa ahora mismo es dar de comer a mis hijos, porque ya ves, con la edad que yo tengo y la cantidad de cosas que tengo que hacer en casa, yo no puedo ponerme a trabajar, y con la pensión que me da mi marido, que es de 60.000 pesetas, casi no tengo ni para el pan de las criaturas.

—Bueno, bueno —interrumpe el abogado—, no es que lo único que nos importe sea el dinero, pero si las revistas le pagan a Lola Flores lo que quiere por una entrevista, yo creo que esto tiene más interés.

—A lo mejor es así en algunos sitios —responde el periodista—, pero *Tiempo* es una revista de información y en principio no es tan fácil como parece que esté dispuesta a pagar mucho dinero por nada, como la gente se cree.

Ministerio de Cultura 2011

—Pues yo creo que esto vale por lo menos 20 millones —continúa el abogado.

—¡Huy, 20 millones! Eso es un disparate. Además, no podemos seguir así sin saber qué información tienen ustedes. Déjeme ver esos extractos de cuentas de los que habla.

Antonio Alva accede por fin a enseñar algunos documentos. Varios extractos de las cuentas que Juan Guerra tiene abiertas en cinco bancos andaluces reflejan movimientos mensuales de hasta once millones de pesetas en cada una de ellas. Es evidente que el hermano del vicepresidente se ha embarcado en operaciones que están en contradicción con los ingresos declarados a Hacienda durante los años anteriores, que en ningún caso superaban los dos millones de pesetas, y cuyas copias también figuran en la carpeta.

—Bueno, en cualquier caso, yo tendría que consultar a mi director de Madrid —dice Tijeras.

Acto seguido, por la noche, el periodista invita a unas copas a la mujer de Juan Guerra, María de los Angeles López, y a su amiga María Eugenia, quienes no paran de hablar hasta altas horas de la madrugada sobre Juan Guerra y sus problemas con él.

Poco después, el periodista en cuanto llega a la habitación del hotel donde se aloja telefonea a Oneto a su casa.

—Pepe, buenas noches, perdona que te moleste a estas horas, pero he hablado con el abogado de la mujer de Juan Guerra y me ha enseñado unos papeles muy interesantes. Pero quiere dinero.

—Sí.

—Pues dile que 250.000.

—El caso es que quiere 20 millones.

—Está loco.

—Bueno, de todos modos, tengo los datos de las cuentas de Juan Guerra y los gastos que ha hecho por ejemplo con la tarjeta de El Corte Inglés, aunque sería interesante tener además los documentos.

—Pues a ver qué puedes hacer.

El lunes, Tijeras vuelve a Sevilla y se entrevista de nuevo con el abogado, quien insiste en cobrar los 20 millones iniciales a cambio de los documentos que se hallan en su poder.

El periodista decide llevarse a Madrid al abogado, ya que entiende que no es él quien debe negociar esas cosas.

Al llegar a la revista, el director de información del semanario se reúne con los periodistas y con el abogado de María de los Angeles, quien enseña su material y tras varios tiras y aflojas, rebaja sus pretensiones hasta un millón de pesetas.

Sin embargo, María de los Angeles López, que permanece en contacto telefónico con su abogado, no está dispuesta a entregar la carpeta con los documentos a la revista por esa cantidad.

Dicha carpeta contiene también numerosas fotografías de la infancia de toda la familia Guerra, y eso, piensa la mujer, vale algo más.

Antonio Alva se vuelve a Sevilla sin llegar a ningún acuerdo. Pero los periodistas tienen ya constancia de que efectivamente Juan Guerra ha ganado mucho dinero en los últimos años.

Ministerio de Cultura 2011

Para contar una buena historia, no obstante, les falta saber cuánto dinero ha logrado acumular el hermano del vicepresidente, cómo lo ha conseguido, después de haber pasado varias temporadas en paro y, sobre todo, qué ha hecho con él.

En esos días, Díaz Herrera y Tijeras se reúnen con una de sus fuentes en un bar cercano a la Plaza de España de Madrid. El hombre, bajito, con bigote y gafas, llevaba unos datos anotados en una hoja de papel con varios dobleces.

—Tenéis que hablar con Enrique Schwartz —dice en una de las ocasiones—. Esa es la persona con la que Juan Guerra lleva los negocios.

Los periodistas tenían el dato ya por María de los Angeles López Rubio, quien les había indicado que su marido se solía reunir con unos amigos alemanes en una finca de Mairena del Alcor (Sevilla) llamada El Toril, donde Juan Guerra pasaba los fines de semana en compañía de sus hijos.

Hasta allí había llevado Juan Guerra los cinco caballos que compró para sus hijos y para «Pincho», el hijo de su hermano, Alfonso Guerra.

Una visita al Registro de la Propiedad de Mairena revela a los periodistas que Enrique Schwartz había sido el presidente de la sociedad propietaria de la Compañía Naranjera El Toril, S. A., hasta que la alta tensión de sus relaciones con sus socios le obligaron a buscar una oficina, primero, en el barrio de los Remedios de Sevilla y, luego, muy cerca de la Delegación del Gobierno en Andalucia, frente a la torre donde Juan Guerra ocupaba su despacho de «asistente» del vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra.

Los dos periodistas localizan por fin a Schwartz en las oficinas de una sociedad llamada Cadexa, en el número 1 de la calle Brasil de Sevilla, donde el alemán había montado su nuevo negocio de importación y exportación.

Cuando los periodistas llaman a la puerta de la empresa, en el semisótano de un edificio de viviendas, aparece frente a ellos una señora morena tumbada en un sofá junto a un hombre grueso que viste una camisa blanca bajo el escaso pelo amarillento que puebla su cabeza.

—¿Es usted Enrique Schwartz? —pregunta Díaz Herrera.

—Sí, soy yo. ¿Qué quieren ustedes?

El encuentro es brusco desde el principio, por lo que también en breve.

—Somos periodistas y queremos hablar con usted acerca de su amigo Juan Guerra.

—¿Quién les ha dicho que yo soy amigo de Juan Guerra?

—Lo sabemos.

—Pues mi mamá me ha dicho que no hable con periodistas.

De los labios de Schwartz no salen más palabras. El alemán se limita a abrir la puerta de la calle y a esperar que sus visitantes salgan.

Los dos periodistas llevan tres semanas seguidas pateando cada rincón de Sevilla donde pudiera saberse algo de Juan Guerra, preguntando en un pueblo tras otro, en los bares, a los taxistas, a los agentes de la propiedad inmobiliaria...

Cada vez que encontraban una finca con visos de pertenecer a Juan Guerra, pedían la correspondiente

Ministerio de Cultura 2011

nota registral en Sevilla o en el término municipal que correspondiese. En muchos casos, algunos registradores se resistían a facilitar la copia de las inscripciones, teniendo que denunciar a alguno de ellos en el juzgado de guardia.

En algunos casos, la información que consiguen la comentan con María de los Angeles López, que de este modo se convierte en una especie de corresponsal de *Tiempo* en Andalucía. En más de una ocasión, ella misma acompaña a los periodistas hasta el Registro de la Propiedad de Sevilla para quedarse con una copia de lo que poco a poco va tomando la forma de un verdadero dossier sobre las adquisiciones inmobiliarias de Juan Guerra.

En varias ocasiones, María de los Angeles se muestra sorprendida.

—Yo sabía que tenía dinero pero no me imaginaba que tuviera tanto como para comprar todas estas cosas.

Desde hacía algún tiempo, María de los Angeles aprovechaba también los comentarios que hacían sus hijos cuando llegaban a casa después de pasar el fin de semana con Juan Guerra. De este modo estaba vagamente al tanto de dónde podían haber pasado el tiempo los niños junto a su padre. Con esos datos, los periodistas logran localizar alguna finca más.

A finales del mes de febrero de 1989, cuentan con información suficiente como para iniciar la publicación de una serie de reportajes sobre las propiedades adquiridas por Juan Guerra y sus actividades económicas.

El 29 de marzo dedican la tarde a escribir la primera entrega. Ese día, miércoles, el Grupo Zeta, al que pertenece la revista *Tiempo*, presenta una nueva publicación, *La Gaceta de los Negocios*, en el edificio de la Bolsa de Madrid, donde se reúne la *jet* económica española.

Allí, los responsables empresariales de Ediciones Tiempo se enteran de que en el número siguiente del semanario se publica una información muy dura relacionada con el hermano del vicepresidente del Gobierno.

En segundos, el subdirector de la revista, Pedro Páramo, reúne en plena fiesta a dos periodistas de la sección de Economía y los envía a la redacción para confeccionar a toda prisa una información que sustituya a la que Díaz Herrera y Tijeras habían entregado en imprenta sobre Juan Guerra, la cual se retira inmediatamente de los talleres.

Dos semanas más tarde, el Gobierno debe empezar a decidir sobre la concesión de las licencias de televisión privada, entre cuyos candidatos se encuentra entonces el Grupo Z, a través del proyecto denominado Univisión.

Los dos periodistas no ven publicada su información en el número correspondiente. Pero Juan Guerra abandona por esas fechas el famoso despacho que venía ocupando en las dependencias de la Delegación del Gobierno en Sevilla. Es evidente que la información, sin ver la luz, de alguna manera, ha llegado a Moncloa.

La rabia impulsa a los periodistas a continuar sus investigaciones a lo largo de los tres meses siguientes, viajando a Sevilla por su cuenta durante los fines de semana. Al cabo de ese tiempo, saben que María de los Angeles López, cansada de las amenazas constantes que recibe de

Ministerio de Cultura 2011

Juan Guerra, decide visitar a Manuel Fraga Iribarne.

Curiosamente, al poco tiempo, los dos periodistas ven publicado en la revista *Epoca* parte del informe que habían elaborado durante varias semanas y al que había tenido acceso María de los Angeles, tras acompañarlos a los registros y obtener copias de las propiedades que iban chequeando.

Ese día, los dos periodistas, que ya habían iniciado contactos con la editorial Plaza & Janés para la publicación de un primer proyecto sobre los hermanos Guerra, firman el contrato que les llevará a escribir *El dinero del poder* (Cambio 16. Madrid, 1991), un libro con 713 páginas a través de las cuales tratan de describir las principales tramas de corrupción que funcionan en ese momento en el país.

2.2. De la Fiscalía General del Estado y los partidos políticos al juez Márquez

Todavía pasa un año hasta que el *El Mundo* lleva a la primera página del periódico, el 7 de enero de 1990, la denuncia del alcalde de Barbate (Cádiz) sobre la recalificación de terrenos de Puerto de la Plata, publicadas el día anterior por *ABC* de Sevilla y *Diario de Cádiz.*

El escándalo estalla entonces con todas sus consecuencias, volviéndose a rescatar los datos publicados anteriormente por *Epoca.* Pero cómo llega el caso al juez Angel Márquez de Sevilla.

El fiscal general del Estado, Leopoldo Torres, a la vista de lo publicado en la prensa, ordena una investigación de urgencia sobre los hechos denunciados a los fiscales jefes de las audiencias provinciales de Sevilla y Cádiz, Alfredo Flores y Jaime Ollero, respectivamente, con la intención de dar carpetazo cuanto antes al asunto, tras recibir el informe correspondiente.

Los dos fiscales reciben continuas llamadas de Torres en esos días para que aceleren sus investigaciones. Cuando se produce una de ellas, se encuentran casualmente en el despacho del fiscal Flores dos periodistas, a quienes aquel participa la urgencia del fiscal general.

Los dos periodistas se dan cuenta de que el caso puede acabarse ahí, si alguien no interpone rápidamente una querella para que el asunto pase automáticamente a conocerlo un juez independiente.

Los dos periodistas hablan con Pablo Castellano, actual presidente del PASOC, y entonces destacado militante de Izquierda Unida, quien a su vez da instrucciones al gabinete jurídico del partido para que se presente la correspondiente querella. También hablan con el Partido Andalucista, cuyo gabinete jurídico actúa de igual modo.

Poco después, la Fiscalía General del Estado emite un informe exculpatorio sobre las actividades conocidas hasta entonces de Juan Guerra. Pero el caso ya está en los tribunales. Le corresponde por sorteo al juez Angel Márquez, titular del Juzgado de Instrucción número 6 de Sevilla, quien a partir de ese momento inicia una penosa investigación.

Ministerio de Cultura 2011

3. *Caso Mariano Rubio*

3.1. Orígenes de la investigación

Tal y como explica Casimiro García Abadillo, uno de los periodistas de *El Mundo* que llevan a cabo la investigación sobre el caso Ibercorp (*El Mundo*, Suplemento de Comunicación del 13 de mayo de 1994), las indagaciones del caso Rubio se iniciaron en el verano de 1991.

«Algunas operaciones —explica el periodista— realizadas con acciones del Banco Hispano Americano antes de la fusión con el Banco Central por la sociedad Ibercorp y las pérdidas registradas por algunos de los inversores que depositaron sus ahorros bajo la gestión de Manuel de la Concha significaron el punto de partida.

Según García Abadillo, «ya en el año 1992, cuando estalló el escándalo Ibercorp, había indicios suficientes como para pensar que el entonces gobernador del Banco de España había tenido un trato de favor con la sociedad de su amigo De la Concha. Desde entonces ha habido que hacer una labor lenta y a veces ingrata. Tenía testimonios de algunas personas en el sentido de que Rubio tenía dinero negro en Ibercorp, pero faltaban las pruebas. Afortunadamente, el paso del tiempo permitió que algunos de los colaboradores de De la Concha perdieran el miedo y nos fueran proporcionando poco a poco las pruebas irrefutables del delito fiscal del ex gobernador».

Efectivamente, en julio de 1991, *El Mundo* publica tres artículos en los que se denuncia la elevada autocartera de Sistemas Financieros y se dan pistas sobre los enfrentamientos de Manuel de la Concha con los accionistas que han perdido dinero con ellos.

En febrero de 1992 es cuando estalla el escándalo Ibercorp tras publicar *El Mundo* la noticia de la falsificación de la lista de accionistas de Sistemas Financieros por parte de Manuel de la Concha, solicitada por la Comisión del Mercado de Valores.

¿Cómo se ponen los periodistas Casimiro García Abadillo y Jesús Cacho sobre la pista de Mariano Rubio?

Ellos mismos lo explican en el libro *La estafa* (Ediciones Temas de Hoy. Madrid. 1992): «El 1 de julio de 1991 una curiosa llamada se iba a instalar en mi cuaderno (el de García Abadillo) con vocación de permanencia. Aquel día había almorzado en un restaurante del hotel Meliá Castilla con un amigo, socio de una importante firma de auditoría situada en Madrid: «Me cuenta que Manuel de la Concha se ha forrado con la fusión Hispano-Central, pero no sabe cuánto ni cómo», decía la referencia tomada por mí tras la comida. «Pero asegura que hay una vía para poder penetrar en el escándolo que consiste en estar atento a la próxima fusión que va a hacer el Grupo Ibercorp, porque hay alguien dispuesto a impugnarla, y ese alguien está bien pertrechado de información contra Concha».

Más adelante, el periodista escribe: «No me dice de quién se trata. Secreto profesional. Pero en todo caso se puede saber mirando la lista de accionistas del antiguo Sistemas AF, porque es alguien que tiene más

Ministerio de Cultura 2011

del 5 por ciento del capital. Ojo. Mirarlo».

En ese punto, Casimiro García Abadillo le comenta el contenido de sus notas a Cacho, para ver qué le parecen y empezar a trabajar juntos en el asunto.

Por entonces corren rumores en Madrid sobre el monumental fiasco financiero del que había sido víctima la mayor parte de los componentes de la llamada *beautiful people.*

3.2. De la juez Redondo a la Fiscalía General del Estado

Una querella interpuesta por los pequeños accionistas afectados por la caída estrepitosa de Sistemas Financieros, en cuyo proceso está personado el constructor Christian Jiménez, a través del abogado Marcos García Montes, es el puente que lleva el escándalo denunciado en la prensa hasta la jurisdicción de la jueza María Paz Redondo, titular del Juzgado de Instrucción número 21 de Madrid, donde se instruye el caso Ibercorp.

Posteriormente, y tras nuevas revelaciones en la prensa, es el propio fiscal general del Estado, Eligio Hernández, quien a instancias del Gobierno ordena la apertura de una investigación sobre las actividades económicas desarrolladas por el ya ex gobernador del Banco de España, Mariano Rubio, y sus posibles responsabilidades penales.

El resultado de las pesquisas son puestas en conocimiento de la autoridad judicial.

4. Caso Roldán

4.1. Orígenes de la investigación

Los periodistas José María Irujo, Jesús Mendoza y José Macca explicaron en *Diario 16* (Domingo 1 de mayo de 1994. Dossier) cómo realizaron la investigación sobre el patrimonio acumulado por Luis Roldán durante su mandato en la Guardia Civil:

«Zaragoza. Ultima semana de mayo de 1993, José María Irujo, periodista del Equipo de Investigación de Diario 16, mantiene un encuentro casual con una fuente de información.

—Tú a quien tienes que investigar es a Luis Roldán.

—¿Por qué a Luis Roldán?

—Se ha separado de su mujer y le ha dejado un patrimonio de 500 millones de pesetas.

—Tiene un piso en el Paseo de Ruiseñores que ha pagado con dinero negro, otro en el centro de Pamplona, un dúplex en Cambrils y varias parcelas.

El periodista comprueba ese mismo fin de semana la existencia del piso en el Paseo de Ruiseñores. Es un chalet de casi 400 metros cuadrados, situado junto al edificio del centro regional de RTVE, en una de las zonas más nobles de Zaragoza. Su valor, según algunos vecinos, supera los cien millones de pesetas.

Varias semanas más tarde, en un viaje a Pamplona, el periodista localiza el piso de la capital navarra. Está situado en la calle Bergamín, a escasos doscientos metros de su propia casa. Conoce a varios vecinos del inmueble, que le confirman que

Ministerio de Cultura 2011

Angeles Cimorra reside allí durante temporadas. La vivienda está valorada en unos cuarenta millones de pesetas y el redactor confirma que ha sido decorada por la firma Purroy, la más prestigiosa de la capital navarra.

En posteriores viajes a Zaragoza, Irujo confirma la existencia del dúplex de Cambrils y de las parcelas en primera línea de playa. Angeles acude con frecuencia con sus dos hijos y el dispositivo de seguridad que se monta alrededor de la casa es impresionante.

Otras fuentes de información aseguran al periodista que la ex mujer de Roldán no vive en el chalet del Paseo de Ruiseñores sino en un piso, también de su propiedad, en la Avenida de Fernando VI. El piso del matrimonio Roldán, antes de que le nombraran delegado del Gobierno en Navarra. La comprobación es muy sencilla, el portero facilita al periodista, que en ningún momento se identifica como tal, el teléfono de Doña Angeles en Pamplona.

Dos pisos, un magnífico chalet, un dúplex en la playa y varias parcelas son un magnífico patrimonio pero no alcanzan a los quinientos millones de pesetas que le han asegurado. El periodista retiene la información sin publicarla. No conoce ni una sola propiedad de Luis Roldán. Parece obvio que su ex esposa se ha quedado con todo su patrimonio.

En junio, poco después de las elecciones, Irujo mantiene un nuevo encuentro con una persona que le comenta que ha cenado con Roldán y que éste le ha mostrado su deseo de irse del cargo para dedicarse a sus negocios.

Pero el encuentro más alentador tiene lugar días más tarde en el Villamagna, un céntrico hotel de Madrid, muy próximo al Paseo de la Castellana.

Durante la comida hablan de temas generales y en el postre su interlocutor comenta: «¿Qué sabes del patrimonio de Roldán?» «Ya estoy trabajando en eso», contesta el redactor.

—¿Tienes el chalet que se ha construido en Cizur Menor?

—¿Se ha hecho un chalet en Cizur?

—Sí y vale por lo menos treinta millones. También tiene una casa en Valcarlos (pueblo situado en el norte de Navarra). Es íntimo amigo del alcalde y lo ha rehabilitado con una ayuda oficial del Gobierno de Navarra.

Irujo tiene ya la seguridad de que al menos Roldán tiene un chalet de su propiedad tras su separación matrimonial, pero este patrimonio no le parece suficiente para que tenga interés informativo. Lo que sí le llama la atención es la diversidad de fuentes que apuntan hacia el patrimonio del director general. Todas las personas con las que ha hablado del caso son de Pamplona y Zaragoza y ninguna tiene la menor relación personal o profesional con las Fuerzas de Seguridad del Estado, por lo que no le merecen ninguna sospecha. ¿Qué ocurre con el patrimonio de este hombre?, se pregunta.

Un mes más tarde, el 29 de agosto, en el pequeño despacho de la redacción de *Diario 16* en el que trabajan los periodistas José Macca y Jesús Mendoza, seudónimo de José Luis Cervero, se recibe una llamada anónima. Veinticuatro horas antes, Mendoza acaba de publicar una historia

Ministerio de Cultura 2011

que abre el periódico en la que el periodista contaba el escandaloso aumento de altos cargos durane la gestión de Roldán al frente de la Guardia Civil.

Al otro lado del auricular una voz femenina inicia la conversación.

—Hola, ¿Jesús Mendoza?

—Sí, soy yo.

—Enhorabuena por la información de ayer.

—No te voy a decir mi nombre. Sólo quiero que sepas que yo trabajo en la Guardia Civil y en la medida que vea que publicais lo que yo os cuento, previamente contrastado por vosotros, os seguiré dando información sobre las andanzas de Roldán.

—Tú me dirás.

—Investiga los quinientos millones de patrimonio que ha dejado Luis Roldán a su primera mujer después de que ésta le amenazara con empezar a hablar.

—Bueno, díme al menos cómo se llama la primera mujer de Roldán.

—Se apellida Cimorra, no sé más.

—Qué más me puedes decir.

—Investiga a la doctora Blanca Porto, que acaba de tener un niño con Roldán.

—Le dejo, ya no puedo seguir hablando.

—Bueno, cuando me llames utiliza la clave Margarita.

Jesús Mendoza consiguió al día siguiente el nombre completo de la ex mujer de Roldán. Veinticuatro horas más tarde, el periodista visita el Registro de la Propiedad, en el número 70 de la calle Príncipe de Vergara, y solicita todas las propiedades a nombre de Angeles Cimorra Romeo y del director general de la Guardia Civil, Luis Roldán Ibáñez.

La petición sobre Angeles Cimorra ofrece al periodista interesantes resultados. Obtiene los datos que ya había rastreado Irujo.

La petición sobre propiedades de Luis Roldán ofrece peores resultados. A su nombre aparece una parcela en Cambrils y una finca en el término municipal de Caspe (Zaragoza).

Jesús Mendoza solicita la colaboración de los corresponsables de Tarragona, Pamplona y Aragón. A todos ellos les pide que acudan a los números de los registros de la propiedad de sus respectivas localidades y consigan copias de las escrituras de las propiedades.

Varios días más tarde, el periodista y su compañero José Macca tienen en su poder las escrituras de todas las propiedades de la ex mujer de Roldán. En los documentos registrales aparecen las fechas de compra, los metros de las viviendas, sus características y el precio en el que fueron escrituradas. En varias de las escrituras el documento de Angeles Cimorra aparece sólo con cinco cifras.

Aunque Macca y Mendoza no han conseguido ninguna propiedad del propio director general, este último decide llamar al jefe de la benemérita.

Esa anomalía en las escrituras supone una buena excusa para hacer otras preguntas a Roldán.

—Póngame con el gabinete de prensa.

—Sí, ahora mismo le paso.

—Dígame.

—Soy Jesús Mendoza, de *Diario 16*. Quisiera hablar con el director general.

—¿De qué se trata?

Ministerio de Cultura 2011

—Dígale que quiero hacerle algunas preguntas sobre su patrimonio personal, sobre el de su esposa y sobre un presunto delito de falsedad documental.

—Muy bien, le trasladaremos su pregunta.

Mendoza nunca recibe respuesta, pero el director general está alertado de que se sigue la pista sobre su patrimonio personal. Y está dispuesto a reaccionar. Varios días después, coincidiendo con una recepción oficial a la que asiste el entonces presidente del Grupo 16, Juan Tomás de Salas, Roldán se acerca a él cargado de papeles y le intenta dar una explicación sobre su patrimonio. Salas no entiende la actitud del director de la Guardia Civil y corta la conversación. El presidente del Grupo 16 no llama a sus redactores. Está acostumbrado a escenas similares y no interfiere en su trabajo.

Ultima semana de septiembre. José Macca, Jesús Mendoza y José María Irujo charlan sobre temas del Ministerio del Interior en la cafetería del periódico. De pronto y de forma totalmente casual, sale a colación la figura de Luis Roldán. Irujo comenta que quiere dejar la dirección general para dedicarse a los negocios y Macca le interrumpe destacando el considerable patrimonio de su ex mujer, Angeles Cimorra.

—¿Tenéis los pisos de la Cimorra?, interrumpe Irujo.

—Sí.

—¿Tenéis el chalet de la Avenida de Ruiseñores en Zaragoza, el de Bergámín en Pamplona, el dúplex y las parcelas de Cambrils?

—Sí, tenemos hasta las escrituras.

—Me han dicho que Roldán tiene varias propiedades más. Un chalet en Cizur Menor, en Pamplona, y una casa antigua en Valcarlos, un pueblo al norte de Navarra, pero todavía no lo he comprobado, señala Irujo.

Los tres periodistas se dan cuenta de que tienen la misma información sobre el patrimonio de la ex mujer de Roldán. Todos coinciden en que no tiene interés su publicación ya que carecen de cualquier dato relevante sobre el patrimonio de Luis Roldán. Parece claro que tras la separación matrimonial, Angeles Cimorra se ha apoderado de todas las propiedades del director general.

Primera semana de octubre. José María Irujo viaja a Pamplona. Ha concertado varias citas con personas próximas a Angeles Cimorra que le pueden dar alguna luz sobre el patrimonio del director general. Quiere comprobar si existe el chalet de Cizur Menor.

La primera de las citas falla estrepitosamente. La segunda es satisfactoria. La fuente informante le asegura que además de las propiedades de la ex mujer, Roldán tiene un importante patrimonio personal.

—¿Sabías que tiene una finca de árboles frutales en La Rioja?

—¿Una finca en La Rioja?

—Sí, ha invertido en ella muchos millones y dice que tiene muchas pérdidas.

—¿Sabes que tiene dos pisos espléndidos en el Paseo de la Castellana? En uno vive él y el otro se lo ha comprado a su hijo, que está estudiando en los Estados Unidos. Además, en la parte de abajo de la casa le ha montado a su mujer una clínica

Ministerio de Cultura 2011

a todo meter. Tienen también, por lo menos, cinco coches.

—Eso es muy interesante. ¿Sabes la dirección?

—No, debe de tenerlo todo a nombre de una sociedad. No va a ser fácil que lo descubras.

—¿Conoces el chalet que se ha hecho en Cizur?

—Me han hablado de él.

—Está en una placita del pueblo. Tiene las ventanas pintadas de verde y es del estilo de los que construyen en Isaba. El de al lado se lo ha construido Esther Fernández, la que era su jefa de prensa.

—Mañana mismo voy a verlo.

—Investiga sus títulos, ya verás cómo no es Ingeniero ni licenciado en Empresariales.

Al día siguiente, el periodista se acerca a Cizur Menor. Le acompaña su hermano ya que él no sabe llegar a esa localidad, muy próxima a Pamplona. La búsqueda es muy sencilla.

En la pequeña plaza del pueblo, en la calle Zizurartea, aparece el chalet de Roldán y el de Esther Fernández. El redactor quiere comprobar cuál de las dos casas corresponde a Roldán y se aproxima con su vehículo a una joven que pasea de espaldas con un niño de la mano. Cuando baja la ventanilla del vehículo, la joven se da la vuelta e Irujo comprueba sorprendido que es María Esther Fernández, la más estrecha colaboradora de Roldán. El periodista aprieta el acelerador y se aleja. El ex director general tiene horas más tarde una evidencia más de que *Diario 16* sigue la pista de su patrimonio.

El redactor encarga fotografías del chalet a un colaborador y regresa a Madrid. Allí muestra a sus compañeros el nuevo chalet de Roldán, les informa de los pisos en la Castellana y de la finca de árboles frutales en La Rioja y continúa la investigación. Pero el testimonio sobre esas nuevas propiedades no sirve de mucho. Hay que probar documentalmente su existencia y eso parece imposible. Irujo ha acudido al Registro de la Propiedad y la búsqueda ha resultado inútil. Sus fuentes insisten en que el director general de la Guardia Civil oculta todo bajo el nombre de una sociedad.

Las dos últimas semanas de octubre Irujo se dedica a la búsqueda de la enigmática sociedad. Entrevista a numerosas personas y telefonea a registros y ayuntamientos de las ciudades en las que sabe que Roldán tiene propiedades. El esfuerzo merece la pena. Por fin obtiene la palabra mágica: Europe Capital S. L. «Tengo ya el nombre de la sociedad», comunica a sus compañeros Macca y Mendoza.

Al día siguiente, el redactor se traslada al número 40 del Paseo de la Castellana y rellena una solicitud de búsqueda a nombre de Europe Capital S. L. Quiere comprobar si realmente esa sociedad figura a nombre de Roldán. La espera se hace interminable. La nota tarda en salir más de una semana pero el resultado es espectacular.

La información era buena. La nota del Registro Mercantil señala que la sociedad se creó en 1990 y sus dos accionistas son Luis Roldán Ibáñez y su hijo Luis Javier, un estudiante de veinte años de edad. El capital escriturado es inicialmente de dos millones y se ha elevado a sólo tres años hasta sesenta y medio. Como

Ministerio de Cultura 2011

administrador único aparece Jorge Esparza Martín, aunque el periodista comprueba que sólo diez antes, el 28 de octubre, éste ha cesado en su cargo y que ahora lo ocupa el propio Roldán. Parece obvio que el político aragonés quiere dejar rápidamente la dirección general.

Veinticuatro horas más tarde Irujo regresa emocionado al Registro de la Propiedad. La acompaña Mendoza, que desea asistir al gran momento. El periodista rellena una hoja solicitando las propiedades que figuran a nombre de Europe Capital. La impresora situada frente al ordenador de la funcionaria no para de sonar: siete pisos y chalets en Pamplona, Madrid, Aravaca, Pozuelo y Rota salen por fin a la luz. Su principal secreto se ha desvelado. Todas las propiedades se han comprado en sólo dos años, entre 1990 y 1992.

El precio escriturado de estas viviendas y de las que compró antes de separarse de su esposa superan los 200 millones de pesetas. Su valor real de mercado asciene a 400 millones.

El 23 de noviembre de 1993, después de que los tres periodistas intenten sin conseguirlo recabar una versión de Roldán, *Diario 16* publica la historia ante la sorpresa y el estupor general. «O los periodistas van a la cárcel o va Roldán», señalan varios comentaristas radiofónicos.

El equipo de investigación continúa, en solitario, durante cinco meses su trabajo. Descubre la trama de los arquitectos favorecidos por Roldán, la concesión de obras de cuarteles «a dedo» a las mismas empresas, sus viajes por medio mundo, su cuenta en Suiza, su refugio caribeño en el paraíso fiscal de San Bartolomé y su magnífico parque automovilístico. Hoy, los periodistas continúan en libertad y Luis Roldán se prepara para ingresar en prisión».

4.2. De la comisión parlamentaria a la juez Ferrer

Ante la avalancha de datos conocidos, se interponen cuatro querellas contra Luis Roldán. la juez Ana Ferrer, titular del Juzgado de Instrucción número 16 de Madrid, inicia la investigación judicial.

El 5 de abril, el Congreso da luz verde para que se inicien los trabajos de la comisión de investigación sobre Luis Roldán.

El 27 de abril, el fiscal Alejandro Luzón, adscrito al Juzgado número 16, tras examinar la documentación que se halla en su poder y la posible derivación de responsabilidades penales ante la veracidad de los datos aparecidos en la prensa, solicita a la juez Ana Ferrer la inmediata retirada del pasaporte de Luis Roldán y el aviso a la policía de fronteras para que se impida que el ex director general salga de España.

5. Caso Filesa

5.1. Del estallido del escándalo y el origen de la información

El escándalo como tal salta a la luz a mediados de 1991, cuando *El Mundo* se hace eco de la denuncia realizada por el contable de Filesa, Carlos Van Schowen sobre las actividades que desde hacía años llevaba

Ministerio de Cultura 2011

a cabo el grupo de empresas integrado por Filesa, Malesa y Time Export.

El empleado chileno había intentado con anterioridad que *El periódico de Barcelona* publicara dichos documentos. No lo logró. Lo intentó con *EL país.* Y nada. Hasta que el dossier cayó en manos de *El Mundo.*

Por lo tanto, no se puede hablar de una investigación realizada desde el principio por redactores de este rotativo a partir de una mínima pista inicial.

Sin embargo, hay que anotar que gran parte de los datos de la trama que más tarde se conocerá en relación con el llamado caso Filesa, ya aparecen publicados en el libro *El dinero del poder,* en frebrero de 1991.

5.2. La trama

Respecto de lo anterior, es necesario señalar que en la actualidad el juez Barbero incluye en sus investigaciones varios entramados empresariales, además del que constituyen Filesa, Malesa y Time Export, con las que aquellas han realizado numerosas operaciones económicas.

Esos otros entramados son los que dirigían personajes como Aida Alvarez o Juan Carlos Mangana Morillo, implicados en el presunto cobro de comisiones del Tren de Alta Velocidad, y sus socios, cuyos negocios y biografías ya aparecen en libro mencionado.

Cuando el diario *El Mundo* reproduce en su primera página un documento contable perteneciente a Filesa, en el que aparece una relación de empresas con las que esa sociedad sostiene relaciones comerciales, es cuando otro medio de comunicación, *Diario 16,* puede establecer, por ejemplo, la relación entre el grupo Filesa y Aida Alvarez.

El Mundo no conocía entonces que una de las empresas reseñadas en esa factura pertenecía efectivamente a la ex secretaria de finanzas del Partido Socialista. Pero *Diario 16* sí, por lo que, al tener todos los detalles sobre su entramado de empresas, está en condiciones de publicarlos.

Tal información procede del libro de Díaz Herrera y Tijeras y es este último quien la escribe para *Diario 16.* El entramado, así, se complica. Poco a poco se va publicando más y más información procedente de Van Schowen pero también del libro, cuyo capítulo tres está dedicado por entero a varios de los grupos de empresas y comisionistas de Filesa.

Hay que anotar que en el libro no aparece todavía la conexión con el grupo de empresas denunciado por Van Schowen, lo que impide que lo que en él se describe se denomine Filesa.

¿Y cómo surgen estos datos iniciales sobre Aida Alvarez y los comisionistas del AVE?

5.3. Orígenes de la primera investigación

El trabajo de los dos periodistas se remonta de nuevo a unos meses atrás. Desde hacía tiempo venían siguiendo la pista de los sucesivos entramados empresariales montados por personas afines al PSOE desde los años de la clandestinidad.

Sus resultados vieron la luz fundamentalmente en el capítulo dos de

Ministerio de Cultura 2011

su libro. El entramado más reciente, sin embargo, les pareció tan nuevo y desconocido para el público, que decidieron dotarlo de autonomía propia incluyéndolo en ese capítulo tres.

Conocieron su existencia a través de uno de sus empleados, un experto en negocios inmobiliarios vinculado al Opus Dei, cuya mujer conocía a la esposa de uno de los periodistas.

El hombre había tenido un problema grave con algunos de los dirigentes del entramado empresarial, por lo que decidió abandonarlo. Durante el periodo en que trabajó para ellos, se dio cuenta de que sus socios trabajaban a su vez muy vinculados al Partido Socialista y a Moncloa.

En un momento dado, el experto inmobiliario incluso empieza a recibir amenazas. Pasado el tiempo, y no sin serias reticencias, decide hablar con los periodistas, a quienes revela datos de sumo interés sobre los hoy conocidos como comisionistas del AVE.

La parte que corresponde a Aida Alvarez surge después de componer un complicado *puzzle* con información procedente de diversas fuentes.

Fundamentalmente, hablan con dos empresarios vinculados al PSOE y con el abogado de la propia Aida Alvarez, después de detectar su presencia en varios negocios a través de sus conversaciones con otros empresarios.

Otros flecos procedentes del sumario que por entonces instruye el juez Angel Márquez en Sevilla sobre Juan Guerra les pone en la pista de José Ramón de la Torre Escandón, el comisionista denunciado en abril de 1994 por el ex secretario de organización del PSOE, Txiqui Benegas, sobre quien Díaz Herrera y Tijeras ya dan cuenta a lo largo de cuatro páginas en el mismo libro.

Todas esas tramas acaban por entrecruzarse y reunirse alrededor de lo que se conoce como caso Filesa. Otros flecos de este escándalo aparecen también en otros pasajes del mismo libro, como los negocios organizados por el Inserso y Viajes Ceres, entre otros.

5.4. La investigación del juez Barbero

De nuevo, las querellas interpuestas por un partido político, en este caso el Partido Popular, una asociación de ciudadanos contra la corrupción, Ainco, y el constructor Christian Jiménez, de la mano, otra vez, del abogado Marcos García Montes, son las que llevan el caso Filesa a los tribunales.

El magistrado Marino Barbero es quien se hace cargo de las mismas en la Sala Segunda del Tribunal Supremo, después de que ningún otro magistrado quisiera hacerlo.

El asunto, sin duda, se adivinaba complicado para cualquiera que tuviera la ambición de avanzar en su carrera.

Para llevar a cabo su investigación, bastará con destacar que es la prensa la que pone a Barbaro sobre la pista de la gran mayoría de las tramas que investiga y que son los peritos de Hacienda que se asignan al caso los que elaboran un documentado informe en torno a las actividades financieras de las empresas investigadas, sobre el que Barbero deberá determinar las responsabilidades penales de cada implicado.

Ministerio de Cultura 2011

6. *Conclusiones*

Después de las notas anteriores, cabe llamar la atención sobre las claves que han hecho posible el descubrimiento de algunos de los escándalos financieros y políticos más grandes en los últimos años en España.

Hemos observado cómo en los casos Guerra y Roldán, sobre todo, han tenido importancia las relaciones de los principales implicados con diversas mujeres, convirtiendo el despecho personal o familiar en una de las razones con mayor peso para denunciar determinadas irregularidades o enriquecimientos súbitos a los periodistas.

En el caso Rubio, esta circunstancia también juega un papel primordial, aunque no lo reflejemos arriba en toda su dimensión, ya que el desarrollo posterior de la investigación que llevan a cabo los periodistas cuenta también con las confidencias fundamentales de algunas de las mujeres divorciadas de los principales implicados en la trama.

El fracaso de una relación matrimonial, pues, se convierte así, por sorprendente que parezca desde un punto de vista científico, en una de las razones por las que el gran público puede llegar a conocer una historia.

La figura del empleado despedido y ansioso de venganza es otra de las que hay que tener en cuenta a la hora de analizar el origen de muchas informaciones. El caso de Carlos Van Schowen respecto a Filesa es claro. Durante años trabajó para ese grupo de empresas, hasta que se le negó un aumento de sueldo y fue despedido.

Aunque antes de que este empleado realice su denuncia ya hay periodistas sobre la pista, son precisamente los papeles internos de aquellas empresas que él tiene en su poder los que finalmente aparecen en la prensa, convirtiendo el *affaire* en un escándalo enorme que acaba en los tribunales.

El desarrollo del caso Guerra también conoce la aparición de un personaje similar, cuyo nombre no es posible revelar por razones obvias. Se trata de un antiguo empleado de Juan Guerra que tras descubrir que su esposa tiene un cáncer y después de haber sido despedido por el hermano del vicepresidente, decide hacer llegar a los periodistas un importante *dossier* con documentación interna de las empresas y negocios de su antiguo jefe.

Tanto los documentos facilitados por este hombre como los entregados por Van Schowen a la prensa acaban en el juzgado, requeridos por los jueces a los propios periodistas.

En el caso Roldán juegan un papel importante las revelaciones anónimas que reciben los periodistas, procedentes de diversos miembros de la Guardia Civil que conocen detalles sobre el enriquecimiento irregular de su director general.

En todos los casos, las informaciones facilitadas a los periodistas sirven para que estos tiren del hilo, para que complete la documentación que se les entrega y para que la contrasten antes de darla a conocer.

El resto de la actividad necesaria para culminar con éxito una investigación de estas características se re-

Ministerio de Cultura 2011

duce al seguimiento de una trama a través de la información pública que facilitan los registros de la propiedad y mercantiles de todo el país.

Una de las mayores dificultades iniciales para abordar esa fase de la investigación tiene que ver con el hallazgo adecuado de los nombres de las empresas o propiedades que se desean consultar. Como hemos observado en el caso Roldán, era imprescindible averiguar que la empresa con la que hacía sus inversiones el ex director general de la Guardia Civil se llamaba Europe Capital, antes de acudir al registro.

También fue necesario que los periodistas conocieran el nombre de las empresas o de las fincas de Juan Guerra que buscaban antes de acudir al registro, para descubrir más detalles a partir de la información suministrada por este.

Ni que decir tiene que en el fondo de cada una de estas investigaciones se esconden cientos de entrevistas con las personas más variopintas. La labor del periodista, en estos casos, consiste fundamentalmente en almacenar una multitud de detalles aparentemente inconexos que con el paso del tiempo y la acumulación de información acaban por constituir un gran *puzzle* conn sentido.

Se puede entrevistar a un antiguo empleado de una empresa, a un vecino de la familia de la persona investigada, a un registrador de la propiedad, a un alcalde, a un miembro de la oposición del partido o del grupo que se investiga, a un abogado, a la secretaria de un juez, al camarero donde desayuna la persona que se investiga, a los amigos de esta, a un corredor de fincas, etc., etc.

Ninguna de estas personas tal vez conozca la historia completa de lo que nos interesa. Sin embargo, cada una de ellas está en condiciones de aportar numerosos indicios reveladores para el periodista que así va acumulando todos los detalles.

En otros muchos casos, el origen de una información periodística se encuentra simplemente en la denuncia de alguna irregularidad ante el juzgado por parte de alguien interesado en que se esclarezca la verdad sobre un hecho.

En España, esta circunstancia ha estado relacionada fundamentalmente con dos situaciones: la del partido político interesado en poner en aprietos a su contrincante electoral, y la del empresario justiciero que contrata a un abogado aguerrido para que presente ante los tribunales cuantas denuncias crea convenientes en calidad de acusador particular.

La primera fórmula ha sido una realidad en los casos Guerra y Filesa, como hemos visto. La segunda, en los casos Rubio y Roldán, de la mano del abogado Marcos García Montes, por orden en unos casos de José María Ruiz Mateos, y en otros, del constructor Christian Jiménez.

Estos últimos han sido los mecanismos que han permitido a los jueces ponerse a trabajar sobre denuncias concretas realizadas en la prensa y sobre las que partidos políticos como Izquierda Unida, Andalucista o Popular, y abogados como el mencionado han presentado querellas en los juzgados.

De todo lo anterior se deduce que son razones de enfrentamiento político, económico o simplemente personales las que impulsan la mayor

Ministerio de Cultura 2011

parte de las investigaciones, y que si éstas no constituyen el origen de estos trabajos, finalmente son las que permiten a los periodistas obtener gran parte de sus informaciones.

Sin embargo, no hay que olvidar la necesidad que tienen los profesionales de la información de documentar convenientemente cuantas informaciones llegan a sus oídos sin las garantías de veracidad que supone un simple comentario realizado en la calle, en un despacho o cualquier otro lugar por cualquier clase de ciudadano despechado.

En definitiva, esta situación cobra especial interés desde el momento en que en España no se respeta, como en Estados Unidos, el derecho a acceder libremente a los registros de la Administración, con el fin de comprobar su normal funcionamiento.

Tal dificultad deriva en la necesidad de tener que acudir a multitud de subterfugios y a la utilización sistemática de confidentes por parte de los periodistas de investigación para desarrollar su trabajo. Una dificultad que lleva consigo espectáculos tan bochornosos como el que se ha vivido en España en torno a la difusión del contenido del informe Crillón, supuestamente encargado por el actual vicepresidente del Gobierno, Narcís Serra, sobre el cual otro despechado, en esta ocasión el propio Luis Roldán, ha tenido que arrojar luz para que sea finalmente conocido por la opinión pública a través de los periodistas.

Desde esta perspectiva, nos preguntamos si los periodistas españoles podrán contar algún día siquiera con información acerca de la agenda oficial del presidente del Gobierno, sobre cuyas reuniones diarias en el Palacio de la Moncloa y el contenido de las mismas no llega el más mínimo dato a la opinión pública, en contraste con lo que ocurre con la agenda del presidente de los Estados Unidos, que cada mañana está en poder de cuantos periodistas lo desean.

Sin duda, este tipo de oscurantismo es el que ha condicionado la actuación de los periodistas en España. Una circunstancia que tampoco debe pasar desapercibida a la hora de analizar el contexto en el que se producen y analizan los signos informativos de divulgación masiva en nuestro tiempo.

Ministerio de Cultura 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

DIRECTOR: **Félix Grande**
SUBDIRECTOR: **Blas Matamoro**
REDACTOR JEFE: **Juan Malpartida**

PRIMERA PARTE DEL INGENIOSO Hidalgo don Quixote de la Mancha.

Capitulo primero. Que trata de la condicion, y exercicio del famoso hidalgo don Quixote de la Mancha.

EN Vn lugar de la Mãcha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que viuia vn hidalgo de los de lança en astillero, adarga antigua, rozin flaco, y galgo corredor. Vna olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos, y quebrantos los Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de añadidura los Domingos, consumian las tres partes de su hazienda. El resto della concluian, sayo de velarte, calças de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los dias de entre semana se honraua con su vellori de lo mas fino. Tenia en su casa

RAZON DE LA FABRICA Alegorica, y aplicacion de la Fabula.

HA Sido el Lucimiento de los ARCOS TRIVMPHALES erigidos en obsequio de los Señores Virreyes, què hà entrado à Governar este Nobilissimo Reyno, Desvelo de las mas bien cortadas Plumas de sus lucidos Ingenios: porque, segun Plutarco, *Praclara gesta praclaris indigent orationibus.* Segun lo qual la mia estava bastantemente escusada de tan alto Assumpto, y tan desigual à mi insuficiencia; quando el mismo Ciceron Padre de las Eloquencias temia tanto la censura de los Lectores, que juzgava todos los extremos en ellos peligrosos, buscando la mediocridad: *Quod scribimus nec doctis, nec indocti legant: alteri enim nihil inteligũt: alteri plus forsàm, quàm de nobis nos ipsi.* Causas que me huvieran motivado à escusarme de tanto empeño; à no aver intervenido insinuacion, que mi rendimiento venera con fuerça de mandato; ò mandato que vino con alagos de insinuacion. Gustando el Venerable Cabildo de obrar à imitacion de Dios con instrumentos flacos; porque como juzgava su magnificencia corta la demostracion de su amor, para obsequio de tanto Principe, le pareciò que era para pedir, y conseguir perdones mas apta la blandura inculta de vna Muger, que la eloquẽcia de tantas, y tan doctas plumas. Industria que vsò el Capitã Ioab en

Precio de suscripción por un año (14 números): España: 7.000 pts. Europa: 80$ (correo aéreo: 120$). Iberoamérica: 70$ (aéreo: 130$). USA y el resto del mundo: 75$ (aéreo: 140$). Ejemplar suelto: 650 pts. más gastos de envío.

Pedidos y correspondencia: Administración de **Cuadernos Hispanoamericanos**
Instituto de Cooperación Iberoamericana. Agencia Española de Cooperación Internacional.
Avda. de los Reyes Católicos, 4. 28040 Madrid (España). Teléfonos (91) 583 83 99 y 583 83 96

Ministerio de Cultura 2011

Revista de Occidente

Julio-agosto 1993 (número doble)

SETENTA AÑOS DE LA
REVISTA DE OCCIDENTE
(Julio 1923 - julio 1993)

LA RECEPCION DE LO NUEVO

Antología: ensayo, narrativa, poesía,
crítica de artes y letras

Rafael Alberti • Vicente Aleixandre • Francisco Ayala • Corpus Barga • Luis Cernuda • Juan Chabás • Rosa Chacel • Gerardo Diego • Enrique Díez-Canedo • Antonio Espina • Federico García Lorca • Manuel García Morente • E. Giménez Caballero • Ramón Gómez de la Serna • Jorge Guillén • Miguel Hernández • Benjamín Jarnés • Máximo José Kahn • Antonio Marichalar • Lewis Mumford • Pablo Neruda • Victoria Ocampo • José Ortega y Gasset • Emilio Prados • Adolfo Salazar • Pedro Salinas • Igor Strawinsky • R. M. Tenreiro • Guillermo de Torre • Jaime Torres Bodet • Paul Valéry • Fernando Vela • María Zambrano

Ministerio de Cultura 2011

I S E G O R Í A

REVISTA DE FILOSOFÍA MORAL Y POLÍTICA

Consejo Superior de Investigaciones Científicas
INSTITUTO DE FILOSOFÍA
Pinar, 25 28006 Madrid (España) Tel.: (91) 411 70 05

N.º 8

EL NUEVO PRAGMATISMO

Norteamericanismo y pragmatismo, *por Richard Rorty*
El caballero pragmático: Richard Rorty..., *por Rafael del Águila*
Liberalismo, democracia y pragmatismo..., *por Ángel Rivero*
La pragmática de la razón comunicativa, *por Thomas McCarthy*
La *parousia* americana de la democracia filosófica, *por Jacques Poulain*
Notas de J.M. Rosales y M. García Serrano

Otros artículos:
Figuras de la muerte en la vida buena, *por D. Blanco*
Lo sagrado en las sociedades secularizadas, *por S. González Noriega*
Notas de M. Liz y T. López de la Vieja

ISSN: 1130-2097 Formato: 16,5 x 23 cm / Periodicidad: semestral
Suscripción 1993: España: 2.000 ptas. (incluye IVA)
(2 números) Extranjero: *Vía ordinaria:* 3.100 ptas.
Avión: Europa: 3.600 ptas.; América y África: 4.100 ptas.; Asia y Oceanía: 5.200 ptas.

ORDEN DE SUSCRIPCIÓN A *ISEGORÍA*

Nombre: .....
.....
Dirección: .....
.....
Cod. Postal: .....
Población: .....
Provincia: .....
Tel.: ..... / .....

Deseo suscribirme a la revista *ISEGORÍA* para 1993 (dos números), cuyo importe abonaré:

☐ Contra reembolso
☐ Visa ☐ Diners ☐ Eurocard
☐ Mastercard ☐ American Express
N.º Tarjeta: .....
Validez: del ..... al .....
Instituciones:
☐ Transferencia (N.º de copias: .....)
Fecha: a ..... de ..... de 199 ..

Firma obligatoria

Remitir a: **Editorial Anthropos**
Apartado 387 08190 Sant Cugat del Vallès
Tel.: (93) 589 48 84 Fax: (93) 674 17 33

Ministerio de Cultura 2011

Hermann Fränkel,

Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica

518 págs., I.S.B.N.: 84-7774-563-3.

Indice:

Prólogo de la primera edición.

Prólogo de la segunda edición.

I. La literatura griega arcaica: su conservación y su aparente origen. 1. La literatura griega arcaica: su conservación y su aparente origen.

II. Homero. 1. Los cantores y sus epopeyas. 2. Lenguaje, verso y estilo. 3. El material. 4. Dioses y Poderes. 5. Dioses y hombres. 6. El hombre homérico. 7. El nuevo tono de la *Odisea* y el final de la épica.

III. Hesíodo. 1. El poeta. 2. *Teogonía*. 3. Las «*Eeas*» y el poema post-hesiódico del «*Escudo*». 4. *Trabajos y días.*

IV. La lírica antigua. 1. El fundador: Arquíloco. 2. La elegía bélica y la elegía política: Calino y Tirteo. 3. Alcmán, el lírico coral. 4. La lírica de Lesbos. 5. La burguesía jonia. 6. Solón de Atenas.

V. Periodo de crisis. Literatura religiosa y Filosofía. 1. La crisis de la literatura. Los siete sabios. Aristeas y Ferécides. 2. Los himnos homéricos. 3. La filosofía pura: Tales, Anaximandro, Anaxímenes y Pitágoras. VI. La nueva lírica. 1. Íbico (y Estesícoro en retrospectiva). 2. Anacreonte. 3. Simónides (ver también VIII. 3).

VII. Filosofía y ciencia empírica al final del periodo arcaico. 1. Jenófanes. 2. Los comienzos de las ciencias empíricas: medicina, geografía e historia. 3. Parménides. 4. Heráclito.

VIII. El final de la lírica arcaica. 1. La poesía del periodo de transición. 2. Teognis. 3. Píndaro y Baquílides.

IX. Retrospectiva y Prospectiva.

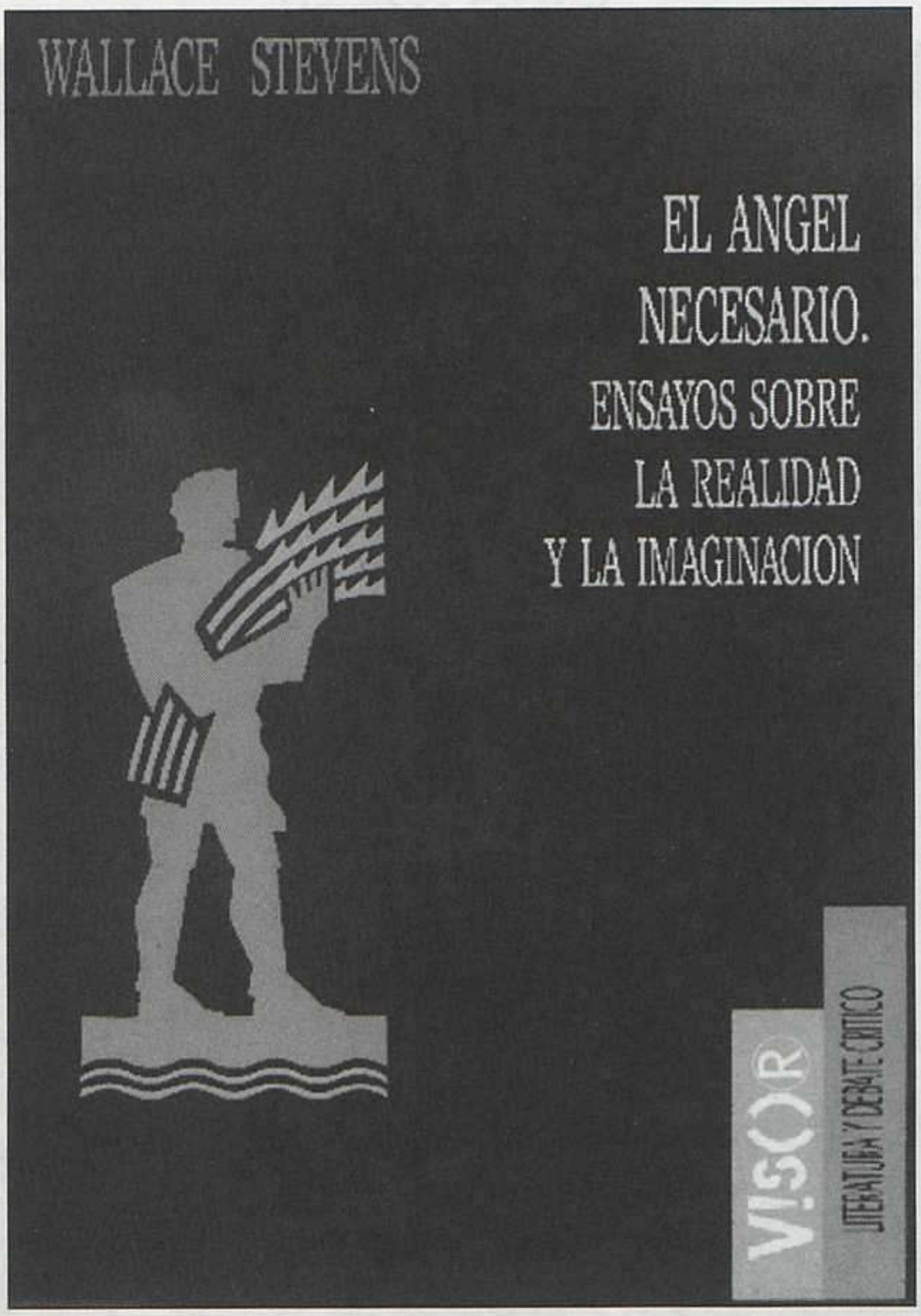
X. Índices. 1. Índice sistemático. 2. Índice de palabras griegas. 3. Índice alfabético.

Ministerio de Cultura 2011

Hermann Fränkel

Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica

Ministerio de Cultura 2011



Wallace Stevens, *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la imaginación*
Traducción de A. J. Desmonts. 128 págs., I.S.B.N.: 84-7774-716-4.

Indice: Introducción. Agradecimientos. 1. El jinete noble y el sonido de las palabras. 2. La figura del joven como poeta viril. 3. Tres piezas académicas. 4. Sobre uno de los poemas de Marianne Moore. 5. Efectos de la analogía. 6. La imaginación como valor. 7. Las relaciones entre la poesía y la pintura.

Ministerio de Cultura 2011

TARJETA POSTAL

FRANQUEO

VISOR DIS., S. A.

Tomás Bretón, 55.
28045 MADRID.

Ministerio de Cultura 2011

SUSCRIPCION

Deseo suscribirme a LA BALSA DE LA MEDUSA durante 1 año (4 números), a partir del número _____ de la revista, al precio de 2.900 ptas.

FORMA DE PAGO

☐ Cheque nominativo a favor de Visor Distribuciones, S. A.

☐ Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja _____

_____ Ag. n.º _____ Domiciliada en _____

_____ Provincia _____ abone a VISOR DIS., S. A., hasta nuevo aviso y con cargo a mi C/C o libreta de ahorros n.º _____ el importe de la suscripción a la revista LA BALSA DE LA MEDUSA a la presentación del presente recibo.

Don/Doña _____

Domicilio _____ *Teléfono* _____

Cod. Postal-Población _____ *Provincia* _____

País _____

Fecha _____ *FIRMA*

EUROPA: Suscripción anual: 4.000; AMERICA: 4.500. Forma de pago. Cheque nominativo a favor de Visor Distribuciones S. A.

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011