

1998

# LETRA

59

800 Ptas.

## INTERNACIONAL

### NOTAS DE LECTURA

George Steiner  
Alejandro Katz  
Sealtiel Alatríste  
Edgardo Oviedo  
Pierre Lévy  
Armando Petrucci

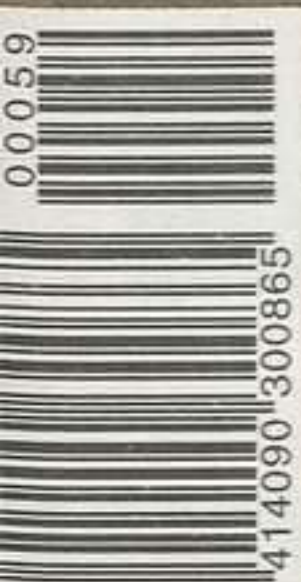
### EL CAMBIO DE IDENTIDAD

Edward Said

### TRES CARTAS

Arthur Koestler

José Luis Pardo • Sergio Ramírez • Victoria Camps • F. Hernández Cava  
Javier Alfaya • S. Puértolas • A. García Ortega • C. Álvarez-Ude  
Julio Neira • Jorge Volpi • Juan Villoro • M. López Blázquez





Una palabra vale más que mil imágenes.

ARCO



MADRID 11 - 16 FEBRERO



IFEMA

Feria Internacional de ARte COntemporáneo  
Parque Ferial Juan Carlos I. Madrid. España

Tel.: (34) 91 722 50 17 - Fax: (34) 91 722 57 98. e-mail: arco@ifema.es - http://www.arco.ifema.es



Ministerio Educación y Cultura  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



COOPERACION  
ESPAÑOLA



Ayuntamiento de Madrid



Comunidad de Madrid



Cámara de Comercio  
e Industria de Madrid



CAJA MADRID

ICEX

A - A A



IBERIA B  
TRANSPORTISTA OFICIAL



# LETRA<sup>59</sup> INTERNACIONAL

## DIRECTORES

Salvador Clotas y Antonin J. Liehm

## SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

## COORDINADORA

Rosa Pereda

## SECRETARIAS DE REDACCION

Cristina García Ohlrich  
Mercedes García Lenberg

## CONSEJO DE REDACCION

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



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

## DISEÑO Y MAQUETACION

Torre de Babel, S.L.

## PUBLICIDAD

Arrando 4 Gestión  
Teléf.: (91) 531 06 58  
Fax: (91) 532 65 51

## REALIZACION GRAFICA

Carácter, S.A.

## LETRA INTERNACIONAL

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.  
28010 Madrid.  
Teléf.: (91) 310 46 96 - (91) 310 47 98  
Fax: (91) 319 45 85  
E-mail: fpi@ctasa.es  
En Internet:  
<http://www.arce.es/Letra.html>

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

## INDICE

- **Página editorial** 2
- **Sergio Ramírez**  
En el rincón de un quicio oscuro 4
- **Edward Said**  
El cambio de identidad 11
- **Victoria Camps**  
La buena muerte 18
- **Felipe Hernández Cava**  
La prolongada agonía del olvido. La novela policial en la Cuba revolucionaria 20

## NOTAS DE LECTURA

- **George Steiner**  
Una lectura bien hecha 28
- **Alejandro Katz**  
De la piedra al CD-Rom 40
- **Sealtiel Alatríste**  
El lector, los libros y la lectura 45
- **Edgardo Oviedo**  
Notas de lectura: Intentos de comprensión de un laberinto 52
- **Pierre Lévy**  
Leer en pantalla 55
- **Armando Petrucci**  
Los clásicos refutados 59
- **Arthur Koestler**  
Tres cartas 62

## LOS LIBROS

- **Javier Alfaya** (J. Cardoso Pires); **Soledad Puértolas** (José María Merino); **Adolfo García Ortega** (Marguerite Duras); **Carlos Alvarez-Ude** (VV. AA.); **Julio Neira** (José Moreno Villa); **Jorge Volpi** (B. de la Grange, M. Rico) 68

## CORRESPONDENCIA

- **Juan Villoro, Manuel López Blázquez** 81



Salvador Clotas

## EL CUARTO DE VAN GOGH

El otoño de Europa se viste de exposiciones de arte. También en España, aunque Felipe II sigue ocupando una gran parte del escenario. El arte en el centro de las noticias culturales. Libros, exposiciones, homenajes llenan el cumpleaños de Tapies que a todos nos envejece menos a él. El otro grande, Chillida, se adueña del Reina Sofía. A Ciria le llueven las buenas críticas. En Barcelona se prolonga Durero y se descubre Magritte. Se acerca Arco. El arte forma parte de la calidad de vida.

Nunca, como ahora, el arte había ocupado tanto tiempo y espacio de tantas personas. Inútil preguntarse sobre la sinceridad de un auténtico fenómeno cultural de nuestro tiempo. Las colas ante los museos y las exposiciones es una realidad cada vez más cotidiana y generalizada. ¿Podría afirmarse que el papel del arte en las sociedades posmodernas está sufriendo una revolución democrática? Ya lo han dicho mejor. Sin embargo, una porción importante de las vanguardias actuales nos da la espalda. Apenas una agresión. Tan ajenas a los significados que no suscita ni el interrogante. *Merda d'artista*. Félix de Azúa, introductor, a veces, de difíciles embajadas artísticas.

El maestro Gombrich se avergüenza incluso de estudiar el arte del siglo XX, tan inferior, tan impresentable frente a la fuerza, a la grandeza de la ciencia. Con una mirada menos severa, Jean Clair, en un libro muy atractivo sobre *La responsabilidad del artista*, se hace preguntas incómodas. «¿De dónde se podía sacar el arte moderno esa impunidad que le ponía a salvo del juicio de los humanos, que le quitaba la carga de ser útil y la obligación de rendir cuentas a la comunidad como cualquier otra actividad del espíritu? ¿Cabía imaginar que fuera el artista el hombre que no respondiera de nada? ¿A nadie? ¿Irresponsable?». (Pág. 17).

¿Se ha deshumanizado definitivamente el arte mucho más allá de la reflexión orteguiana?

Cerca de París, en un pueblo junto al Oise, paisaje que más tarde inmortalizaría el triunfante impresionismo francés, vivió Vincent Van Gogh. Puede visitarse en lo que fue una humilde pensión y hoy no es ni siquiera un museo, el diminuto y mísero cuarto que durante 70 días ocupó el pintor. Un habitáculo más exiguo que una celda de una cárcel o un convento, que le obligaba a pintar en la calle. Pintó un cuadro diario que no vendía y pocos mirarían con curiosidad o admiración. Ni en la habitación, ni en la modesta casa museo, ni en el pueblo que le acogió se conserva nada de su obra. Para eso se necesita una Dora Maar que pacientemente recoja y conserve hasta el último trozo de papel de un genial o descuidado Picasso. Aquí sólo quedan cuatro paredes y un camastro.

Esta triste y desolada habitación en Auvers-sur-Oise que sobrecoge a turistas y peregrinos también se llena de preguntas sin respuesta. Quizá no sea mal lugar para iniciar una reflexión sobre el arte actual.

¿Es también la sociedad responsable de sus artistas?



# BOLETIN DE SUSCRIPCION

## TARIFA (6 números)

**LETRA**  
INTERNACIONAL

C/. Monte Esquinza, 30-2.ª dcha.  
28010 MADRID

España .....	4.800 ptas.
Europa	
(correo ordinario) ....	5.500 ptas.
(correo aéreo).....	7.100 ptas.
América	
(correo aéreo) .....	7.500 ptas.
Resto del Mundo .....	11.000 ptas.

Nombre y Apellidos .....

Dirección .....

Ciudad ..... C. P. ....

Teléfono ..... Suscripción a partir del N.º .....

## FORMA DE PAGO

Adjunto talón bancario       Giro postal N.º .....

Tarjeta de crédito:       Contra reembolso

Visa       Mastercard/Eurocard/Access

Caja Madrid/6000

Núm.:

Caduca: .....

Domiciliación bancaria:

Sr. Director de .....

Sucursal n.º ..... Ruego atienda

hasta nuevo aviso los recibos que anualmente les pasará la revista LETRA INTERNACIONAL en concepto de suscripción contra mi c/c.

Entidad	Oficina	D. C.	N.º de Cuenta
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Firma:

Puede también suscribirse por teléfono (91) 310 43 13 o fax (91) 319 45 85  
e-mail: fpi@ctasa.es



# LETRA 58

INTERNACIONAL

NUESTRO BREVE SIGLO  
Jürgen Habermas

---

CINE ESPAÑOL  
Miguel Rubio, Carmen Rico Godoy, Angel S. Harguindey,  
Andrés Vicente Gómez, Antonio Albert, Terenci Moix,  
Vicente Fernández Blanco, J.M. Pardo,  
Jaime Barnatán, Arturo García-Lago

---

LA GLOBALIZACIÓN  
DESDE UNA PERSPECTIVA CULTURAL  
Jesús Martín-Barbero

---

Juan Manuel González, Francisco Ayala

---

Felipe Hernández • María Escribano • Rafael García  
Soledad Puértolas • Ramón Irigoyen • Rosa Pereda  
Edgardo Oviedo • Mariano Navarro • Sergio Benvenuto

---

---

# LETRA 57

INTERNACIONAL

QUIEN LEA MIS NOVELAS  
JAMÁS DESEARÁ LA GUERRA  
Yaşar Kemal

---

TODO ES AJEDREZ  
J. Lezama Lima, Ricardo Calvo, J. Benet, J. P. de Arriaga,  
J. L. Aranguren, J. Mercadé Riambau, J. Guillén,  
R. Gómez de la Serna, R. Mayer, J. Cueto, J. M<sup>a</sup> Solare,  
F. Savater, E. Scala, J. Echeverría

---

ESTUDIOS CULTURALES Y CRÍTICA LITERARIA  
Beatriz Sarlo

---

Günter Grass, Amelia Valcárcel

---

J.M. Caballero Bonald • M. Rubio  
Oscar Scopa • Manuel Rico • Soledad Puértolas  
M.R. Barnatán • Wilhelm Schmid



José Luis Pardo

## NOSOTROS SOMOS ELLOS

Los ciudadanos de la Unión Europea nos hemos acostumbrado a suponer que la pobreza es un problema *ajeno*. No crea el lector que, a continuación, voy a fustigar su conciencia recordándole la inmensidad cuantitativa y cualitativa (por otra parte, innegable) de las víctimas que diariamente sucumben ante el huracán de las más crueles privaciones. Tampoco es mi intención hilar la primera frase de esta nota con la célebre diatriba contra el individualismo egoísta y despiadado del consumo masivo en las urbes posindustriales. Ni siquiera me propongo airear el conocido argumento según el cual la presunta solidaridad de las sociedades civiles desarrolladas con los menos favorecidos revelaría la mala conciencia de una responsabilidad no asumida en las desgracias de los demás. Tan sólo quisiera —acaso por haberme maleducado intelectualmente en la llamada «escuela de la sospecha»— introducir sobre este asunto un *mal pensamiento*: y es que a veces me pregunto, sólo como divertimento hipotético, si no será que la encomiable generosidad con la que corremos (sin exagerar) a socorrer a los necesitados hunde sus raíces en una motivación tan oscura (pero, por otro lado, tan humana) como nuestra urgencia por confirmar que nosotros, los habitantes del Occidente tardomoderno y próspero, *ya no somos pobres*. Me apresuro a añadir que, aunque éste fuera el caso, ello no mermaría la pertinencia de las campañas de apoyo a los damnificados por la miseria. Ello no obstante, y como también resulta fácil de comprender, la ansiedad por reafirmar el hecho de que uno ha conseguido salir de la pobreza (especialmente cuando esa garantía se cifra en la búsqueda de otros más pobres que uno mismo) es un síntoma inequívoco de que no se ha abandonado la condición de indigente. Como esta conclusión es algo desalentadora, y sobre todo nos hurta nuestra satisfecha sensación de su-

perioridad, procuramos a veces soslayarla sosteniendo que, si bien *ellos* (los otros) son *materialmente* más pobres que *nosotros*, están sin embargo mejor pertrechados *espiritualmente*, porque sus almas no han sido socavadas por el nihilismo corrosivo del capitalismo avanzado. Pero la hipocresía de esta excusa se hace flagrante cuando reparamos en que lo que consideramos como *riqueza espiritual* no es, la más de las veces, otra cosa que una astucia de la necesidad, estrategia obligada para quienes carecen de lo más elemental. Así pues, y aunque en esto como en otras cosas haya grados, y aunque equiparar nuestro grado de pobreza con el de quienes padecen azotes tan indiscutibles como el hambre o la falta de techo sería una irresponsabilidad, una cosa es calcular esos grados y otra muy diferente confundir una distinción *de grado* con una distinción *de naturaleza*.

Si fuéramos, pues, malpensados, reconoceríamos nuestra pobreza al menos tanto como la ajena, y aceptaríamos que la inundación informativa que define nuestra esfera podría ser la coartada de una carencia que se perpetúa ampliándose, pero que no se resuelve (entre otras cosas porque la mayor parte de esa información es información-basura, como en otro tiempo fueron mercancías-basura, dinero-basura y petróleo-basura); observaríamos, en fin, el sorprendente parecido que existe entre esa operación a la que hoy se nos exhorta —filtrar la información para distinguir el grano de la paja, tamizar las emisiones mediáticas con una conciencia crítica— y la *rebusca* del vagabundo entre las basuras. Y tendríamos, entonces, un fundamento menos sospechoso para la solidaridad, porque podríamos denunciar el sofisma que se esconde en la aparente escisión entre *nosotros* y *ellos*, y el cinismo de las invocaciones al altruismo o a la alteridad. Y descubriríamos en qué sentido *nosotros*, también nosotros, *somos ellos*. □



# En el rincón de un quicio oscuro

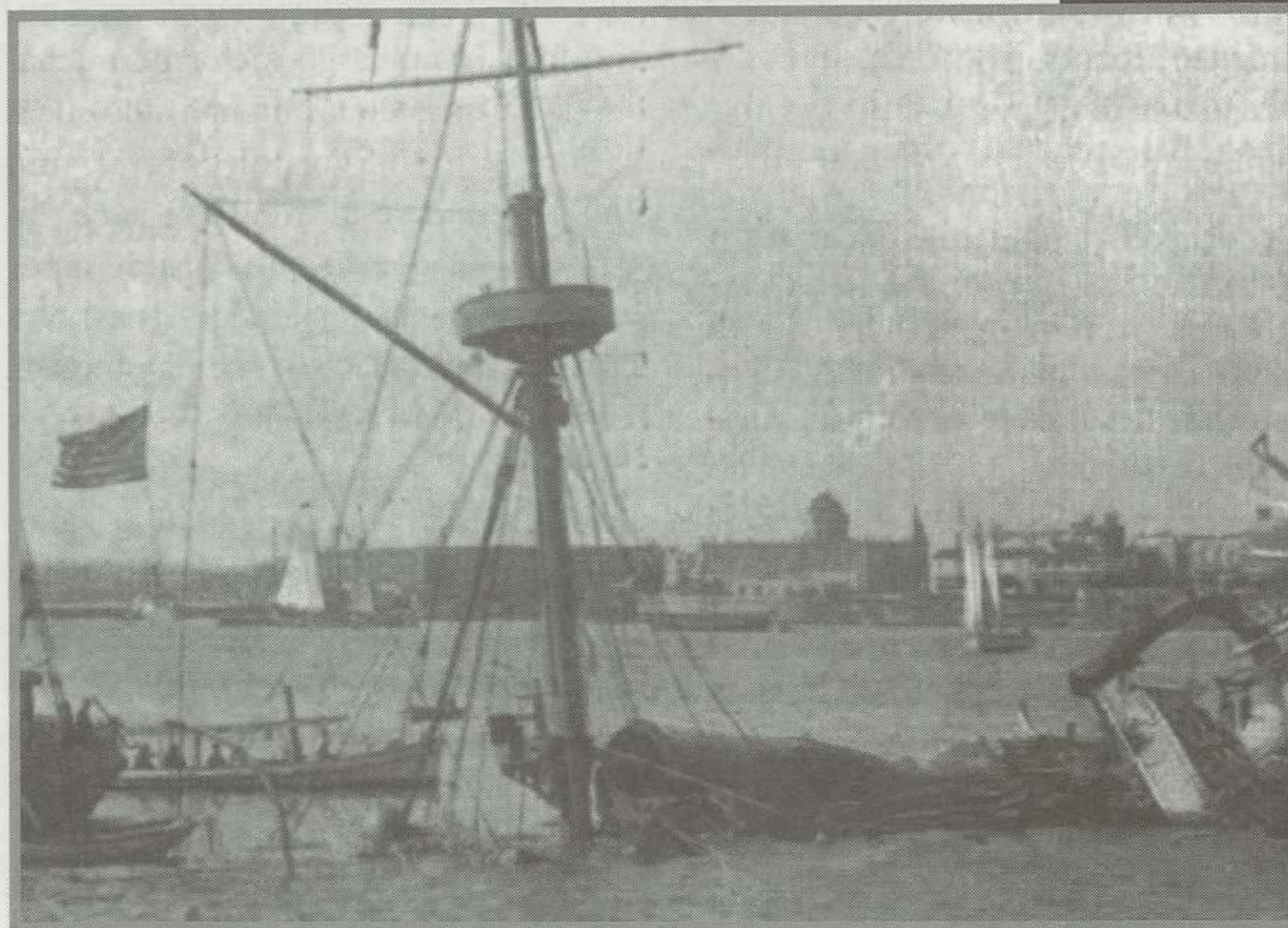
Sergio Ramírez

Una tarde de diciembre de 1896, en la casa de su hermana Ignacia, calle de las Vendederas en Huelva, Juan Ramón Jiménez leía, embargado por la novedad, unos poemas de Rubén Darío que habían aparecido en *La Nueva Ilustración* de Barcelona. Un reventar de cohetes, un repicar de campanas, gritos, y las notas de la marcha de Cádiz que tocaba una banda lo hicieron salir al balcón, y vio que las calles estaban llenas de gente porque pueblo y autoridades celebraban la muerte de José Antonio Maceo al grito entusiasta de «¡Mueran los mambises!».

fosos rellenos de dinamita y alambre de púas que los focos eléctricos iluminaban en las noches.

La guerra de Cuba era una guerra perdida desde muchos años atrás, y España no lo sabía, o pretendía ignorarlo, y todavía ignoraba mucho más a manos de quién iba a perderla. Los dos rostros, Maceo y Darío, el uno negro, el otro mestizo, representaban la imaginería exótica de un continente del que sólo Cuba y Puerto Rico quedaban ya

*El Maine  
hundido.*



*La Ilustración  
Española y  
Americana,  
1898.*

Se quedó acongojado contemplado aquella celebración que presidían los curas y los militares, en la mano el número de la revista. Y, triste, como si el muerto fuera Darío y la celebración contra Darío, pensó en América, y en la Cuba de los cromos de las cajas de tabaco con sus paisajes románticos de palmas airosas, y superpuso en su mente el rostro de Maceo, que adornaba las cajas de chocolate, al de Darío que lo miraba desde la portada de la revista.

Por las calles y plazas en toda España se festejaba en grandes algaradas la caída de Maceo, que se tomaba como anuncio del triunfo inminente de la guerra en Cuba. El general Weyler, que había inventado desde entonces la reconcentración de campesinos en aldeas estratégicas, lo había cazado con su ardid de partir la isla en cuatro con

como parte del viejo imperio; un reza-go. Desde Céspedes, Cuba peleaba otra vez su guerra de independencia, la seguía peleando tras la caída de Martí en Dos Ríos, en mayo del año anterior, y no iba a dejar de pelearla tras la muerte de Maceo. Para España, era la última de sus guerras coloniales. Para Estados Unidos, sería la primera de la construcción de su imperio.

Ramiro de Maeztu, uno de los intelectuales de la generación del 98, sabía ya que la guerra en Cuba era una guerra en contra de los tiempos, como lo sabía Darío. Maeztu se había ganado la vida en Cuba —una colonia más rica que la propia Península— recitando a Ibsen, a Marx y Schopenhauer a los cigarreros de una fábrica de tabaco, un oficio exótico, como aquellos rostros de cromos y portadas. También ya para entonces eran exóticos los indios que regresaban ricos a España, y se segregaban en barrios nuevos, como recuerda Clarín en *La Regenta*. La idea de América misma, lejana a los ardides hispanistas de la Restauración, era exótica.

Aquel sentimiento triunfal, que llegó a convertirse en delirio, ya no cesaría ni cuando Estados Unidos entró en la guerra menos de dos años después, y los acontecimientos fueron demasiado vertiginosos para que el público de los cafés y las corridas entendiera que se trataba, desde el principio, de una guerra perdida. Por diez céntimos los niños podían volar el *Maine* en una postal untada con una pequeña dotación de fósforo, y el ardor patriótico



alcanzaba para atizar campañas en contra del consumo de la Emulsión de Scott, por ser producto yanqui.

Un enemigo lejano y más bien risible, zaherido en las zarzuelas. «¿Cómo va a tener miedo de los marranos el país de las corridas de toros?» se decía en las crónicas taurinas. Y la imagen del yanqui fue la del cerdo, rudo, vulgar y mantecoso. Una lucha ya inadvertidamente desigual entre el león rampante y el cerdo productor de montañas de tocino al que Darío, desde Buenos Aires, aborrecía como enemigo de la sangre latina. En mayo de 1898, cuando tras la batalla de Cavite, que significó la pérdida de Filipinas, era inminente la derrota en Cuba, escribía desde Buenos Aires:

«Y los he visto a esos yankees, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra... parecíame sentir la opresión de una montaña, sentía respirar en un país de cíclopes, comedores de carne cruda, herreros bestiales, habitantes de casas mastodontes. Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animadamente a la caza del dollar. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y la fábrica...».

Esta era una visión del bárbaro que también se alentaba en España en esos días, en los periódicos, los sermones y los discursos, pero una visión que no trasladaba a la opinión pública la advertencia de que eran bárbaros ya poderosos, preparándose para iniciar su expansión en el mundo, dueños de los nuevos avances tecnológicos. Y la imagen contrapuesta del viejo y noble poderío español, arraigado en la propaganda de los regímenes de la Restauración, iba a servir de muy poco. Darío, desde el otro lado del Atlántico, muy partidario de España, bien sentía, a la par que una fuga de americanos potros, el estertor postrero de un caduco león.

En las tres décadas finales del siglo XIX los Estados Unidos habían multiplicado sus índices de producción en hierro, carbón y acero, ya mayores que los de Inglaterra y Francia a la vez; tenían, además, las fuentes del petróleo en su propio territorio, y dos veces más kilómetros construidos de ferrocarril que toda Europa en su conjunto. Su producción de cereales era diez veces mayor que la de Ale-

mania y Francia. No eran todavía la primera potencia naval, pero comenzarían a serlo después de destrozar a la flota española en Filipinas y Santiago de Cuba. La era de las cañoneras, bajo McKinley, estaba por abrirse. Y pronto empezarían los sufrimientos del Caribe exótico, de donde Darío venía, que se vería ocupado militarmente a partir de entonces por la infantería de Marina: Haití, México, Honduras, Nicaragua. Y así como McKinley había ocupado Cuba y Puerto Rico bajo un nuevo régimen colonial, Roosevelt segregaría Panamá del territorio de Colombia para construir el canal interoceánico.

Darío siempre había tomado partido del lado de Cuba en su guerra de independencia, aunque hubiera lamentado como un sacrificio inútil la muerte de Martí: «¡Oh, maestro! ¿Qué has hecho?» le preguntaba en un artículo recogido en *Los Raros*. Martí, a quien había conocido en Nueva York en 1893, invitado por él a un mitin patriótico en

José Gómez de la Carrera.  
Fusilería  
mambisa, 1898.

Hardman Hall, lo llamó entonces hijo. Y desde entonces, Darío sabía lo que aquellos «búfalos de dientes de plata» representaban para América: «Behe-mot es gigantesco pero no he de sacrificarme por mi propia voluntad bajo sus patas».

Derrotada España, y sacrificada Cuba, Darío volvía por España, y volvía a España, donde sólo había estado una

vez, con motivo de las fiestas del cuarto centenario del descubrimiento en 1892, como parte de la delegación de Nicaragua que sólo constaba de dos personas. Tenía veintidós años entonces, pero ya había publicado *Azul*, al que Calera dedicó una de sus *Cartas Americanas*; y en el salón de doña Emilia Pardo Bazán, y en otros cenáculos, pudo conocer entonces a toda la ancianidad intelectual de España, al propio Valera, a Núñez de Arce, a Zorrilla, a Campoamor, y a Menéndez y Pelayo que vivía





en el Hotel de las Cuatro Naciones donde Darío se hospedaba; como preámbulo, ausente el anciano en Santander, un mozo le había abierto en secreto la puerta del apartamento para dejarlo husmear entre sus libros y papeles, y advirtió las sábanas manchadas de tinta. Nunca escapó a su percepción que aquella vieja generación intelectual moría ya, cada uno de sus próceres coronados por turnos en fiestas parnasianas, con lauros de utilería. La nueva generación estaba por venir, y vendría en la circunstancia de la derrota.

Un día de finales de noviembre de 1898 se apareció en la redacción de *La Nación* en Buenos Aires, para averiguar si no había en ciernes la muerte de algún personaje célebre. Las notas fúnebres se las encargaban por adelantado —un *croquetmort*, como se llama él mismo— pero sólo se las pagaban cuando el deceso se consumaba, y ya algunos, como Mark Twain, le habían jugado la mala pasada de no morir. Ese año, fructífero en necrologías, le había tocado escribir las de Mallarmé y Puvis de Chavanne.

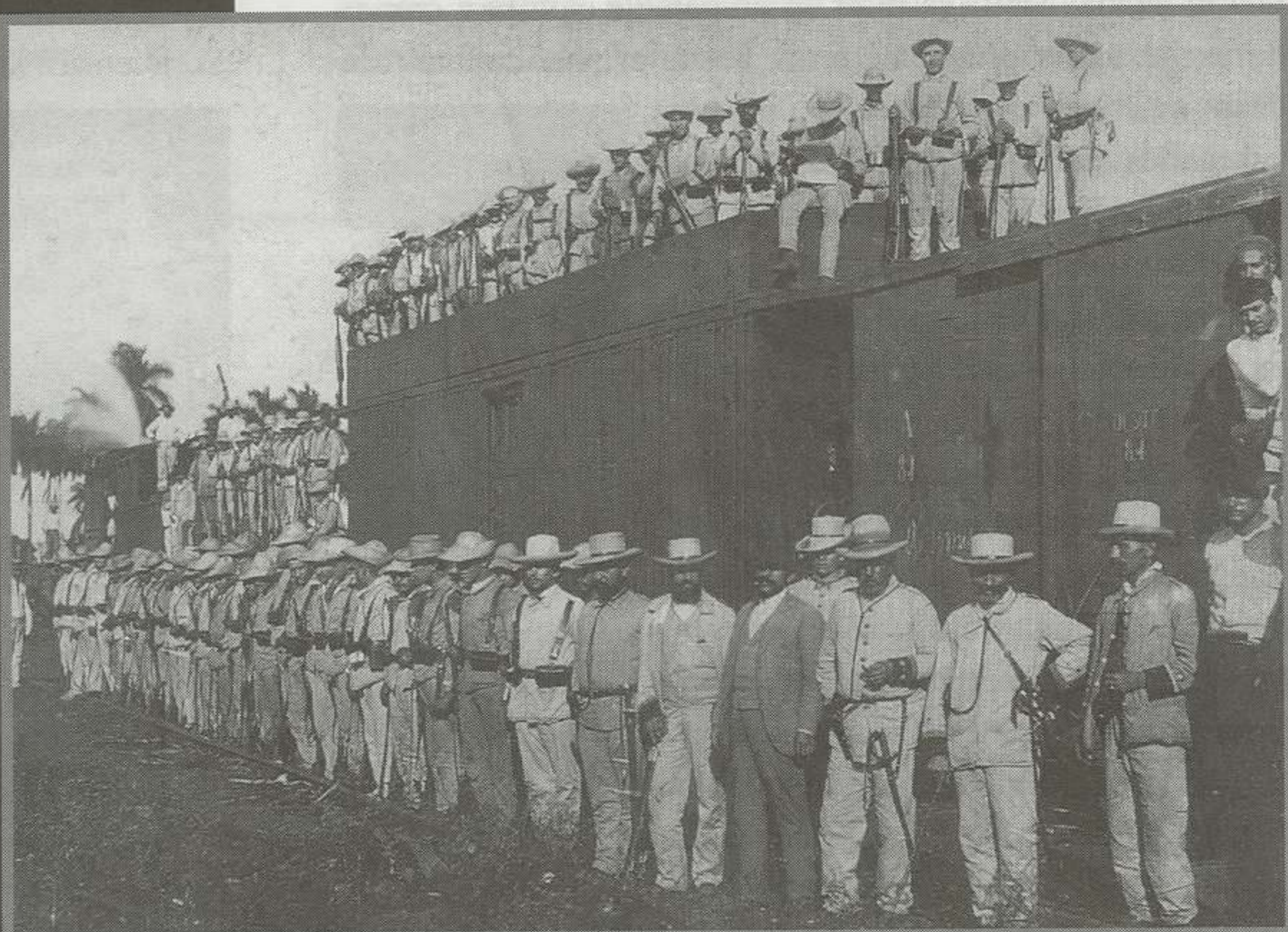
Se encontró, en cambio, con que necesitaban de urgencia a alguien que fuera a España para informar sobre las consecuencias de la *débaçle*, y él se ofreció voluntario. Iba a cumplir treinta y dos años. Después de *Azul* se habían publicado *Los Raros* en 1896, y *Prosas profanas* en 1897, y Juan Ramón Jiménez, el poeta adolescente que lo leía en un balcón de Huelva mientras abajo celebraban la muerte de Maceo, iría en su busca luego a Madrid, y formaría parte de la pléyade de los modernistas que nacería con Darío, y con el fin del imperio colonial: Valle Inclán, Azorín, Benavente, Baroja, Pérez de Ayala, Villaespesa, los Machado. «Esparcí entre la juventud los principios de libertad individual y personalismo estético que habían sido la base de nuestra vida nueva en el pensamiento y el arte de escribir. Y la juventud vibrante me siguió», diría él mismo.

De aquel viaje —y ya no volvería más a Buenos Aires, sino de paso— resultó *España contemporánea*, que contiene los despachos de más de un año para *La Nación*, y que vistos en su conjunto resultan una crónica lúcida —verdaderamente contemporánea hoy día— de la vida española del fin del siglo XIX, en momentos de pesimismo e incertidumbre. Una España «amputada, doliente, vencida», abatida de decadencia, los ancianos poetas y oradores esperando turno de ser embalsamados, las exposiciones pictóricas aturdidas

de color local, el teatro sin lustre que sólo saca chispas en los corrales, los periódicos de servidumbre política, las editoriales de catálogos pobres y las librerías lejos de las novedades europeas, y más lejos aún de las americanas.

Y pudo ver a realce los colores de la España honda, la vieja España negra tan de Goya y tan socorrida —ya había en su memoria otra Juana la Loca, la viuda de Cánovas del Castillo, que se había encerrado en vida después del asesinato de su marido— la España de los supliciados de Semana Santa y la reina regenta, con fama de avara, lavando los pies de los mendigos en una ceremonia palaciega y los nobles sirviéndoles la comida, como en una toma negra de Buñuel; la España popular de los toreros, *El Guerra*, *Algabeño* y *Machaquito*, y el entierro de la sardina en la cuaresma de carnavales, ya la gente olvidándose de la

Tropas españolas.



José Gómez de la Carrera, 1898.

derrota mientras Madrid iba llenándose de más mendigos inválidos de guerra, los repatriados de Cuba y Filipinas recibidos con charanga y alboroto mientras estallaban los motines reprimidos a tiros, toda la España siempre negra de los esperpentos de Valle Inclán, que en *Luces de Bohemia* agregaría a otros dos —él mismo, y Darío— de paseo, bastón en mano, entre las tumbas de un cementerio.

Lo que conmovía más a España, desbastada por la derrota, tal como lo percibió Darío desde su arribo a Barcelona a finales de 1898, era el sentimiento, en el fin de siglo, del fin de todo un poderío gestado cuatro siglos atrás con el Descubrimiento y que venían perdiendo impulso desde siempre, una piedra que había empezado a rodar ya desmoronándose, las semillas de su propia destrucción en su cauda incandescente desde la derrota de la Armada Invencible, cuando Cervantes manco requisaba vituallas en las provincias, hasta el reinado de esperpentos de Carlos IV, cuando Goya pintaba a Godoy cebado en los establos reales, un imperio que había terminado, realmente, con las guerras de



independencia del primer cuarto de siglo en América, tras la invasión napoleónica. Cuba, Puerto Rico y las Filipinas, no eran sino las últimas pertenencias del reino venido a menos. Una cauda ya macilenta que no se apagaba con la debacle de 1898, y que arrastraría todavía, por años, más allá del fin de siglo, el peso muerto de la Restauración.

Darío regresaba a España con el encargo de ver a España como periodista, bajo la influencia de ideas que siendo contradictorias, son recurrentes, no sólo en *España contemporánea*, sino en otros escritos suyos, y aún en sus mejores poemas de esa época, y que la debacle contribuyó a aguzar. Recurrentes, pero no homogéneas. Darío no tenía ideas ni homogéneas ni invariables, más que las obsesivas de la vida y la muerte; y advertía que si en sus cantos había política, es porque la política era universal.

Y viendo ya de cerca a España en España, sentado entre los jóvenes que le rodeaban, se encontraba con visiones diversas, y también contradictorias; desde los desparpajos anarquistas de Valle Inclán, a las tesis regeneracionistas de Maeztu, a Baroja que creía en las viejas hidalguías castellanas, y a Unamuno que quería enterrarlas. Y en su visión de la España contemporánea Darío es precisamente atractivo por contradictorio, y porque la realidad lo contradice, a su vez, muchas veces. En su selva plena de armonía los ruidos del mundo no siempre entraban tal como eran.

Traía a vender una Argentina donde al fin se había realizado el ideal expuesto por Sarmiento en *Facundo*, civilización triunfante contra barbarie. Tras seis años de vivir en Buenos Aires, primero como cónsul de Colombia, y después como redactor de *La Nación*, Darío habla como argentino, y su idea americana es argentina. Buenos Aires es la metrópoli universal, cosmopolita, el crisol de razas, contrapunto de Nueva York. Madrid, siempre provinciano, no.

Argentina es el país de la aurora, abierto a las nutridas migraciones europeas —uno de los grandes ideales del positivismo copiado en América—, que atasca sus graneros, exporta barco tras barco de carne congelada, levanta enjambres de fábricas, y hace crecer una masa obrera pujante, un espejo que multiplica a Bilbao y Barcelona, nada más, pero que deja fuera de sus reflejos a la España feudal y rural de los caciques. Y Darío, con cifras en la mano, recomienda que España debería hacer otro tanto, modernizarse, transformar el régimen del campo, introducir la ganadería en Andalucía, abrirse al comercio internacional, desarrollar la industria. Ser, en fin de cuentas, como Argentina.

En el *Canto a la Argentina*, un largo poema escrito en 1910 con motivo de las fiestas del centenario de Buenos Aires, Darío canta las glorias de esa tierra de promisión y granero del orbe, sus montañas de simientes, sus hecatombes bovinas, y llama los pueblos extraños a que vengan a comer el pan de su harina, un país abierto, tolerante, y en paz, según el guión de Sarmiento en *Facundo*. Ensalza puntualmente las corrientes migratorias, una estrofa para

cada una —rusos, judíos, italianos, suizos, franceses, españoles— que han encontrado allá su tierra prometida, y propone crear la otra España, la moderna, en suelo de Argentina, con todos los inmigrantes andaluces, asturianos, vascos, castellanos, catalanes, levantinos que siguen llegando en los barcos:

...que heredasteis los inmortales  
fuegos de hogares latinos;  
íberos de la Península  
que las huellas del paso de Hércules  
visteis en el suelo natal:  
¡he aquí la fragante campaña  
en donde crear otra España  
en la Argentina universal!

No dejaba de ser un espejismo el desarrollo interno y la prosperidad argentina, como lo fue bajo Perón, y como aún lo sigue siendo un siglo después. Argentina exportaba —en barcos británicos— carne congelada, pero el régimen de propiedad seguía atrozmente feudal, de explotación inicua de los trabajadores campesinos; y, para colmo, la expansión del comercio exterior estaba en manos de Inglaterra, para entonces la mayor potencia colonial del mundo. Inglaterra, que además de los barcos era dueña de los ferrocarriles, los frigoríficos, las fábricas de conservas, el gas, los tranvías, la banca y los seguros, y le vendía a Argentina las manufacturas.

El ingreso de Argentina en los mercados internacionales no significaba industrialización real, ni desarrollo hacia adentro, como el que impulsaban en Estados Unidos «los estupendos gorilas colorados», lanzándose hacia el Oeste con los ferrocarriles y abriendo a la agricultura mecanizada nuevos campos, sino una alianza entre el capital oligárquico y los capitales ingleses.

Argentina no era, realmente, el otro polo de desarrollo en el continente americano, como contaba, y cantaba, Darío, aunque lo parecía, y aunque tenía más pujanza que la España empobrecida. Buenos Aires era, de verdad, una gran urbe. Precisamente, la política de los gobiernos liberales posteriores a la dictadura de Rosas —el de Bartolomé Mitre, propietario de *La Nación* el primero— había consistido en convertir a Buenos Aires en eje de atracción e impulso, y era la metrópoli macrocéfala, típica de la posterior configuración urbana de América Latina, tan engañosa para medir el desarrollo. *La Nación*, uno de los diarios más grandes del mundo, tenía lectores suficientes para enviar a Europa un corresponsal como Darío con tarjeta de presentación en cartulina de lino, un verdadero embajador. Ningún diario de Madrid, con tiradas mucho más modestas, podía pagarse entonces ese lujo.

Mitre puso desde el principio a su periódico del lado de España en la guerra contra los Estados Unidos. Electo en



1862, tras la caída de Rosas, había gobernado con el apoyo de la burguesía porteña más moderna. Para él, partidario de una Argentina unitaria y de cabeza fuerte como debía serlo Buenos Aires, seguía válido el ideal de civilización y progreso que Sarmiento —presidente en el periodo siguiente al suyo— había plantado en *Facundo*.

Facundo no era un mito. Juan Facundo Quiroga, caudillo sanguinario de La Rioja, había mandado a Sarmiento al exilio. La Argentina bárbara de los años posteriores a la independencia se encarnaba en su figura, con todo lo que representaba de brutalidad y atraso; ayudó a poner a Rosas en el poder, y Rosas había sido eficaz en su política de tierra arrasada entre los indios para asegurar el dominio de los latifundistas en las pampas. Rosas centralizó el poder en sí mismo, y unificó a la Argentina, bajo su puño, desarrollando el agro sin que la tierra se quitara de manos de los terratenientes, y amplió el comercio exterior. Era la modernidad arcaica del caudillo.

Pero el ideal civilizador propuesto en *Facundo* también era un mito americano, de inspiración europea. Sarmiento admiraba a James Fenimore Cooper en su visión de *El último mohicano*, donde, a fuerza, del choque de dos razas una debía resultar triunfante. Civilización, otra vez, contra barbarie. El progreso pasaba necesariamente por esta dilucidación; y la raza vencedora del salvaje era europea, ni siquiera mestiza. Lo que resultó fue que en Argentina, como en toda la América Latina bajo los gobiernos liberales, nuevos terratenientes — muchos de ellos mestizos disfrazados de europeos— pasaron a señorear la economía agraria, y la forma de dominio fue siempre feudal.

Darío comparte muchas veces este ideal de civilización americana, que llega a emparentarse con el darwinismo social, extremo del positivismo europeo, tan de moda en la época pero ya al fin de siglo sujeto a revisión, como estaba ocurriendo dentro de España entre los jóvenes de la Generación del 98. El progreso ya no sería inevitable, ni sólo sobrevivirían los más fuertes. La razón se había vuelto diabólica. Es Unamuno el que señala la pérdida absoluta de fe en la razón humana, base del iluminismo, y la necesaria vuelta a la fe en el hombre, que es más que razón, como en tiempos del Renacimiento. Y Darío, el positivista americano, es el que más creía, a la vez, en su propuesta literaria, en la necesidad del regreso a los abismos de la psiquis individual, sensaciones más que razones.

La esencia del modernismo dariano es el artista capaz de mirarse a sí mismo: «¿Tu corazón las voces ocultas interpreta?», interroga Darío a Juan Ramón Jiménez, planteándole los requisitos para ser poeta. Libertad en el arte y personalismo estético. Y no pocos de los escritores que desde sus obras liquidaban cuentas con el positivismo en el final del siglo —Ibsen, Dostoievski, Tolstoi— estaban entre sus raros de *Los Raros*.

Pero más allá de estas dilucidaciones, el mundo se estaba repartiendo entre las potencias, a finales del siglo XIX, en base a un darwinismo aún más feroz, el darwinismo geopolítico, un reparto del que España había sido excluida por el dictum de quienes ahora dominaban la tecnología de punta, transporte, comunicaciones, armamentos. Lord Salisbury hablaba en mayo del 1898 de «naciones mori-

Un mambí en el cepo.



José Gómez de la Carrera, h. 1898.

bundas» que no debían estorbar la misión civilizadora de las grandes potencias en Africa, Asia y América.

Es a esa España moribunda desde hace siglos, que ha arrastrado en su cauda las semillas de su propia decadencia, a la que ahora hay que culpar, la raza «atrasada, imaginativa, y presuntuosa, perezosa e improvisadora, incapaz para todo» de que habla Joaquín Costa, y que según Maeztu sólo será regenerada si llega a ser un día vasca, o catalana. Es decir, que trabaje para ser moderna. Darío, también está de acuerdo. Pero a la vez exalta a la otra España, la de Goya, la de Cervantes, la de Quevedo, que lo asalta con sus legiones de mendigos desde que baja en la estación ferroviaria, y que encuentra viva en sus chulos, en sus manolas, mozos de cordel, cocheros, carreteros y desocupados desde que se asoma a la Puerta del Sol, donde por toda novedad moderna circula un tranvía eléctrico.

Con la derrota, Darío ampara todo un concepto de España de siempre, que tiene un vago arraigo lírico en la propuesta restauradora de contrarreforma y reconquista,



pero en contrapunto a la advenediza pretensión imperial de Estados Unidos, bárbara y arrogante, y la extiende al concepto de América española —un eco también del hispanismo restaurador—. Reconstruir las glorias de España, en España y en todo ese universo descuadrado del viejo imperio americano, de panteras condecoradas y licenciados venales y presuntuosos, no es ya más sino un sueño necio. Y también lo sabe.

En *Cantos de vida y esperanza*, su libro más trascendental, están sus mejores poemas españoles, que son poemas de esperanza forzada, traspasados por la conmoción. En *Salutación del optimista* hay mil cachorros sueltos del león español, pero en *Los cisnes* sólo se escucha el estertor postrero de ese león caduco. Ha llegado la era del cerdo que coloca en cada puerto del caribe sus acorazados:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
 ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?  
 ¿Ya no hay hidalgos ni bravos caballeros?  
 ¿Callaremos ahora para llorar después?

El cisne es el ave heráldica del modernismo. Es el ideal del arte, el de la poesía, la belleza y a la vez el único símbolo que ahora puede oponerse a los bárbaros fieros que conquistan el mundo. Es en sus alas que Darío quiere dejar escrita su protesta, al menos.

Y pone su fe inútil en la nobleza antigua de los bravos caballeros, el primero de ellos Don Quijote. Un cuento suyo, D.Q., que si se publicó en Buenos Aires en el almanaque Peuser de 1899, debió haber sido escrito en Madrid en 1898, revela la magnitud de esa fe: el abanderado de la tropa acantonada en Santiago de Cuba, un enjuto manchego ya maduro en edad y de poco hablar, al que apenas se conoce por sus iniciales D.Q., se arroja al vacío cuando se recibe la orden de rendición ante los yanquis: «Y todavía, de lo negro del abismo, devolvieron las rocas un ruido metálico, como de una armadura». Dejar constancia, por lo menos.

En las crónicas de la Conquista, delante de los soldados españoles peleaba Santiago a caballo contra los indios, como había peleado contra los moros, mantando él solo muchos cientos. Ahora, este otro caballero de armadura —rey de los hidalgos, señor de los tristes— no tiene ya otro recurso que despeñarse frente a la ignominia de la derrota.

Para quienes como Azorín y Baroja creían en la moral del hidalgo castellano, Don Quijote la encarnaba como ningún otro, aun en la derrota; para Unamuno, igual que para Maeztu, representaba más bien la decadencia, una rémora

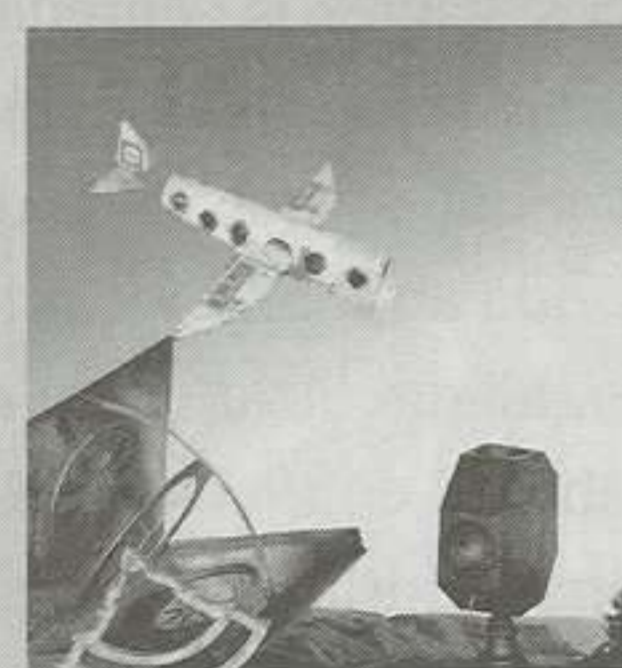
Narrativas hispánicas

## PREMIOS

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

*Reo de nocturnidad*ANAGRAMA  
Narrativas hispánicasPremio Nacional  
de Narrativa 1998

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

*No existe tal lugar*ANAGRAMA  
Narrativas hispánicasPremio de la  
Crítica 1998

ÁLVARO POMBO

*Donde las mujeres*ANAGRAMA  
Narrativas hispánicasPremio Nacional  
de Narrativa 1997

ANTONIO SOLER

*Las bailarinas  
muertas*

Premio Heralde de Novela

ANAGRAMA  
Narrativas hispánicasPremio de la  
Crítica 1997

ANAGRAMA



espiritual, y material, que seguía haciendo arcaica a España. El futuro, para Maeztu, estaba en algo muy parecido a la formidable maquinaria del progreso yanqui, que había visto trepidar en Nueva York, como la había visto Darío, y no en el páramo manchego. Y como, de todos modos, creía Darío que debía ocurrir en España, si ya creía que estaba ocurriendo en Argentina. El progreso, para Maeztu, no estaba en los campos desolados de la España rural, sino en las ciudades iluminadas; las mismas ciudades feéricas que Darío adoraba —fulgor, velocidad— íconos del modernismo.

«Este país de obispos gordos, de generales tontos, de políticos usureros, enredadores y analfabetos, no quiere verse en esas yermas llanuras sin árboles, de suelo arenoso, en el que apenas si se destacan cabañas de barro, donde viven vida animal doce millones de gusanos, que doblan el cuerpo, al surcar la tierra con aquel arado, que importaron los árabes al conquistar Iberia», dice Maeztu en *Hacia otra España*, y Darío de la la razón, y lo saluda entonces como «un vasco bravísimo y fuerte».

Había también algo muy importante que dilucidar, y en lo que Darío y el modernismo fueron claves. El anquilosamiento de la lengua era una expresión de la rémora de transformación social que la restauración seguía imponiendo. Las rigideces de la vieja gramática y el purismo castizo eran la parálisis de la sociedad también, una expresión del ideal reaccionario de la vieja España hispanista, la España eterna que Darío añoraba, pero a la que ayudaría a enterrar con la revolución modernista en la lengua. Y en la aventura de cambiar la lengua, unos y otros, cualquier que fuese su camino —Valle Inclán iconoclasta, Machado después republicano, Maeztu por último falangista— sí que estaban de acuerdo.

Y junto con la propuesta de modernidad de la literatura —que por una graciosa paradoja se llamó a veces decadente— Darío traía entonces a España algo más importante que su visión positivista: unas señales de identidad compartida. A la hora de la debacle él devolvió a España, en la renovación de la lengua común, la prueba de que España era parte de la cultura americana, una cultura mestiza de pluma debajo del sombrero, capaz de crear un idioma nuevo que regresaba a la Península con Darío. Aquel era, en momentos de crisis pero también de búsqueda, un viaje de regreso que encarnaba una gran ruptura y una gran invención después de la cual ya nada sería lo mismo en la lengua. Así lo había advertido *Clarín*: «El poeta nicaragüense ha de traer cola y dejar huella, para unos beneficiosa y para otros funesta».

La piedra que venía rodando desde siglos no se había detenido en 1898 a la hora de la debacle, y el régimen sepulcral de la restauración sobrevivió todavía muchos años. Pero la corriente de cambio ya se había establecido. Darío, metido siempre dentro de su España contemporánea

como periodista, como embajador de uniforme alquilado, como literato, estuvo siempre allí, en las tertulias de los cafés y las librerías, en las redacciones de los periódicos, en los cenáculos, en la inquerida bohemia, y en su propia soledad, en su pobreza y sus desamparos, hasta la cercanía misma de su muerte.

Juan Ramón Jiménez lo dejaba, con repugnancia y tristeza, cuando llegaba la hora en que empezaba a beber lo que en crudo eufemismo de dipsómano él llamaba su «veneno», sólo ya enterrado en Nicaragua recordaría Unamuno que había tratado tan injustamente a aquel a quien se le veía la pluma debajo del sombrero. Y él, quizás borracho, lloraría a Castelar que había muerto enseñándole latín a su loro.

Era la España contemporánea suya y seguiría la España negra de Goya, Valle Inclán y Buñuel juntos, y otra vez la suya. Aun en la semana trágica de 1909, cuando la piedra aún no terminaba de rodar, un carbonero alzado en las barricadas en Barcelona sería fusilado por haber bailado con el cadáver de una monja, otro aguafuerte de la serie infinita en aquel año de turbulencias en que tuvo que cerrar la misión de Nicaragua en la calle de Serrano después de verse forzado a vender su piano, porque nadie en Managua se acordaba de pagarle sus sueldos de embajador y no tenía ni para el coche.

En Barcelona embarcó para ya nunca más volver, un 25 de octubre de 1915, gracias a un pasaje que le había regalado el marqués de Comillas, ya cuando arreciaban los vientos de la primera guerra mundial. Pobre y enfermo, custodiado por malandrines, ya a bordo de su camarote del *Antonio López* se despedía llorando, una despedida de toda la noche, de su hijo de pocos años y de su mujer, la campesina de Navalsauz que había conocido en el parque de la Casa de Campo en 1899 mientras paseaba con Valle Inclán y ella le daba a comer a los cisnes del estanque —otro paseo entre cisnes, como aquel entre tumbas—. Francisca Sánchez, *la princesa Paca* criada entre cabras en la sierra de Gredos, la que olía a cebolla, no la princesa de Eboli de sus tardes de Aranjuez.

El último de sus poemas españoles será un poema negro, y de los más hondos suyos, ése que relata una peregrinación fantasmagórica a Compostela en compañía de Valle-Inclán —el propio marqués de Bradomín—, todavía un paseo final. Y Valle Inclán, en *Lucas de Bohemia*, hace que el personaje Rubén Darío recite, entre esperpentos, la última estrofa de ese poema desolado, un infinito juego de espejos oscuros entre los dos:

...La ruta tenía su fin

y dividimos un pan duro

en el rincón de un quicio oscuro

con el Marqués de Bradomín. □



## El cambio de identidad

Edward Said en conversación con Christoph Burgmer



► Enciclopedia Iconográfica. Gentes y vestimentas hispanoamericanas. ◀

— «El estilo de vida de unos es la miseria de otros. La mirada romántica sobre una cultura extraña impide tanto a Occidente abordar sus propios problemas como impide a los pueblos así contemplados desarrollarse de manera autónoma.» Señor Said, ¿qué papel le corresponde a la cultura europea del siglo XIX en la conquista del mundo por Occidente? ¿Cómo impide aquélla, como dice Frantz Fanon, al que acabo de citar, el desarrollo autónomo?

— Al principio, la mayoría de las instituciones europeas en las colonias se interesaban por el lucro, por los recursos, por las especias y por las personas, como por ejemplo los ingleses en la India, a cuyos habitantes necesitaban para su ejército. Es decir, esas organizaciones coloniales fomentaron en principio el comercio con las colonias. Pero al mismo tiempo las colonias muy alejadas eran culturas a las que se exportaron innumerables problemas de las mismas sociedades

europeas. Así, el Oriente era una especie de paraíso sexual, una fantasía que se contrapuso al código de conducta europeo sexualmente reprimido. La mujer oriental respondía a un sueño exótico y sensual. Pero esas otras culturas también eran lugares reales a los que pudieron emigrar los propios europeos oprimidos. Allí podían tener poder, porque el color blanco de su piel les hacía sentirse superiores a los nativos. Además, el Tercer Mundo ofreció a los científicos, descubridores, e investigadores la posibilidad de demostrar el poder europeo *en sí* con ayuda del *conocimiento*. La etnología y la etnografía se convirtieron en un método para redefinir a la población autóctona con arreglo a los esquemas de la antropología europea. Surgió una especial percepción histórica. La historia de los hindúes, la de los africanos, de los musulmanes, etcétera, etcétera, preludiaron desde entonces una evolución occidental que ya hacía mucho que había superado a dichos

pueblos. Permitía, en consecuencia, interpretar la historia de los otros como atrasada: Hegel sostenía que la Historia emigraba del Este hacia el Oeste, y la mirada al Este permitió entonces a numerosos orientistas, politólogos e historiadores concebir la historia de los pobladores autóctonos como parte de una evolución que Europa ya había llevado a cabo y que consideraba superada.

Esta demostración de poder tuvo algo creativo. En efecto, no consistía únicamente en oprimir a las personas. Entrañaba la posibilidad de redefinir a los pobladores autóctonos con lo que más tarde se llamó *indigène*, los «indígenas». Así, por ejemplo, en Argelia, donde llegó a decirse: ésta es la forma en que piensan los argelinos, actúan de tal y tal forma, existe una especial mentalidad árabe, los árabes sólo entienden la fuerza. Renault *define* a los chinos como personas apacibles, que sólo existen para servir a los europeos. Los negros están subdesarrolla-



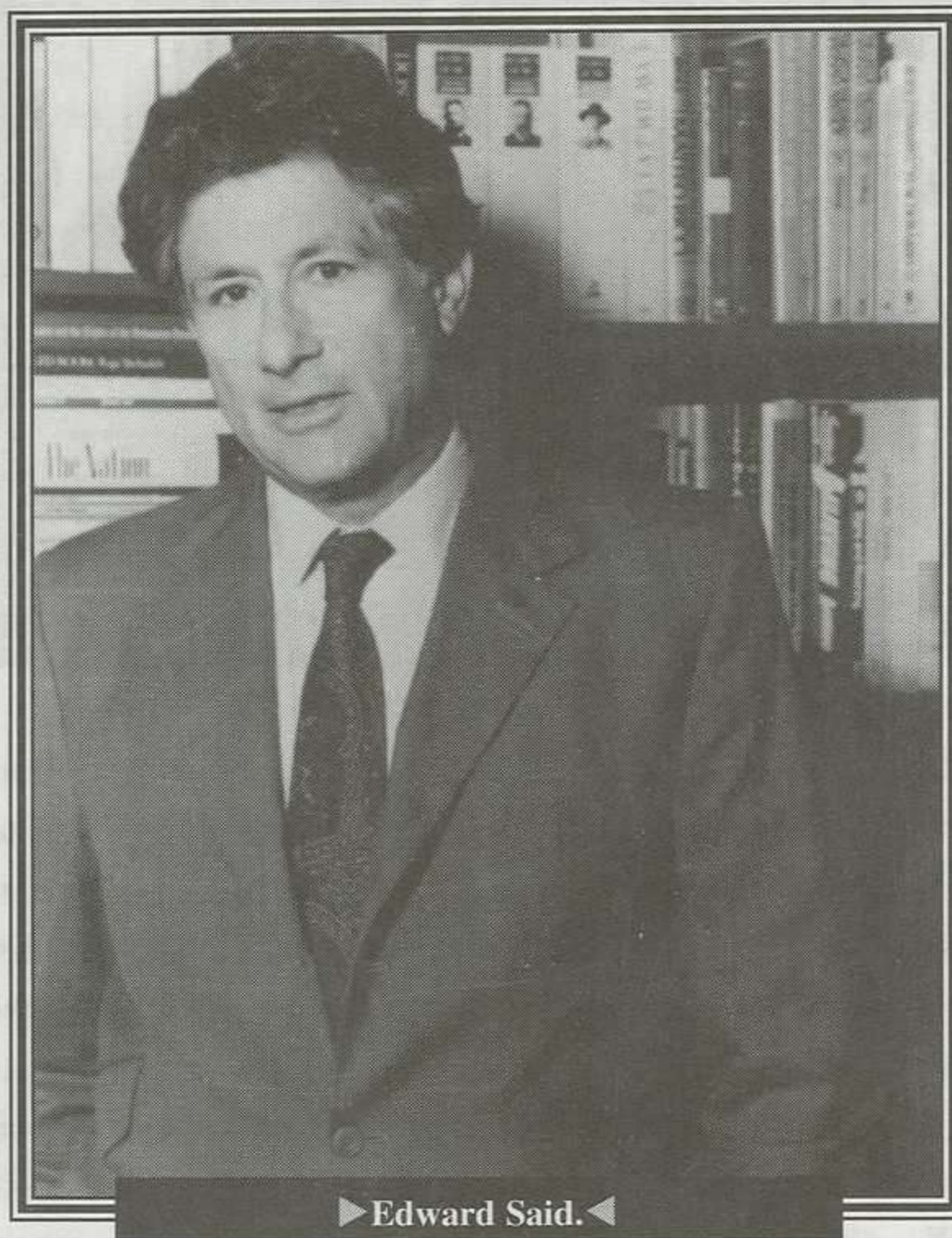
dos, dice Carlyle, y por eso son nuestros esclavos. La nueva definición de la población autóctona fue una impresionante manifestación del poder imperialista. En última instancia, su objetivo consistía en maximizar la dominación y el lucro.

Lo interesante es que este fenómeno lleva ya en su seno un aspecto específico del debate actual sobre la «lucha de las culturas»: en efecto, la idea de una identidad cultural sólo surgió en el Tercer Mundo como consecuencia del imperialismo. Desde entonces no sólo existen diferencias entre un francés y un indio, o entre un francés y un argelino, sino al mismo tiempo también entre habitantes del imperio británico y del francés. Porque mientras que los franceses siguieron la teoría de la asimilación, la ansiada unidad de todas las colonias francesas, en la que podían verse los senegaleses, los indochinos, los argelinos y los habitantes de la Martinica, el sistema colonial inglés en África Occidental, en la India, y en Australia, se caracterizó por la dominación indirecta. Las colonias formaban parte de una autoridad superior inglesa, cuyos representantes, una pequeña élite colonial, detentaban el poder. La idea de una identidad cultural en el Tercer Mundo surgió, por tanto, no sólo del conflicto entre blancos y no blancos, sino también de la rivalidad entre diferentes identidades del propio «hombre blanco».

— **¿Cómo puede describirse ese punto de inflexión en que la óptica romántica, la óptica romántica europea, se transforma en una óptica imperialista, que define, por así decirlo, ese entramado cultural que origina ese sujeto definido culturalmente por Europa?**

— En lo referente al romanticismo, ésta es una pregunta compleja y variada, y es difícil responder a todas sus implicaciones. Tomemos como ejem-

plo el *Diván* de Goethe. Este jamás estuvo en Oriente. Sólo lo conocía por las traducciones de Hafi y por las del romántico Friedrich Rückert. A pesar de todo, para Goethe, al igual que para los franceses François-René Chateaubriand y Alfred de Vigny, que incluso había viajado por esa región, Oriente constituía otro mundo, un lugar liberado en el que uno podía disfrutar sus fantasías. Sólo allí se experimentaba una cercanía exótica con *el Otro*, con la amplitud del mundo o incluso con la presencia de Dios, como dice Goethe



► Edward Said. ◀

en el *Diván*. Para otros, como los hermanos Schlegel, Oriente encarnaba los orígenes de la civilización. Y aunque nunca lo recorrieron, esos románticos extrajeron del Oriente la idea de un lenguaje original, el indogermano, del que derivan todos los lenguajes posteriores. Parecida relación con Oriente puede hallarse en los románticos ingleses. Poetas como Shelley, Blake, o Byron, estuvieron muy influidos por sus lecturas sobre Oriente. Además de la Biblia, también les influyeron informes de viajes y publicaciones científicas, como por ejemplo las del egiptólogo Jean-François Champollion o los informes de la expedición napoleónica a Egipto

de 1798. Todos esos testimonios de culturas que eran más antiguas que la Biblia propiciaron en ellos una nueva comprensión de la historia universal. Una comprensión que ya no estaba ligada a la Biblia, sino que la trascendía, que era más profunda y oscura.

A pesar de todo, todos los románticos tenían una perspectiva común, basada en una visión ideal. Esto sólo cambió cuando esa imagen ideal comenzó a «chocar con la realidad», como dice Frantz Fanon, y esa realidad es la realidad de los egipcios actuales, de los indios actuales, de los argelinos de hoy. Un ejemplo aclarará este proceso. Cuando el francés Eugène Delacroix pinta cuadros maravillosos, rebosantes de vida y de vistoso colorido como *La muerte de Sardanápalo*, ilustra la idea europea de Oriente en las tres primeras décadas del siglo XIX. Pero unos años más tarde unos cuantos europeos, como por ejemplo Alexis de Tocqueville, historiador y miembro de la Asamblea Nacional francesa, comprendieron claramente que Argelia no era ese vistoso paraíso delacroixiano que aparecía en los cuadros del artista. Al contrario. Era un lugar en el que había guerra y donde el emir Abdel Kader oponía una encarnizada resistencia a los franceses.

Tocqueville reconoce que le costó comprender que entre los franceses y argelinos existía una forma especial de odio mutuo, y también menciona la causa. Al fin y al cabo, los unos estaban dedicados a conquistar a los otros, lo que, por fuerza, debía provocar oposición. Pero cuando existe un conflicto de percepción parecido en la relación entre la realidad y la imagen ideal, entre la historia contemporánea y la época clásica, esto siempre conduce en última instancia a que la realidad se imponga a la imagen ideal. Así, por ejemplo, a mediados del siglo XIX la visión del Oriente sólo estaba determinada por el problema real de





► Enciclopedia Iconográfica. Orientales. ◀

cómo conseguir el dominio imperial mediante la creación de instituciones coloniales. Ejemplar al respecto es la situación de la India, donde un reducido número de ingleses dominaba un país de más de 300 millones de habitantes.

Así pues, los ingleses se vieron obligados a utilizar los más diferentes métodos de dominación, militares e intelectuales, para tener en jaque a la población. El sistema educativo inglés se convirtió en un medio decisivo para convencer a los indios de la superioridad inglesa. Para ello era especialmente adecuada la literatura, como lo pone de manifiesto el ejemplo del poeta inglés John Milton. Con ella demostró el triunfalismo de un gran poema, incluso de la lengua inglesa misma. Pero todavía hay más. La literatura de un Milton se convirtió en un medio para convencer a los jóvenes indios con ayuda de la muy sonora lengua inglesa —en la que incluso hablan Dios y el diablo— del poder y de la autoridad de los ingleses. Esto lo personalizaron los maestros ingleses que enseñan la lengua a los jóvenes indios. Poco a poco comprenden que eso implica un respeto inevitable a los ingleses. Al mismo tiempo atizan en ellos sentimientos perturbadores y negativos hacia su propia cultura. Porque si, en el Paraíso, Dios y el primer

hombre hablan de una forma tan mágica, ¿cómo pueden compararse con eso sus dioses de diez brazos y tres cabezas? Para muchos hindúes el sistema inglés era mucho más impresionante que el suyo propio. La consecuencia fueron la inseguridad y la certeza de que la palabra y la lógica tenían que ser europeas en lugar de indias. Esta es la razón de que se imponga la realidad frente a la imagen romántica ideal. Con el incremento de los beneficios en el último tercio del siglo XIX, los ingleses necesitaron otros mecanismos de control. Tenían que asegurarse de que la economía inglesa siguiera funcionando. En consecuencia, se exportaba primero el algodón a Inglaterra desde la India para que pudiera ser reimportado por los centros algodoneeros británicos de la India. Así surgió un nuevo imperativo cuyas características fueron el afán de lucro y la dominación, los nuevos rasgos que caracterizaron la autoridad de los europeos.

— **Hay un punto importante en el arte de principios del siglo XX, que acogió en su modernidad a las diferentes obras artísticas de los pueblos del mundo para quebrar la mirada de los europeos, de la evolución europea, para mostrar que lo que aquí ocurre no es el camino de la clarificación. Esto supone la primera ruptura.**

— No, no es un fenómeno tan general. Con el desarrollo de la sociedad burguesa aumenta obviamente lo que quizá pueda calificarse de «antiburguesía romántica» o «anticapitalismo romántico» en el arte europeo. Cuando un artista como Picasso quiere, por ejemplo, destruir las leyes de la perspectiva, lo hace sólo gracias a la ayuda del arte africano. Porque en Europa había determinadas reglas de la composición que, además de parecer muy rígidas y poderosas, ejercían sobre los artistas una especie de hegemonía. Se transmitían a través de la Academia de Bellas Artes, de la religión y del mercado. Creo, no obstante, que al principio esto constituyó un fenómeno estético, aunque esas formas nuevas cambiaron muchas cosas. En efecto, sólo artistas aislados reflexionaron sobre este hecho, como por ejemplo Arthur Rimbaud, que arruinó por completo su carrera de poeta para convertirse en aventurero y traficante de esclavos en Africa. Al convertirse en otro, al decir *Je est un autre, Yo es otro*, describe con exactitud algo que llegó a ser tremendamente eficaz en el seno de la propia cultura.

No obstante, la pregunta decisiva, la pregunta crítica que hay que plantear sobre esta evolución es de naturaleza diferente. Joseph Conrad, James Joyce, Thomas Mann, o Marcel Proust, es



decir, los escritores de la modernidad, igual que Picasso en pintura y Stravinsky y Schönberg en la música, eran *outsiders* de la sociedad en la que vivían. Picasso es español, Conrad polaco y Joyce irlandés y, por lo tanto, un *outsider* en una Irlanda colonizada por Inglaterra. Dicho de otra manera: en la mayoría de los casos sus experimentos estéticos se nutrieron en un grado muy elevado de su autopercepción como exiliados y emigrados. Pero la condición fundamental que hace posible semejante autopercepción es el hecho político de que exista una percepción social de la propia alienación.

Partir de esta observación y establecer una vinculación con el imperialismo es peligroso, cierto, pero necesario. Peligroso porque podría inducir al error de considerar a la modernidad entera como parte del imperialismo. A esto se añade la dificultad de que hasta hoy no existen bases científicas, culturales o teóricas que permitan algo parecido. En mi libro *Cultura e impe-*

*rialismo* he elaborado algunas propuestas para futuras investigaciones. El problema central es cómo vincular el núcleo de los imperios coloniales a la modernidad sin dañar por una parte el contenido estético, y sin enmascarar por otra el contexto global en el que se inscribe esa creación. Esta labor se está iniciando justo ahora. Es seguro que sólo puede realizarse desde la perspectiva de una crítica postimperial y postcolonial. Hay que estar dispuesto a reconsiderar esas cosas para poder percibir las diferencias entre casos aislados. Ahí está, por ejemplo, la novela de Edward Morgan Forster *Pasaje a la India*. En Forster no se da un auténtico encuentro entre colonizados e imperialistas. El los degrada por medio de la ironía. Los hindúes de *Pasaje a la India* son todos muy divertidos. El nacionalismo hindú se convierte en un chiste y la conversación sobre él se ve interrumpida con frases como «aún no, aún no». Cuando los nacionalistas indios se reúnen

parecen actuar como niños por educar. Para Forster no ha llegado aún la época de una amistad anglo-india.

El caso de Albert Camus es diferente. Todas sus novelas transcurren en Argelia. En ellas existe ya un presentimiento de la guerra colonial. A pesar de todo, los *outsiders* de Camus encierran siempre algo peligroso. En la novela *El extranjero*, Meursault mata a un árabe sin nombre. No obstante, Argelia como telón de fondo es tremendamente importante, aunque sólo como una especie de telón de fondo, porque en realidad nada es importante. Pero justo ese Albert Camus estuvo muy comprometido en la lucha contra el FLN, el movimiento independentista argelino. El combatió a conciencia el nacionalismo argelino. A pesar de todo, Europa lo sigue considerando hoy un hombre sereno y reflexivo. Una recepción semejante señala el camino hacia el presente. En algunas sociedades europeas, la francesa por ejemplo, no existe una crítica

# N o v e d a d e s

## Literatura

**Rafael Alberti**  
*Marinero en tierra*  
*Antología poética*

*La arboleda perdida*

1. Primer y Segundo libros (1902-1931)
  2. Tercero y Cuarto libros (1931-1987)
- El libro de bolsillo

**Gonzalo Torrente Ballester**

*Don Juan*

*La saga/fuga de J.B.*

*La Isla de los Jacintos Cortados*

*Compostela y su ángel*

El libro de bolsillo

*Vidas de mujeres*

Relatos

Prólogo y selección de Mercedes Monmany

El libro de bolsillo

## Ciencia

**William H. Brock**

*Historia de la química*

Ensayo

## Historia

**Geoffrey Parker**

*La gran estrategia*

*de Felipe II*

Ensayo

**Javier Moreno Luzón**

*Romanones.*

*Caciquismo y*

*política liberal*

Ensayo

**Javier Cervera**

*Madrid en guerra.*

*La ciudad clandestina*

1936-1939

Ensayo

**Álvaro Huerga**

*Obras completas de Fray*

*Bartolomé de Las Casas*

1. *Vida y obras*

## Ciencias Sociales

**S. Giner,**

**E. Lamo de Espinosa**

**y C. Torres(eds.)**

*Diccionario de Sociología*

Referencia

**Roberto L.**

**Blanco Valdés**

*Introducción a*

*la Constitución de 1978*

Materiales

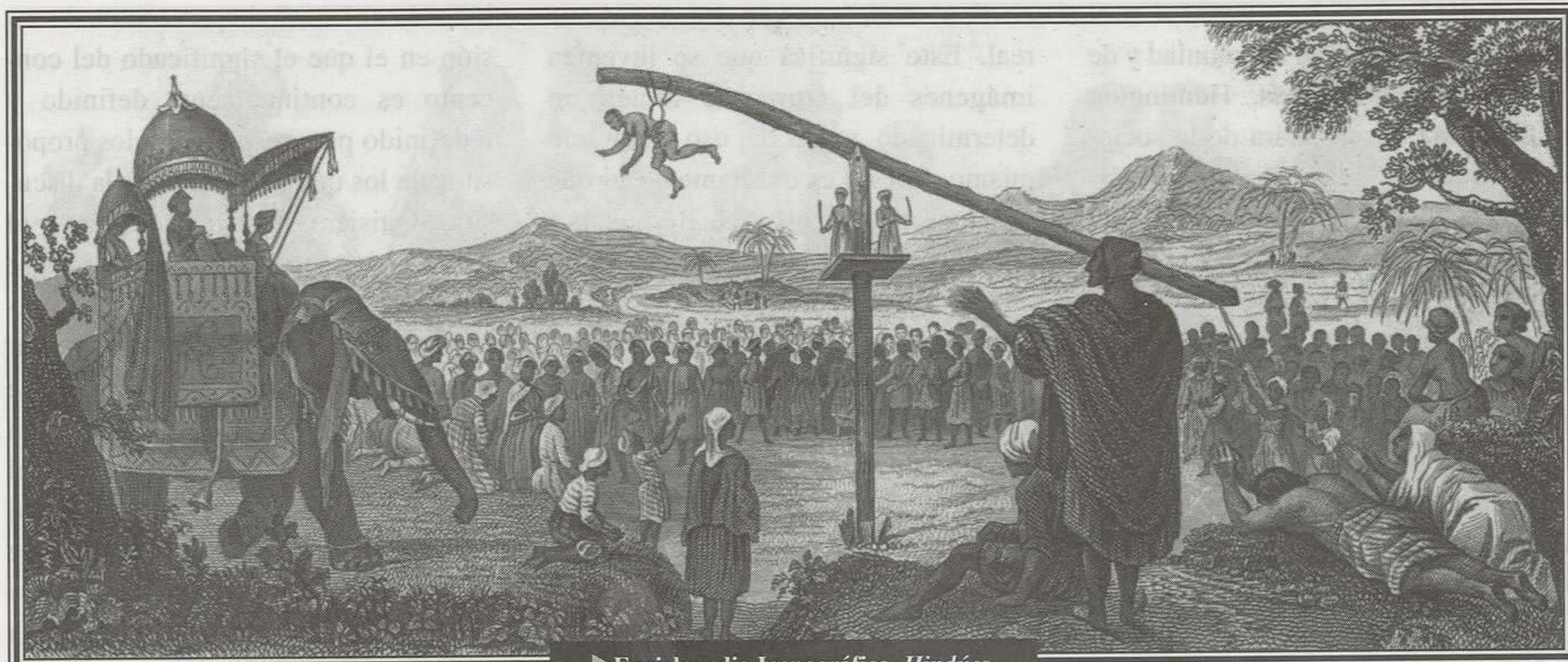


**Alianza Editorial**

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid







► Enciclopedia Iconográfica. Hindúes.

postcolonial al colonialismo. Cuando el imperio francés concluyó con las terribles derrotas de Dien Bien Phu en 1954 y Argelia en 1962, no se desataron debates internos, ni siquiera una simple discusión. Tampoco los grandes literatos de los pasados 150 años, desde Chateaubriand, Vigny y Hugo, hasta los grandes Flaubert, Proust y, sobre todo, André Malraux, acometieron la menor crítica postcolonial. La razón es que el pensamiento imperial todavía sigue en vigor en Francia. Este hecho se remonta hasta Napoleón y la *mission civilisatrice*. Hoy es la *francophonie* la que rivaliza con el imperialismo inglés y americano. Así, la crítica postcolonial de los escritores franceses es notablemente más difícil que la que se hace de los americanos o los ingleses.

— Quisiera aclarar otra vez dos o tres conceptos de los que hablamos todo el rato. Esto es especialmente importante en el contexto del «Choque de civilizaciones» de Huntington. Está por una parte la evolución del concepto de cultura como identidad en el siglo XIX, que también conformaron los escritores, pero también los escritores árabes a comienzos del siglo XIX, y por otra el concepto de nación y, en definitiva, el concepto de civilización, un concepto mesiánico que había de

mejorar el mundo a partir de la Revolución Francesa, pero que se ha convertido en un concepto muy instrumental del dominio de Occidente sobre el resto del mundo.

— Tengo dificultades con algunas definiciones. Huntington, por ejemplo, pretende establecer una diferencia entre civilización y cultura. Civilización como aquello que es estable, que no cambia, los libros fundamentales, las ideas fundamentales de una, digamos, civilización islámica, de una civilización occidental y así sucesivamente. Para él la cultura es más individual, más dinámica y cambiante. Es posible tener una cultura de la modernidad o una cultura de la Ilustración. Para él las culturas son dinámicas porque se derivan de la civilización inmutable. Semejante modelo es un disparate. Esas definiciones de cultura o civilización son abstractas y crean confusiones. En lugar de una «lucha de culturas», yo llamo a esto la «lucha de las definiciones». Lo que de verdad ocurre en el mundo es completamente independiente de lo que dice Huntington. El lo contempla todo de manera superficial. Sus puntos de vista son las opiniones de uno de los teóricos más tristemente célebres de la guerra fría. A Huntington le gustaría resucitar la teoría de la guerra fría como teoría del conflicto en un mundo sin guerra fría. Lo que por el contrario ocu-

re realmente es una lucha por las definiciones en el seno de las culturas y de las sociedades.

Tomemos como ejemplo el mundo islámico: lo que suscita siempre las más violentas controversias no es la cuestión de si el Islam está contra Occidente, contra la India, contra China, o contra Japón, sino la pregunta: ¿qué es el Islam, y qué significa ser musulmán en la actualidad? En todo el mundo islámico surgen discusiones al respecto, ya sea Marruecos, Egipto, Arabia Saudí, Irán, Malaysia, Indonesia o Pakistán. ¿Que es ser musulmán? ¿Aceptar determinadas limitaciones en la conducta personal? ¿Ser magnánimo? ¿Más o menos derechos para la mujer? ¿Llevar chador? ¿Ser musulmán significa tener una mentalidad propia o es una visión especial del desarrollo económico? Dentro de las sociedades se discuten todas estas cuestiones. Huntington, por el contrario, defiende la idea equivocada de que todo musulmán sabe exactamente lo que es el Islam y por eso ataca a Occidente y viceversa. Huntington yerra también el tiro cuando analiza lo que pasa en el propio Occidente. Uno de los fundamentos del moderno pensamiento occidental es, para hablar con Nietzsche, la pregunta: «¿Quiénes y qué somos?». ¿Es posible hablar de una identidad, o existen múltiples



identidades? ¿Son las identidades el resultado del poder, de la voluntad y de otros factores? Además, Huntington no tiene una noción clara de la sociedad occidental. Acaso sea comprensible que no entienda una palabra del Islam, ni del Japón, ni de Africa, ni del mundo eslavo. Al fin y al cabo, no es su deber, e incluso podríamos convenir en que no es necesario. Pero en sus libros él siempre habla de Occidente, del modo de pensar occidental. Y es justamente esto lo que demuestra lo poco que entiende en realidad del propio Occidente.

Uno de los aspectos más significativos y poderosos de Occidente, si es que existe algo semejante, consiste en que la denominada identidad es una revuelta contra la autoridad. Aun cuando en Occidente se pensó primero de un determinado modo «así es el mundo», esto, después de Darwin, de Marx, de Freud y de Nietzsche, es ya imposible. A ello se añade que precisamente las ciencias de la cultura han demostrado que las culturas son mucho más complejas y no designan únicamente una cosa. En principio todas las culturas son mezclas. John Rawls y Eric Hobsbawm demostraron en sus trabajos que las tradiciones son invenciones. No existe tradición original alguna que alguien recoja sin más para decir después de sí mismo: «Sí, yo sigo la tradición».

Pero ahora se plantea la cuestión de lo que es realmente la tradición. La respuesta es que las personas crean las tradiciones. Así lo hicieron los británicos en la India, y así ocurrió en Europa cuando se inventaron las reglas del fútbol, que antes no existían y de las que hoy se dice que son tradición, a pesar de tener apenas unas cuantas décadas. Además, están también los trabajos de Bernal y míos, que muestran que la imagen de una cultura o de una civilización se realiza de manera artificial y sirve a los fines de aquél que se remite a dicha imagen. En efecto, es fácil crearse un Oriente que sea inferior, sensual y anticuado. Pero eso

no tiene nada que ver con el Oriente real. Esto significa que se inventan imágenes del *Otro* que tienen un determinado valor de uso para uno mismo. Y esto es exactamente lo que hacemos todos nosotros. Bernal, por ejemplo, habla de la invención de la Grecia antigua como de un modelo de cultura urbana. Está demostrado científicamente que Grecia fue una mezcla de las culturas judías, africanas, fenicias, arameas, y, por supuesto, locales. Hoy llamamos a esto *Grecia clásica* porque lo hemos transformado en un modelo de raíces occidentales. Es decir: lo hemos creado con el propósito de proceder de él. Si se considera todo, es difícil afirmar que lo principal son las confrontaciones entre culturas. Porque eso supone ignorar lo que sucede en el seno de las culturas mismas. No existe una «lucha de culturas», sino una «lucha por definir las culturas».

— **¿Cabe hablar en este contexto incluso de una tradición de la modernidad?**

— No existe únicamente la modernidad. Existe la modernidad, el modernismo y, ahora, la postmodernidad. La modernidad en sí conoce muchos periodos y ha tenido diferentes rostros. En el mundo islámico, por ejemplo, se ha desencadenado un vivo debate sobre *hadaatha*, vocablo que se puede traducir por «modernidad». Pero allí sólo puede discutirse sobre la «modernidad» si también se habla de *at-tuuraath*, que, traducido, significa «tradición». Es decir, que al aludir a una cosa sólo podemos definirla con ayuda de otra. Como es lógico, no existe consenso sobre los conceptos, aun cuando autoridades religiosas sostienen que *at-tuuraath* es el Corán, la *hadiithe*, la *sunna*, es decir, el canon de la ortodoxia islámica. Pero cada definición ortodoxa se enfrenta a innumerables ortodoxias opuestas, emparentadas o sincréticas.

Así que la modernidad tampoco puede designar sólo una cosa. Puede considerarse una invención, y yo más

bien la calificaría de proceso de discusión en el que el significado del concepto es continuamente definido y redefinido para responder a los propósitos de los que participan en la discusión. Quisiera referirme de nuevo al mundo islámico. *Hadaatha* no sólo se opone a *at-tuuraath*, es decir, modernidad contra tradición; *hadaatha* también es lo opuesto a *at-tachallu*, que significa «ser retrógrado», con la mirada puesta especialmente en Israel u Occidente. Existe un movimiento artístico actual muy importante que intenta desembarazarse de la tradición religiosa, *al-hadith*, escribiendo con nuevas formas, con un nuevo lenguaje, no dominado por la tradición, por la *sunna* o por la ortodoxia en su conjunto. Esta es una discusión continua, una transformación incesante.

— **¿Por qué cree usted que ha habido que esperar a los últimos veinte años para abordar la revisión de la historia «a contrapelo», como dice Benjamin, para reelaborar una nueva perspectiva sobre lo auténticamente incomprensible, desde la óptica actual de una época imperialista, de su dinámica, de lo inscrito en el pensamiento y en la acción?**

— La razón básica es que el papel de la misma identidad ha cambiado y ha quedado menoscabada. Cuando antes se decía: soy francés, soy alemán, soy musulmán, soy negro, era todo muy sencillo. Todos entendían lo que se quería decir. Hoy, con el desmoronamiento de los imperios clásicos y la cifra descomunal de emigrantes, las cosas han cambiado, porque nuestro siglo es el siglo de la migración, el tiempo en que sociedades enteras se han visto obligadas a emigrar. La Alemania actual ya no es la Alemania de hace veinticinco años. Hoy no sólo existen las dificultades de la reunificación, sino también la cuestión abierta de la minoría musulmana, que ha cambiado la idea de lo que significa ser alemán. Otro tanto cabe decir de la sociedad francesa, en la que ni el judaísmo ni el protestantis-





► Enciclopedia Iconográfica. Árabes. ◀

mo, sino el Islam, una religión foránea, constituye la segunda comunidad de creyentes. Lo mismo ocurre en Suecia, en Italia, y, sobre todo, en los Estados Unidos. Aquí el significado de la identidad americana está sometido a una fuerte presión, porque en la intimidad de esa identidad americana se esconden gran número de diferentes identidades con conflictos entre sí. Están los indios americanos, los chinos, los latinos, los afroamericanos y muchos más. Y existe un nuevo consenso que consiste en que el viejo concepto de una identidad única no sólo es erróneo, sino que constituye una forma de tiranía que hay que cambiar y desterrar.

Este nuevo consenso, que genera una realidad multicultural, multiétnica, provoca dos reacciones a mi modo de ver nocivas. Una consiste en el desarrollo de separatismos y compartimentaciones. En la universidad los estudiantes exigen, por ejemplo, un curso de «Literatura asiático-americana», que pretende diferenciarse de la anglo-americana. Esta separación se extiende a todos los ámbitos literarios y sociales. Los defensores de la segunda reacción son los conservadores. Estos sostienen que sólo hay una cultura, y que, dado que el suyo es un país occidental, es preciso enseñar a Homero, a Platón, a Aristóteles, a

Rabelais, a Goethe y a Balzac, es decir, todo el canon de la cultura burguesa. Entre ambas no sólo no existe el menor diálogo, sino que se están radicalizando a ojos vista. La función de personas como yo, que pertenecen efectivamente a muchas culturas, debe consistir en recalcar una y otra vez que no hay ninguna necesidad de decidirse por una u otra cultura. Yo no me defino ni como árabe, ni como oriental, ni como occidental, ni como americano. En lugar del «ni» yo pongo un «y».

La nueva orientación de las ciencias sociales y culturales camina en esa dirección: la designación ejemplar de los aspectos comunes y el intento de hacer comprensible la cultura e incluso la civilización como un lento proceso de mediación entre unas culturas y otras. Esto no sólo contradice directamente a Huntington, que utiliza cultura y civilización como conceptos de combate, sino que exige también una lectura diferente, una relectura de los textos tradicionales. Estos esfuerzos pueden observarse justamente en grandes intelectuales de aquellas culturas actuales, como la islámica, que se consideran defensores acérrimos de una identidad. Georges Tarabishi, el filósofo sirio que vive en Francia, ha revisado por ejemplo el *tuuraath*, los textos de la tradición árabe clásica,

sobre todo Jaahis y Ibn Chaldoun. Y al hacerlo ha puesto de manifiesto que la pregunta de qué es un árabe implica la pregunta de qué es un *adschaam*, un persa. Tarabishi muestra que Ibn Chaldoun, sobre todo, considera que la condición previa para poder ser un árabe es convertirse primero en un persa. En otras palabras, cambiar de una identidad a otra.

Por eso hay que releer hoy los textos, y generar una nueva forma de entusiasmo que convierta un cambio de identidad en algo deseado y no en una experiencia traumática. Eurípides, uno de los grandes pioneros, describió este proceso cuando en *Las Bacantes* convirtió a Penteo, rey de Tebas, en Dionisos. Aunque en Eurípides el intento termina en tragedia y muerte, afloró también una especie de nuevo Yo. Estoy seguro de que poco a poco esta modalidad de filosofía cultural se volverá determinante. Figuras como Huntington, con su división del mundo en un Oriente y un Occidente que tienen que diferenciarse y en cuya diferenciación se insiste, encarnan en última instancia la peor de las variantes del nacionalismo. Sin embargo, será superado, al igual que la demanda de nacionalismos separados, divididos y escindidos, lo que dejará abierto el camino hacia una posible síntesis de las diferencias. □



# La buena muerte

Victoria Camps

El debate sobre la eutanasia está lleno de malentendidos. No es raro que sea así porque los conceptos y las expresiones que habitualmente usamos no tienen un sentido unívoco. No todos entendemos por igual lo que decimos. Los prejuicios, las creencias, las convicciones tienen su papel en la interpretación del lenguaje. ¿Qué significa, por ejemplo, reclamar el derecho a morir? ¿Y morir con dignidad? Es difícil explicar que la muerte sea o deba ser un derecho básico si, al mismo tiempo, lo es la vida. Que la vida tiene una dignidad fundamental tal vez sea un principio de peso, pero terriblemente indefinido, indetermina-

do, subjetivo. La proliferación de derechos parece que no hace sino añadir elementos de confusión. ¿No sería más fácil plantear la cuestión desde otro ángulo: el del derecho a la libertad, supuestamente amenazada siempre que un comportamiento se prohíbe o se penaliza? Porque nos creemos libres, pedimos un acceso más libre a la muerte. La libertad es, a fin de cuentas, el único derecho básico: los demás no son sino formas o condiciones del derecho a ser libres.

En España se recuerda con insistencia el caso Sampedro. En Francia ha conmovido a la opinión pública el pacto de un exministro con su mujer

para suicidarse de común acuerdo. Son los casos que aparecen en la prensa. No son, sin embargo, los más difíciles de resolver. El suicidio es una opción personal. La ayuda al suicidio, cuando el demandante lo pide reiteradamente como hizo Sampedro, tiene una justificación, a mi juicio, inapelable. Otra cosa es que sea fácil o sencillo —no por la penalización, sino por el dolor que produce— llevarla a cabo. Las elecciones trágicas de verdad son otras, elecciones propiciadas, por otra parte, por situaciones nada infrecuentes en los hospitales y centros sanitarios. ¿Qué hacer con alguien que no puede decidir por sí



Darío Villalba. *Calavera y palmas*, 1996 (Fragmento).



mismo y cuyas expectativas de vida son escasas o de ínfima calidad? ¿Quién define qué es una vida de calidad? ¿Quién está autorizado a decidir en nombre de otro, sea un recién nacido, un anciano o un enfermo terminal?

Los argumentos en contra de la liberación de la eutanasia se basan en dos temores. El temor, en primer lugar, a que la profesión sanitaria pierda su dignidad y credibilidad. El objetivo de la medicina es, en efecto, la salud, no la muerte. Y no falta quien se pregunte si la vía libre a la eutanasia no convertirá a los médicos en funcionarios de la muerte más que de la vida. El profesional de la salud nunca debe darse por vencido. Su obligación es hacer vivir y, ante la inevitabilidad de la muerte, paliar el sufrimiento, pero nunca adelantar el final. Desde premisas tan poco discutibles, parece que quienes piden la eutanasia están, de hecho, poniendo en cuestión el deber de beneficencia que, desde Hipócrates, asume el sanitario. Como si el hacer el

bien sólo tuviera un sentido: curar. Si al médico se le ofrece, al mismo tiempo, la alternativa de no curar, ¿será posible seguir confiando en él?

El segundo gran temor es el del mal uso que puedan hacer los familiares de los afectados por patologías incurables y, en especial, las vinculadas a la vejez. Si hay que dar por supuesto que el médico sólo quiere el bien del paciente, no podemos pensar lo mismo de los más directamente allegados al paciente. Unos estarán esperando una suculenta herencia, otros anhelarán desembarazarse de una vez del fastidioso enfermo. Si ponemos fácil la eutanasia, ¿qué barbaridades no acabarán siendo perfectamente legítimas! ¡Pobres viejecitos indefensos! ¡Qué será de los deficientes mentales! No quiero trivializar la cuestión.

Ninguno de ambos temores es infundado. Pensar mal o imaginar las peores consecuencias forma parte de la cautela y la prudencia legislativa.

Sin embargo, quizá estos miedos se ven alentados por un axioma que damos por válido sin que siempre lo sea: el que afirma que vale más la vida que la muerte. Habría que reconocer o disponerse a aceptar que no siempre es así. Que no es así sobre todo en los tiempos que corren, cuando las posibilidades técnicas de alargar la vida parecen no tener límite.

Eutanasia significa «buena muerte». Morir bien tiene que ser un objetivo estimable. Tal vez no sea lo mismo que morir con dignidad. La buena muerte es la que ofrece una cierta posibilidad de quedar bien con la vida. De pacificar el alma. Algo que no debe ser del todo imposible, pero que no puede ser fruto de la improvisación. La buena muerte depende del moribundo y de quienes están a su lado. Intentar conseguirla no es sino reclamar el derecho a la libertad de unos y otros: de quienes pueden facilitar una muerte mejor y de quien se ve en el trance de tener que elegir la mejor manera de morir. □

# EDITORIAL PLAYOR

28 AÑOS AL SERVICIO DE PROFESORES Y ALUMNOS

**OFERTA ESPECIAL**

POR LA COMPRA DE 3 O MÁS LIBROS UNO DE REGALO A ELEGIR ENTRE:

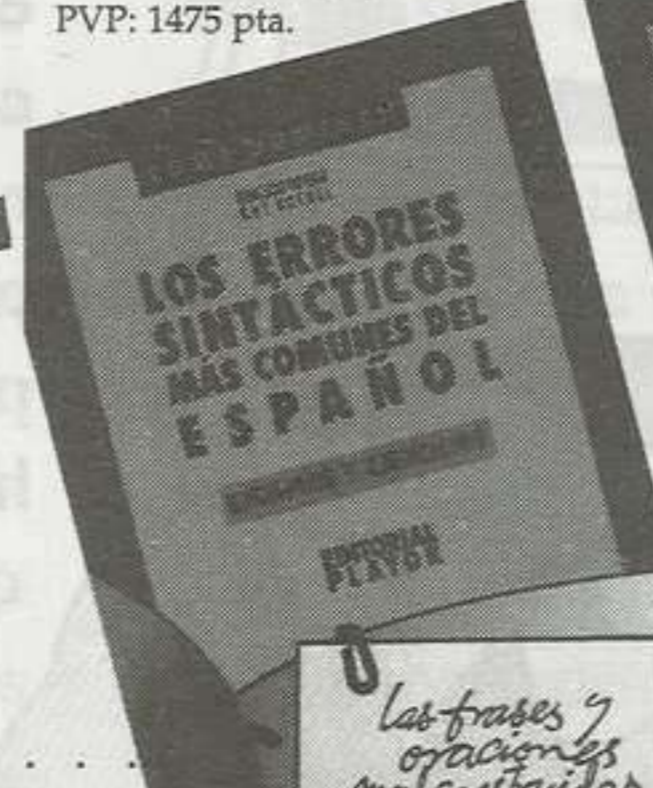


**CÓMO ESTUDIAR Y NO OLVIDAR LO APRENDIDO**  
Técnicas de estudio.  
23,5 x 16,5 cm / 144 pág  
PVP 1475 pta.



**CÓMO AUMENTAR SU VOCABULARIO 3**  
Diccionario etimológico y temático.  
23,5 x 16,5 cm / 246 pág  
PVP 1475 pta.

**LOS ERRORES SINTÁCTICOS MÁS COMUNES DEL ESPAÑOL**  
23,5 x 16,5 cm 171 pág  
Las frases y oraciones mal construidas, habladas o escritas. Ejemplos y ejercicios.  
PVP: 1475 pta.



**ORTOGRAFÍA Y CREACIÓN**  
23,5 x 16,5 cm 311 pág  
De la literatura a la ortografía... De la norma a la regla... De la práctica a la norma... Un método eficaz a partir de la lectura comprensiva de textos literarios.  
PVP: 1995 pta.



## NOVEDADES

**COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE TEXTOS LITERARIOS CONTEMPORÁNEOS**  
23,5 x 16,5 cm 224 pág  
A partir de ejemplos de autores hispánicos, en dos partes: metodología, paso a paso, con ejercicios, y análisis de los diversos géneros, con comentarios monográfico y pragmático. Textos adicionales propuestos para la práctica de lo expuesto.  
PVP: 1995 pta.

**MUTATIS MUTANDI: VOCABULARIO BÁSICO DEL DERECHO**  
17 x 12 cm 160 pág  
Los términos jurídicos más frecuentes. Máximas, reglas y principios generales, en latín y traducidos al español.  
PVP: 680 pta.



**LA COMUNICACIÓN VERBAL Y NO VERBAL**  
23,5 x 16,5 cm 206 pág  
Una síntesis del tema que es asignatura de la ESO: qué es, cómo se produce, cuáles son las características principales y cuántos los tipos de la comunicación.  
PVP: 1995 pta.



SI, DESEO RECIBIR **CONTRA REEMBOLSO** LOS LIBROS: ENVÍE ESTE CUPÓN A:

ORTOGRAFÍA Y CREACIÓN  
 LOS ERRORES SINTÁCTICOS MÁS COMUNES DEL ESPAÑOL  
 LA COMUNICACIÓN VERBAL Y NO VERBAL  
 COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE TEXTOS LITERARIOS CONTEMPORÁNEOS  
 MUTATIS MUTANDI: VOCABULARIO BÁSICO DEL DERECHO

**Y GRATIS** (MARQUE UNO SI HA PEDIDO YA 3 TÍTULOS):  
 CÓMO ESTUDIAR Y NO OLVIDAR LO APRENDIDO  
 DOMINE SU VOCABULARIO 3: VOCABULARIO ETIMOLÓGICO

**GASTOS DE ENVÍO: 350 PTA. + TASAS DE CORREO**  
**PEDIDOS URGENTES AL FAX 91 369 4441**

**EDITORIAL PLAYOR**  
ALBERTO BOSCH, 10  
28014 MADRID  
TEL: 91 369 0652

CENTRO / COLEGIO \_\_\_\_\_  
NOMBRE Y APELLIDO \_\_\_\_\_  
DIRECCIÓN \_\_\_\_\_  
CÓDIGO POSTAL \_\_\_\_\_ POBLACIÓN \_\_\_\_\_ PROVINCIA \_\_\_\_\_  
TELÉFONO \_\_\_\_\_ NIF / CIF \_\_\_\_\_



# La prolongada agonía del olvido

## La novela policial en la Cuba revolucionaria

Felipe Hernández Cava

A Salvador L. González,  
que no sé si andará en este momento  
por la Calle 8 de Miami.

Un tremendo huracán, de nombre Félix, se aproxima a las costas cubanas en el otoño de 1989. Y Mario Conde, un teniente de la Central de Investigaciones Criminales, que acaba de presentar su solicitud de licenciamiento, siente una extraña afinidad con aquel engendro de la naturaleza.

Así comienza la novela *Paisaje de otoño* del escritor cubano Leonardo Padura, que acaba de publicar Tusquets Editores, y que, en contra de su apariencia, es mucho más que una novela policiaca o policial cubana, que de eso pretendo hablar.

Estamos ante la última entrega de la tetralogía «Las cuatro estaciones», que este autor de cuarenta y tres años comenzase en 1991 y que ha venido a cambiar muchas cosas en el panorama literario de la isla caribeña.

Licenciado en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de La Habana, los que hemos seguido con interés, y hasta donde las vías de comunicación lo permitían, el desarrollo de la narrativa cubana revolucionaria, advertimos hace tiempo sus dotes para el periodismo (en España, la desaparecida revista *Medios Revueltos* publicó una excelente recreación del famoso e histórico proxeneta cubano Yarini, cuyo proyecto cinematográfico parece estar en curso) y para el ensayo (espléndidos estudios sobre el Inca Garcilaso, o Carpentier, entre otros). Y habíamos también descubierto una singular voz para la ficción en libros como *Fiebre de caballos* o *Según pasan los años*, tras los que se advertía su pasión

por la capacidad sintética de dos grandes cuentistas norteamericanos: Ernest Hemingway y, mucho más evidentemente aún, J. D. Salinger.

Pero la gran sorpresa llegaría en 1991 con *Pasado perfecto*, una novela policiaca que aparecería en ese momento en México, adelantándose en cuatro años a su edición en Cuba, y a la que, sin ambages, podemos considerar la primera gran obra del género escrita en aquel país y en un contexto, como pretendo demostrar, muy poco favorable.

### La Revolución y lo criminal

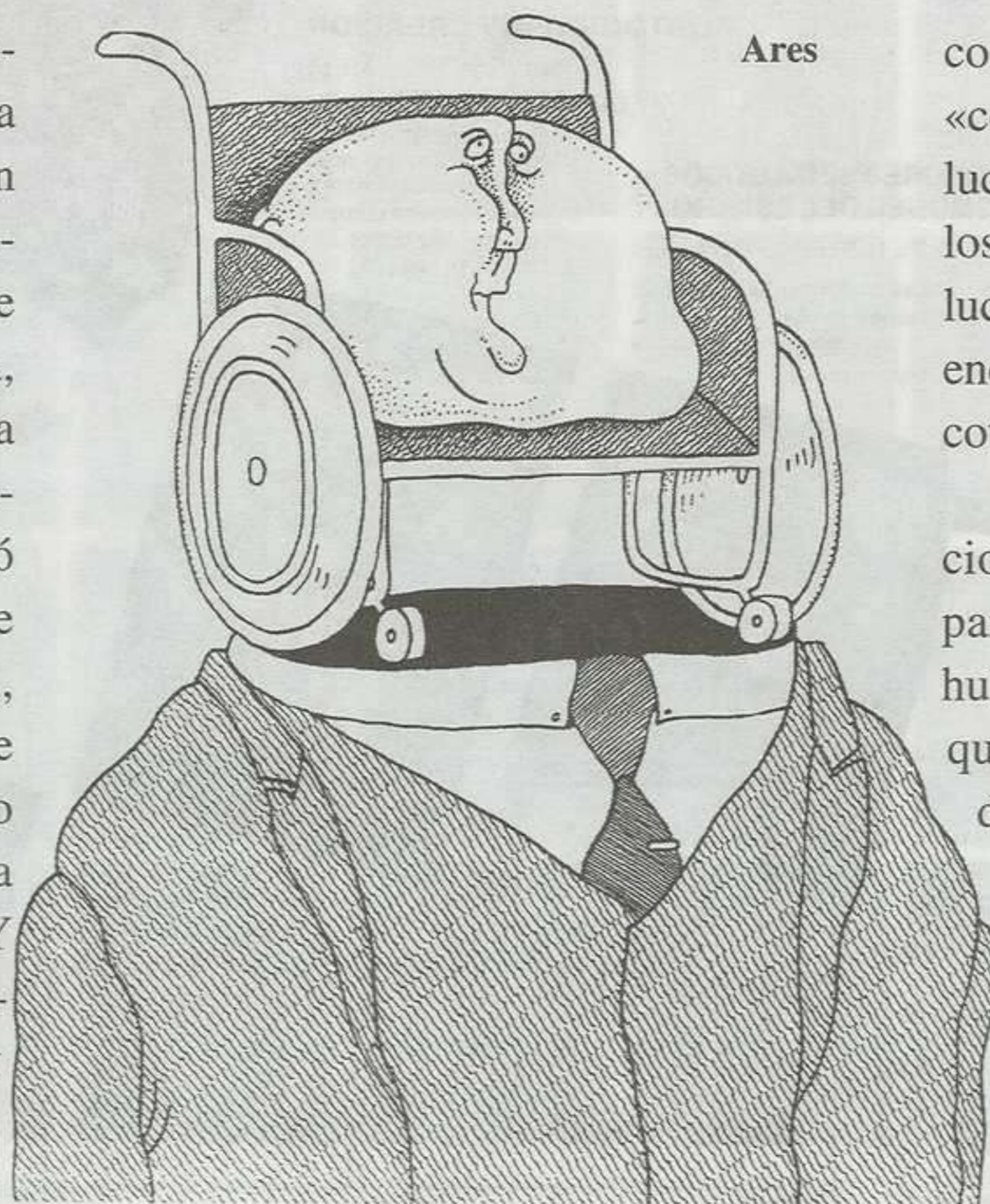
El 1 de enero de 1959, pocas horas después de que el dictador Fulgencio Batista abandonase La Habana, entraron en la capital las primeras columnas revolucionarias, mandadas por el Che Guevara y Camilo Cienfuegos. Poco después, Fidel Castro, el abogado

cabeza visible del gobierno de los rebeldes, ya primer ministro, promulgaría la Ley de Reforma Agraria, que se traduce en la confiscación de numerosas propiedades, muchas de ellas norteamericanas. Da comienzo así Cuba a una nueva era de su historia, donde las tensiones con Estados Unidos van a llevar a la nueva clase política a buscar una estrecha alianza con la URSS.

Se gritan consignas como «Patria o muerte, venceremos» o «Cuba sí, yanquis no». Y la tensión crece aún más cuando en torno a un millar de exiliados cubanos, respaldados por el gobierno norteamericano, desembarcan en 1961 en Playa Girón como avanzadilla de una invasión. Son derrotados en cuarenta y ocho horas y, a continuación, Castro, cuya ideología seguía siendo un enigma para muchos, proclama la República Socialista y, algo más tarde, afirma su filiación marxista-leninista.

Para entonces, sin embargo, el comandante ya había advertido que «con la revolución, todo; contra la revolución, nada» y había creado, en 1960, los Comités de Defensa de la Revolución, una suerte de policía popular, encargada de controlar las actividades cotidianas de cada cubano.

En medio de aquella euforia revolucionaria, que pronto sedujo a buena parte de la izquierda internacional, hubo ya signos más que evidentes de que estábamos asistiendo a la génesis de un nuevo régimen totalitario. Lo lamentable no es que sólo unos pocos lo apreciaran, sino que, como recordaban Jesús Díaz en un reciente artículo de opinión en el diario *El País* y Juan José Millás unas páginas más adelante, siguen



Ares

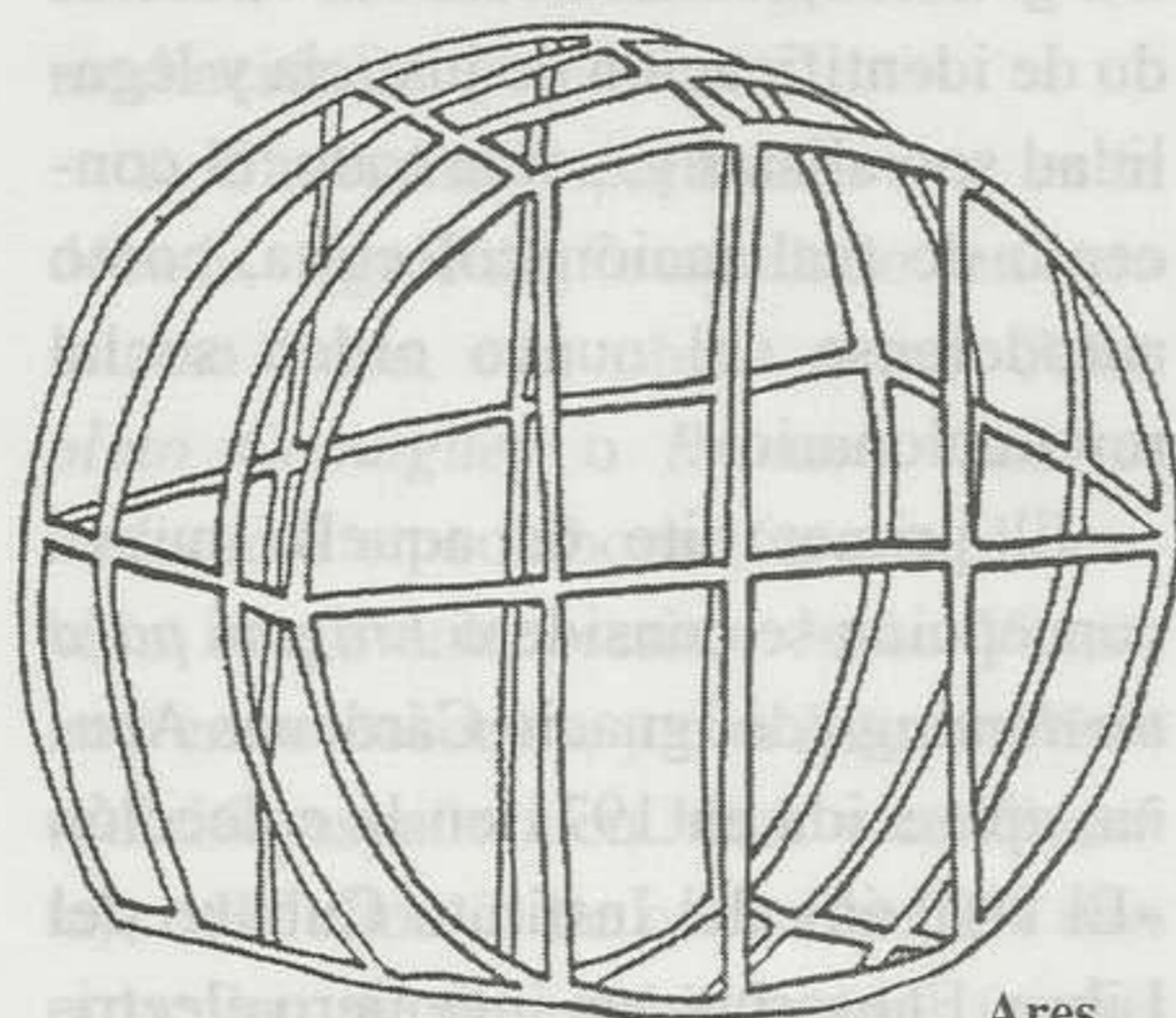
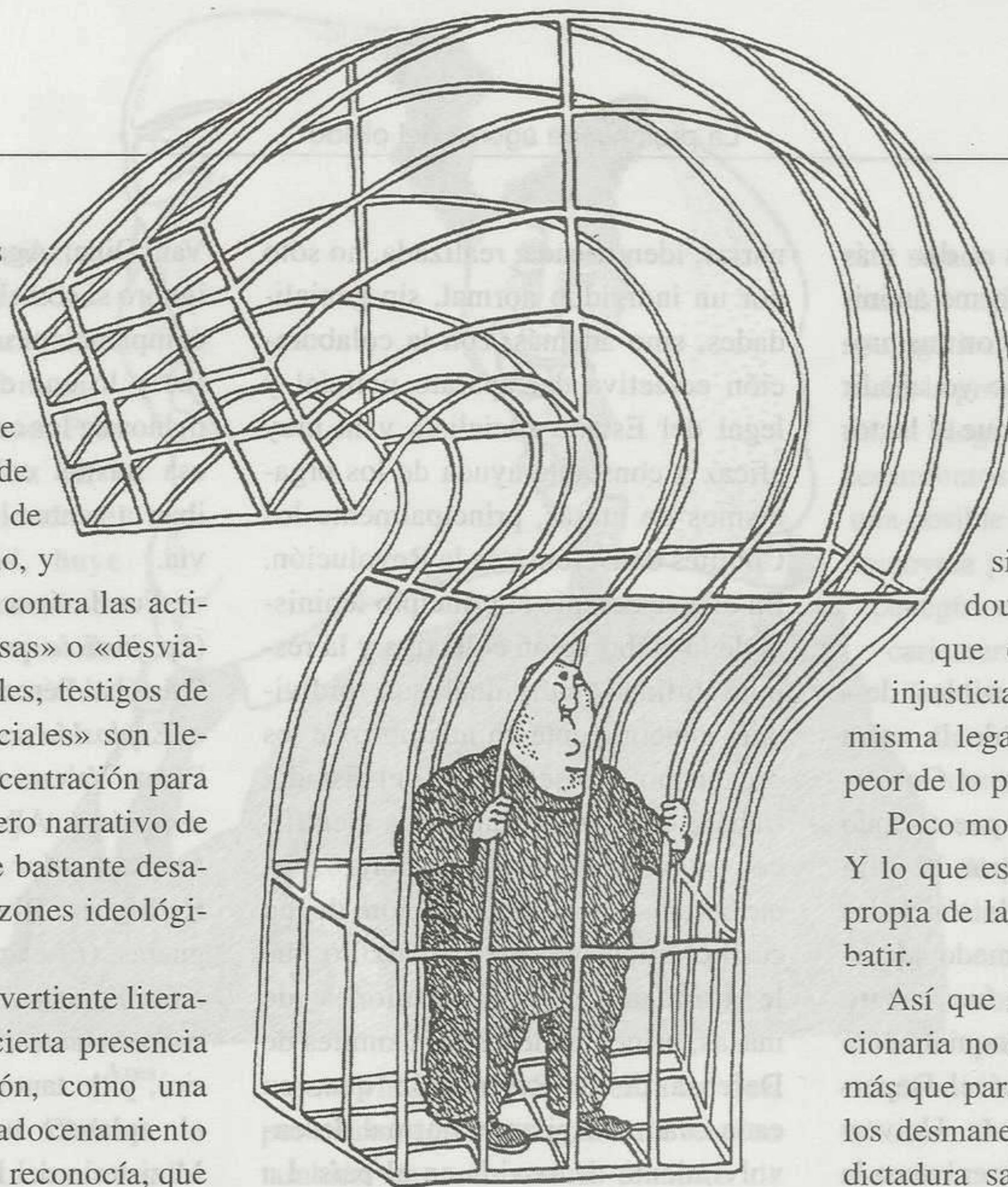


siendo muchos los empeñados en ignorar esa realidad a estas alturas.

En ese contexto de crisis de los misiles, de más nacionalizaciones, de foquismo revolucionario, y de continuas ofensivas contra las actitudes «pequeño burguesas» o «desviacionistas» (homosexuales, testigos de Jehová y otros «antisociales» son llevados a campos de concentración para su reeducación), el género narrativo de la literatura policial fue bastante desatendido por «sólidas razones ideológicas».

Se etiquetaba a esta vertiente literaria, que había tenido cierta presencia antes de la Revolución, como una muestra típica del adocenamiento capitalista. Es cierto, se reconocía, que a veces servía como cierto reflejo de la realidad, pero, claro, la dictadura de Batista no había permitido ni siquiera esa posibilidad de desarrollo por miedo a su capacidad subversiva, prefiriendo circunscribirla únicamente a lo que en sí tenía de «crónica roja», pero escamoteando las verdaderas motivaciones y consecuencias del delito. Porque bien es cierto que en aquel burdel y casino de los norteamericanos se escribía de y sobre crímenes, pero se omitía a qué causas, consustanciales al régimen burgués, respondían.

La novela policial clásica (la novela-enigma de Conan Doyle o Agatha Christie, por ejemplo) no era, a ojos de aquellos justicieros barbudos, sino «una defensa de la legalidad burguesa vulnerada por el crimen, en la cual un individuo excepcionalmente dotado, generalmente civil, ajeno al aparato policial, tenía que luchar contra el criminal o criminales». Pero, en definitiva, se apostillaba, lo único que los detectives salidos de la mente de dichos escritores perseguían era «corregir el desmán y el desequilibrio social causados por el crimen, dentro de las normas legales vigentes para la defensa de la sociedad burguesa,



Ares

haciendo que los conceptos de legalidad y justicia coincidan plenamente, venciendo la inepta resistencia y el antagonismo de los mismos encargados de defenderlas».

Luego, estaba la que nosotros hemos dado en llamar convencionalmente «serie negra» (la de los Hammett, Chandler y compañía), que, al decir de los ideólogos del régimen, enfrentaba «de modo antagónico la legalidad y la justicia; defensa ilegal de la justicia frente a la dominante injusticia legal; denuncias de la legalidad que defiende una injusticia social fundada en la podrida organización capitalista». Justicia y legalidad resultaban, en esta

segunda corriente, totalmente irreconciliables.

Y, por último, existía la novela de espionaje (Ambler, Fleming —al que ignoro por qué a menudo los cubanos consideraban un escritor estadounidense—, Le Carré, ...), que era «una defensa de la injusticia social, aun a costa de la misma legalidad oficial». O sea: lo peor de lo peor.

Poco modelo, pues, donde escoger. Y lo que es más grave aún: literatura propia de la conciencia del enemigo a batir.

Así que la nueva sociedad revolucionaria no se interesó por lo policial más que para mostrar hasta la saciedad los desmanes, crímenes y robos de la dictadura saliente. Alguna película y algunos programas de televisión y radio (*Sector 40*, o *Móvil 8*, por ejemplo) fueron las pequeñas excepciones genéricas, siempre muy al hilo de esa idea de sensibilizar a la población sobre el verdadero rostro de los muchachos de Batista y los imperialistas y contrarrevolucionarios de toda laya.

Me viene a la memoria, sin embargo, como ilustración sobre el celo policial encarnado en buena parte de la ciudadanía, la siguiente anécdota. En 1969, «Año del Esfuerzo Decisivo», el Instituto del Libro publicó *Del mundo de ayer*, las memorias de Stefan Zweig. En un momento dado, el escritor austriaco hacía mención a una visita a la URSS en 1928. Al regresar al hotel, cuenta, puso la mano en el bolsillo de su abrigo, después de oír un leve crujido, y encontró una carta escrita en francés, sin firma, «muy juiciosa y humana» añadía, que no parecía escrita por un ruso blanco, pero que estaba llena de amargura contra la creciente limitación de libertades.

Pues bien, el traductor, un tal Alfredo Cahn, añadía la siguiente nota: «Se trata de un expediente utilizado por los gusanos de todas las épocas y que, naturalmente, sólo alcanza a aquéllos



que se sienten inclinados a dar más crédito a un “juicioso” informe anónimo que a lo que han visto con sus propios ojos». A eso le llamo yo añadir notas a la traducción para que el lector no se pierda en matices.

### Empiezan los enigmas

Los setenta fueron años terribles, después del sonado fracaso de la zafra azucarera del 70, en la que el Gobierno había poco menos que puesto todo el país al servicio de lograr la cifra récord de diez millones de toneladas de azúcar. Y empezó el llamado «deceño gris», que más bien fue «negro teléfono», como diría coloquialmente cualquier cubano. Se cerró el Departamento de Filosofía de la Universidad, seguramente para hacer buena la idea de Castro de que el pensamiento debía ser un instrumento contra la penetración del enemigo. Y, sometidos como estaban a una mayor dependencia de los soviéticos, vivieron luego el Primer Plan Quinquenal y la participación internacionalista en países como Angola o Etiopía.

Por razones en parte miméticas con sus aliados, los cubanos empezaron a considerar las posibilidades de la novela policiaca. Se hablaba, en efecto, de que algunos países socialistas, que habían mantenido una actitud de reserva, y hasta de repudio en algunos casos, frente al género, habían acabado por sumarse a la producción de aquella clase de relatos, no sólo con testimonios y biografías revolucionarios (el espía Sorge se hizo todo un héroe), sino también con algunas novelas-problema. Y empezó el debate acerca de lo que podía aportar al respecto la Revolución cubana.

José Antonio Portuondo, que debía de estar muy relacionado con el Ministerio del Interior, iba a ser uno de los que explicase aquella nota nueva al género:

«Es la que significa la defensa de la justicia y de la legalidad revolucio-

narias, identificada, realizada, no sólo por un individuo normal, sin genialidades, sino además, con la colaboración colectiva del aparato policial y legal del Estado socialista y la muy eficaz y constante ayuda de los organismos de masas, principalmente los Comités de Defensa de la Revolución. En ella se cumple el principio leninista de la elaboración colectiva y la responsabilidad individual: un individuo, generalmente un miembro de los organismos de seguridad del Estado, trabaja con los instrumentos científicos más modernos —laboratorios, etcétera— en la dilucidación de un caso criminal y utiliza el auxilio que le brindan las organizaciones de masas, principalmente los Comités de Defensa de la Revolución que, en cada cuadra, vigilan el normal desenvolvimiento de la vida en el país. La novela mantiene los rasgos esenciales del género, pero trae este nuevo sentido de identificación de justicia y legalidad socialistas y, sobre todo, el concepto de realización colectiva, como autodefensa del nuevo orden social revolucionario».

El primer hito de aquella nueva concepción se consideró *Enigma para un domingo* de Ignacio Cárdenas Acuña, aparecida en 1971 en la colección «El Dragón» del Instituto Cubano del Libro. El escritor, un ingeniero electricista de cuarenta y siete años que trabajaba en el Ministerio de la Industria Ligera, había conseguido incorporar al género, se decía, «la perspectiva revolucionaria», si bien se le reprochó que utilizase todavía algunos recursos estereotipados propios de la formulación burguesa. Cárdenas escribiría luego otras obras, como *Con el rostro en la sombra* o *Preludio para un asesinato*.

En aquella colección de «El Dragón», con llamativas portadas de gente como Raúl Martínez o Cecilia Guerra, aparecerían, no obstante, a lo largo de la «década gris» algunas novelas burguesas (de Ambler, Cain, Chandler, Conan Doyle, Leblanc, Poe, Postgate,

Van Dine, Agatha Christie, etcétera), ignoro si con el propósito de establecer comparaciones entre lo que el género fue y lo que estaba llamado a ser en manos de los escritores criollos, que en esa misma colección o en «Radar», iban a sentar las bases de una cuarta vía.

Fue la época de los José Lamadrid (*La justicia por su mano*), Armando Cristóbal Pérez (*La ronda de los rubíes, o Explosión en Tallapiedra*), Rodolfo Pérez Valero (*No es tiempo de ceremonias*), Alberto Molina (*Los hombres del color del silencio*), Guillermo Rodríguez Rivera-Luis Rogelio Noguera, (*El cuarto círculo* en colaboración; *Y si muero mañana* y *Nosotros los sobrevivientes*, del segundo, en solitario), y de tantos otros, que merecieron el aplauso unánime del MININT, Ministerio del Interior, que era el organismo que velaba por respaldar mediante sus concursos el camino emprendido.

### Llega Chavarría

En 1977 ese mismo Ministerio del Interior, con ocasión del concurso Aniversario de la Revolución, premia una obra llamada *Joy* de un uruguayo, Daniel Chavarría, afincado en La Habana.

Daniel Chavarría es, en sí mismo, un personaje de novela. Y para presentarlo me van a permitir que reproduzca la sucinta biografía que acompaña la edición de uno de sus libros:

«Nacido en 1933, en San José de Mayo, Uruguay, realiza desde joven numerosos oficios: profesor de idiomas en Marruecos, guía del Museo del Prado, enfermero en Londres, vendedor ambulante en Italia, modelo de ropa en una Kaufhof alemán, minero en Essen, fundidor en Colonia y cerrajero en Hamburgo, desde donde viajará como polizón a los EE.UU. Afiliado al PC uruguayo desde 1959, milita un par de años, procrea dos hijos, vende libros puerta a puerta, traduce, enseña idiomas. Entre 1961 y 1963 trabaja en

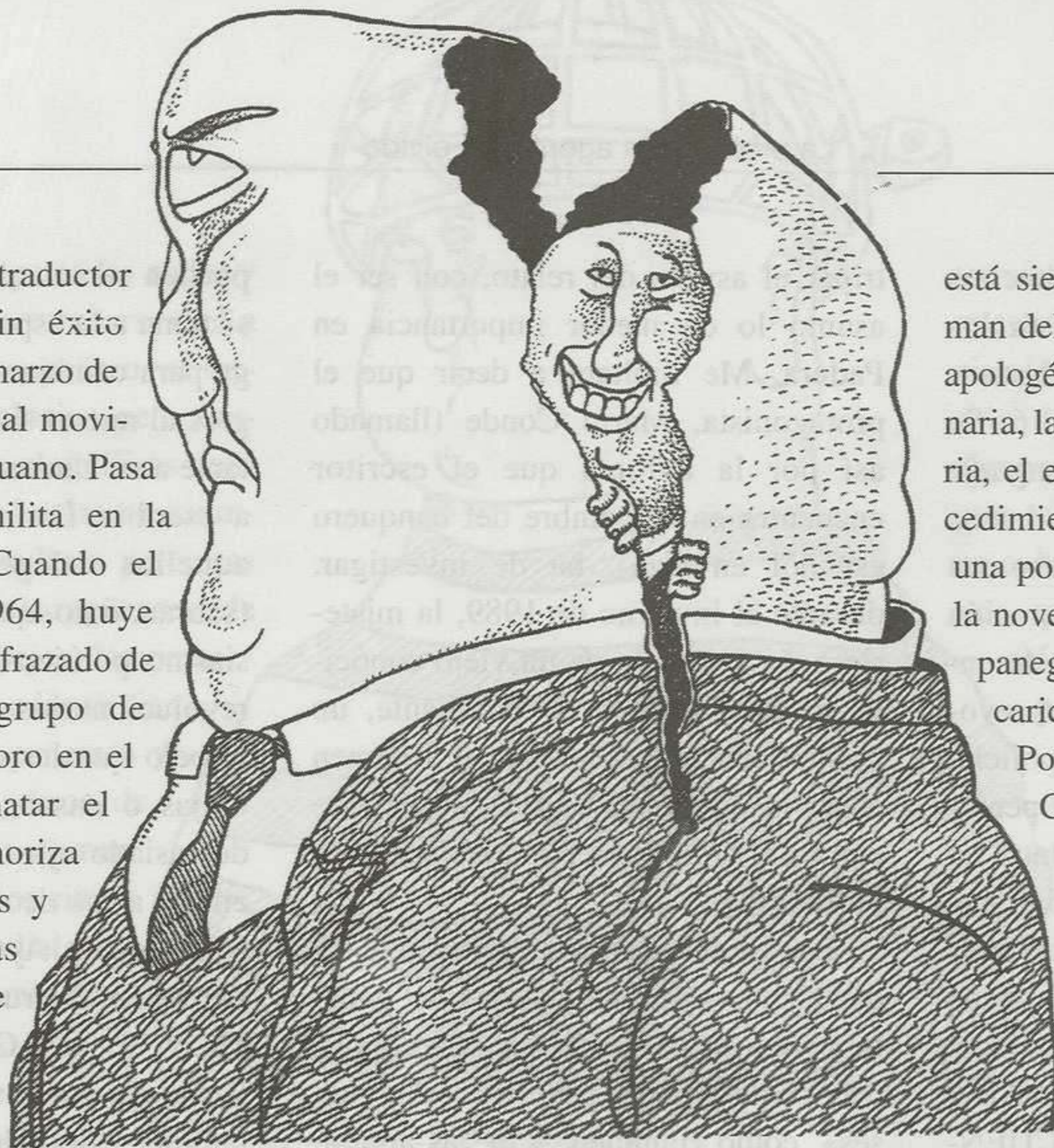


Buenos Aires como traductor literario y escribe sin éxito guiones para TV. En marzo de 1963 intenta sumarse al movimiento guerrillero peruano. Pasa luego al Brasil y milita en la izquierda bahiana. Cuando el golpe militar de 1964, huye hacia el Amazonas disfrazado de monje. Integra un grupo de garimpeiros y busca oro en el río Tapajoz. Para matar el tedio de la selva, memoriza a los clásicos griegos y romanos, estudia las estrellas y el canto de los pájaros. Obtiene 8 kilos de oro y un fuerte paludismo. En

Manaus se vincula al movimiento poético del Club de la Madrugada. En Bogotá, como vendedor políglota en la Duty-Free Shop del aeropuerto El Dorado, contrabandea y colabora con guerrillas. Descubierta su conexión, secuestra una avioneta de Avianca y llega a Cuba con su compañera y una niña».

Este singular personaje pasa en Cuba a ganarse la vida como traductor de literatura alemana, francesa e italiana, y como profesor de Latín, Griego y Literatura Clásica en la Universidad. Y en 1977, con cuarenta y cuatro años bien vividos, como habrán podido deducir, publica *Joy*, que va a convertirse en un auténtico *best-seller* del género de espionaje, con el que ganará varios premios más, aparte del que le otorga el Ministerio del Interior, y que tendrá una excelente acogida fuera de Cuba.

*Joy*, a diferencia de la mayoría de los títulos publicados hasta el momento, es una novela espléndidamente escrita. Se le puede reprochar, quizá, que participe de la euforia revolucionaria de la década. Su tema es la perpetración, por parte de la CIA, de un sabotaje a gran escala contra la industria citrícola cubana (nada inverosímil, por cierto). Pero es evidente que abre, por su exigencia estética, una



Ares

nueva vía a otros escritores, a los que, por cierto, en lo personal va a resultar también de gran ayuda (cuántos de ellos no pasaron de la máquina de escribir al ordenador gracias a su mediación).

A Chavarría le podremos ver, en la década siguiente, empeñado en esa misma línea, con obras como *Completo Camagüey* o *Primero muerto*, realizadas en colaboración con el también interesante escritor Justo Vasco, hoy entre nosotros, y con *La sexta isla* (edición española en Júcar y en Planeta), *Allá ellos* (o de nuevo la CIA con otro plan de desestabilización, fascistas españoles recalcitrantes de por medio; edición española en Ikusager), y hasta firmando el guión de la excelente película *Plaff* de Juan Carlos Tabío, el heredero de Tomás Gutiérrez Alea, o una novela como *El ojo dindymenio*, primera de una trilogía sobre la Atenas del siglo V. Y acaparando premios, muchos premios, desde el Hammett Internacional, o el Premio Internacional de Novela Planeta-Joaquín Mortiz, hasta el Premio del Ministerio de Educación y Cultura de Montevideo.

Pero cuando se publica *Joy*, recordemos, seguimos en «la década gris», en que la preocupación de los hombres de la cultura en el Ministerio del Interior

está siendo el problema que ellos llaman del *teque*, es decir, «la exposición apologética de la ideología revolucionaria, la propaganda elemental y primaria, el elogio desembozado de los procedimientos revolucionarios», como una posible fuente de degeneración de la novela policial. Que una cosa es el panegírico de la Revolución y otra su caricatura.

Por eso, el novelista Armando Cristóbal Pérez, al que presumo también en muy buena sintonía con el citado Ministerio, saluda la aparición de esta novela del uruguayo como una superación de muchos clichés, aunque celebre que se vea que los hombres y mujeres

estadounidenses que figuran en el relato tienen «la conciencia podrida por el sistema social».

Yendo más lejos, Cristóbal Pérez atisba que algo está pasando en la novela policial cubana, dado que encuentra ciertas características comunes a algunos títulos del momento, a saber:

«1. Existe una clara y definida concepción de la lucha de clases, partiendo de los principios del marxismo-leninismo, situando en este marco toda manifestación del hecho policial. 2. Se utiliza la presencia popular expresa en la ayuda a los órganos especializados para su enfrentamiento a la delincuencia común y/o a la contrarrevolución. 3. Se muestra una variada gama de formas de convergencia y simbiosis entre la delincuencia común (remanente del pasado) y la contrarrevolución (que pretende el retorno de ese pasado). 4. Se destaca una nueva actitud por parte de los miembros de los órganos especializados de la Policía, la Seguridad y otros órganos de la defensa del Estado, en su relación con el pueblo y con los delincuentes. 5. Alcanzan un gran peso las situaciones dramáticas en las relaciones interpersonales, lo que en muchas ocasiones implicaba la presentación de hechos y situaciones ocurridas en la sociedad burguesa anterior,



como causa última de los hechos actuales, así como su reflejo en los conflictos personales de algunos miembros de nuestra sociedad. 6. Se hace un uso muy directo del lenguaje popular en los diálogos (y en buena medida en las descripciones), pero con un creciente proceso de elaboración estética. 7. Existe una manera desenfadada, directa, criolla, popular, revolucionaria, de enfocar el hecho policial a través de la caracterización de personajes y situaciones. 8. Se destaca un tono crítico, humorístico y/o irónico al tratar el tema, de esencia muy cubana. 9. Se sustituye el esquema clásico de enfrentamiento en el género policiaco: POLICIA vs. DETECTIVE PRIVADO (O AFICIONADO) y DELINCUENTE, por uno nuevo enraizado en nuestras circunstancias y caracterizado así: ORGANOS ESPECIALIZADOS + PUEBLO vs. DELINCUENTE.»

### Hacia Leonardo Padura

Los años ochenta, que serán los del creciente alineamiento con los soviéticos (Fidel apoya la invasión de Afganistán o no asiste a las olimpiadas de Los Angeles y Corea del Sur) y los del terrible Segundo Plan Quinquenal, acabarán con el derrumbe internacional del comunismo. Es época de «reestructurar el socialismo para perfeccionarlo» y abrir un «periodo de rectificación de errores y tendencias negativas», a medida que la debacle se va haciendo realidad.

Mientras aquello empeora, y Daniel Chavarría mantiene en solitario el interés de la novela policiaca en Cuba, se presiente la hecatombe y el tiempo del voluntarismo a ultranza, que serán las señas de identidad de los noventa, al inicio de los cuales va a desembarcar en el género, como ya dije al principio, Leonardo Padura con su *Pasado perfecto*.

A la espera de que Tusquets edite esta primera novela de la tetralogía «Las cuatro estaciones», no voy a des-

tripar el asunto del relato, con ser el asunto lo de menor importancia en Padura. Me limitaré a decir que el protagonista, Mario Conde (llamado así por la eufonía que el escritor encuentra en el nombre del banquero español en alza), ha de investigar, durante el invierno de 1989, la misteriosa desaparición de un viejo conocido de sus tiempos de estudiante, un hombre encumbrado por el régimen hasta la dirección de una importante empresa. O un perfecto arribista, si lo prefieren.

Lo verdaderamente importante es que estamos ante un enfoque del género novedoso en la isla, que se reconoce deudor de algunos escritores «burgueses», como Hammett, y de las aportaciones de autores más modernos, como el español Vázquez Montalbán (al que dedicará siempre algunos guiños, como en la presencia de ciertas recetas criollas, a veces fruto del voluntarismo y la improvisación), pero también de firmas como la de Salinger, que planea sobre la forma de sentir del personaje a través de las referencias a su cuento *Un día perfecto para el pez plátano* desde la misma dedicatoria a su compañera: «Con amor y escualidez».

Mario Conde es teniente en la Central de Investigaciones Criminales y desciende de un canario tránsgufa, Teodoro Conde, que llegó a Cuba hace siglo y medio. Es del signo Libra y ha nacido un 9 de octubre, a la una cuarenta y cinco, como el propio Leonardo Padura, aunque es dos años mayor que él. Cree que se hizo policía porque no le gustaba que los hijos de puta se quedaran sin castigo. Estuvo casado hace unos años y ahora vive solo, con la única compañía de unos libros polvorientos y un pez peleador, Rufino. Fuma mucho y bebe más, casi siempre ron blanco solo. Mantiene una relación de amor/odio con su jefe, el mayor Antonio Rangel, al que le falta poco para la jubilación. Y, a estas alturas de la vida, en la que el blanco ya no es blanco y el negro tampoco, ha empezado a descubrir que los hijos de puta

pueden ser muchos y vivir dentro del sistema a la espera de que aquello caiga para cambiarse con iguales privilegios al nuevo sistema. Sueña con sentarse a su Underwood y dedicarse sólo a escribir. Disfruta con Los Beatles, aquellos degenerados burgueses (sabrán, o no, que en la época de entusiasmo político-ideológico, comandos revolucionarios cortaban a los jóvenes el pelo que les caía más abajo de las orejas o ensanchaban los pantalones demasiado ajustados, antes, claro, de enviar a los decadentes a la Unidades Militares de Ayuda a la Producción). Pero aún disfruta más con el *Proud Mary* de los Creedence Clearwater Revival y con los éxitos de Chicago. Y también adora los boleros, que canta cuando presiente que va a enamorarse o cuando ya está total y desesperadamente enamorado (sobre todo *Sabor a mí*). Por lo demás, presenta un principio de calvicie, cierta escualidez (que le lleva a perder la pistola en cuanto se descuida), y padece de melancolía, insomnio, úlcera y depresiones que combate con pomada china y duralginas.

En ese contexto en el que se desenvuelve, el Conde sólo puede creer en una cosa: la amistad. Pero sus amigos—Andrés, el inválido Carlos (a consecuencia de una bala en la guerra de Angola), Josefina (la madre de Carlos y, por extensión, la suya), El Conejo, Miki, Candito el Rojo, o Tamara—son tan perdedores como él y forman parte de lo que podíamos llamar la generación escondida, más desafortunada que aquella que bautizaron los americanos como perdida.

Es la generación que nació al calor de todo ese proceso revolucionario que empezó en el 59, que fue viendo injusticias a su lado, pero, henchida por el entusiasmo, no reparó en su momento en ellas. Es la generación que, mientras otros buscaron su acomodo al sol del poder, se dejó la piel y ahora comprende, desde la perspectiva de los perdedores, que ha sido sólo una generación de mandados.



Hoy, Mario Conde patea las calles y las casas a punto de derrumbarse de La Habana, junto a su compañero, el sargento bizco Manuel Palacios, pero también entra en las casas magníficas donde no faltan lujos de toda clase: esculturas de marfil y de maderas preciosas africanas, muebles nicaragüenses de moda, espléndidos espejos, lámparas Tiffany,... casas donde a las sirvientas se las llama «compañeras» y en las que se crían perros de razas exóticas que comen mejor que el sesenta por ciento de la población mundial y el ochenta y cinco por ciento de la nacional (lo que me recuerda algún que otro perro famoso en la isla por los cuidados que recibe de los veterinarios estadounidenses).

Y el Conde hace balance de su pasado, porque la memoria es quizá el único bien que le queda. Y aquí es donde mejor fluye la escritura de Padura, cuando evoca aquellos tiempos duros, pero en los que estaba su abuelo, el gallero Rufino el Conde, y su padre, que había nacido durante el huracán del 26, y su madre, con la cicatriz en el vientre por la que él vino al mundo... y sus amigos, sus buenos amigos, que siguen básicamente siendo los mismos.

Y en esa evocación del pasado va apareciendo la miseria de la política, pero sin exabruptos como en tantos escritores cubanos del exilio. Una miseria escuálida y conmovedora.

### Sigue la trilogía

En 1993 gana el premio UNEAC con la segunda novela de la trilogía, *Vientos de cuaresma*, que también tiene intención de publicar Tusquets. Está dedicada a Paco Ignacio Taibo II, novelista hispano-mexicano que también ha contribuido a renovar el género en los últimos años y ha sido el animador de los encuentros de la Semana Negra de Gijón.



Ares

Conde se enfrenta ahora, en la primavera de 1989,

al asesinato de una profesora de Preu de 24 años, militante de la Juventud Comunista y soltera, que previamente ha sido violada y golpeada. Y de nuevo, porque el asunto policiaco es lo de menos, aquello dispara sus recuerdos de infancia y juventud.

Sin embargo, la obra de Padura tendrá que esperar hasta 1995 para cobrar una trascendencia internacional mayor. Eso sucede a raíz del Premio Café Gijón de novela que recibe en esa fecha por su tercera entrega, *Máscaras*, que editaría Tusquets en 1997. De nuevo en 1989, el Conde debe hacer frente a un caso incómodo: en la tupida arboleda del Bosque de La Habana aparece un 6 de agosto el cuerpo de un travesti estrangulado, hijo de un respetado diplomático del régimen cubano.

Esta vez, entre otros viajes al pasado, estará presente el recuerdo de la represión contra los homosexuales en los años sesenta, junto a la difícil situación que en una sociedad tan machista como la cubana, de cuyo sentimiento Mario Conde participa inconscientemente a veces, siguen viviendo hoy en día.

Y este mismo año, Tusquets acaba de entregarnos la última novela de la

tetralogía, *Paisaje de otoño*, donde nuestro teniente, que ha pedido el licenciamiento en solidaridad con la expulsión de su jefe por la corrupción de algunos de sus agentes, acepta regresar para resolver en tres días el asesinato de un cubano de ciudadanía norteamericana, que fue segundo jefe de la dirección provincial de Bienes Expropiados y subdirector nacional de Planificación y Economía, y que se escapó en 1978, para regresar ahora durante unos días.

La trama, con mucho de homenaje a *El halcón maltés* (y un Nataniel Chavarría, uruguayo, nacido en San José de Mayo, de por medio; al

César lo que del César), transcurre

en el otoño de 1989, un otoño marcado por la llegada de un terrible huracán a la isla, un huracán casi más deseado que temido por el protagonista. Es hora de repasar otros tiempos: los del embargo de bienes inmuebles y muebles de los que se fueron tras la Revolución, y de lo que pasó con algunas de aquellas incautaciones de la justicia revolucionaria.

Mientras el Conde se prepara a celebrar su 36 cumpleaños con los amigos de siempre, y puede seguir comparando la miseria de la mayoría de sus conciudadanos y los privilegios de unos pocos, decidirá que ha llegado el momento de dedicarse en cuerpo y alma a la escritura. Y escribirá, qué les parece, una novela que se llamará *Pasado perfecto*, en la que contará la historia de un hombre y sus amigos, antes y después de todos los desastres: físicos, morales, espirituales, matrimoniales, laborales, ideológicos, religiosos, sentimentales y familiares, de los que sólo se salvará la célula originaria de la amistad, tímida pero insistente como la vida.

«Escribiría una historia de la frustración y el engaño, del desencanto y la inutilidad del dolor que produce el descubrimiento de haber trastocado todos los caminos, con y sin culpa». □



# entra en el círculo

## PUERTAS ABIERTAS A LA CULTURA VIVA



**CIRCULO  
DE BELLAS ARTES**

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

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

MINISTERIO DE CULTURA Comunidad de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

IBERIA  
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA



# NOTAS DE LECTURA

Cuando, con la mejor conciencia humanista, nos proclamamos defensores del libro y de la lectura ¿es posible que sólo seamos defensores y conservadores de un uso de la escritura y de un sistema de pautas que están volviéndose caducos o ya impracticables fuera de nuestra esfera de letrados y privilegiados occidentales? Afirmar semejante cuestión sería, ciertamente, no sólo una exageración sino un despropósito. Pero sí es verdad que en la actualidad la lectura se enfrenta a una serie de cambios, especialmente por el impacto cultural que ha supuesto el gran desarrollo de los medios de comunicación. Señalarlo es, en principio, recordar que nuestra manera de leer es siempre histórica y, por tanto, cambia.

Existe, además, un orden de la lectura encargado de canalizarla, controlarla y utili-

zarla socialmente. La edición, la prensa y la crítica son, junto con las escuelas y las bibliotecas, los guardianes de este orden establecido en el que hoy se advierten ciertos temblores.

La escritura literaria es única y quizás se pretenda inmutable. Pero, en cambio, la lectura es múltiple, errabunda. Elige, interpreta, caza de forma furtiva, impone sus significados, inestables según las épocas, los lugares, los intereses sociales, las competencias de lectura, las maneras de leer y las formas materiales (el soporte) del libro.

De cualquier modo, una certeza permanece: allí donde hay placer no hay explicación, ni juicio de valor, de jerarquía o de crítica. Hay encuentro y goce o no hay nada.

**María Gómez.**  
*Cada cierto tiempo se lee el mismo libro, 1993.*



# George Steiner

## Una lectura bien hecha

### Uno

En la mochila del soldado de infantería apenas caben unas pocas cosas: una pastilla de jabón, dos hojas de afeitar y una muda de calcetines. Pero hay sitio para un libro: *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer. Sólo ese libro. Este soldado cumple funciones como mensajero de las avanzadas en las trincheras, tarea peligrosa donde las haya. Hombre de excepcional coraje, va ser ascendido a cabo y antes de noviembre de 1918 sufrirá tres heridas graves. Nuestro soldado, que ha de leer y releer esa obra de Schopenhauer, ya no se separará de ella a lo largo de toda su agitada existencia.

Su lectura se centrará especialmente en la doctrina de la *Wille*, de la voluntad: el mundo es, en primer término y al fin y al cabo, voluntad. Todo movimiento orgánico, todo pensamiento son sólo pulsiones fenoménicas surgidas de la voluntad. Impulso de ser, del cual el mundo y la dinámica ontológica que llamamos «vida» no son más que una manifestación siempre parcial, siempre en trance de nacer y desaparecer, la voluntad (*der Wille*) es simplemente el ser tal como lo enuncia el verbo «ser». En esta voluntad no puede haber límite, pues tal límite sería la expresión de una voluntad otra, es decir, contraria, como la de la antimateria, simétrica y a la vez destructora, en la física nuclear moderna. El punto principal —que, bajo los huracanes de fuego de 1914-1918, nuestro lector no habrá dejado de señalar y anotar cuidadosamente— es que la *Wille* trasciende, abarcándolo, a su objeto. En ese voluntarismo cósmico el objeto es sólo un momento en la eterna pulsión de la voluntad, no es más que un grano de arena arrastrado por el maremoto o el calmo seísmo del ser. De ello resulta que las nociones éticas aplicadas a los objetos del acto voluntario sean triviales comparadas con el acto mismo y también, desde una perspectiva predarwiniana, que el individuo tan sólo sea una burbuja efímera, una parte casi insignificante de la espuma que surge y se extingue en la superficie existencial del diluvio creador de la *Wille*. Consciente de la nulidad de su estado y de los sufrimientos e ilusiones que esta nulidad le pro-

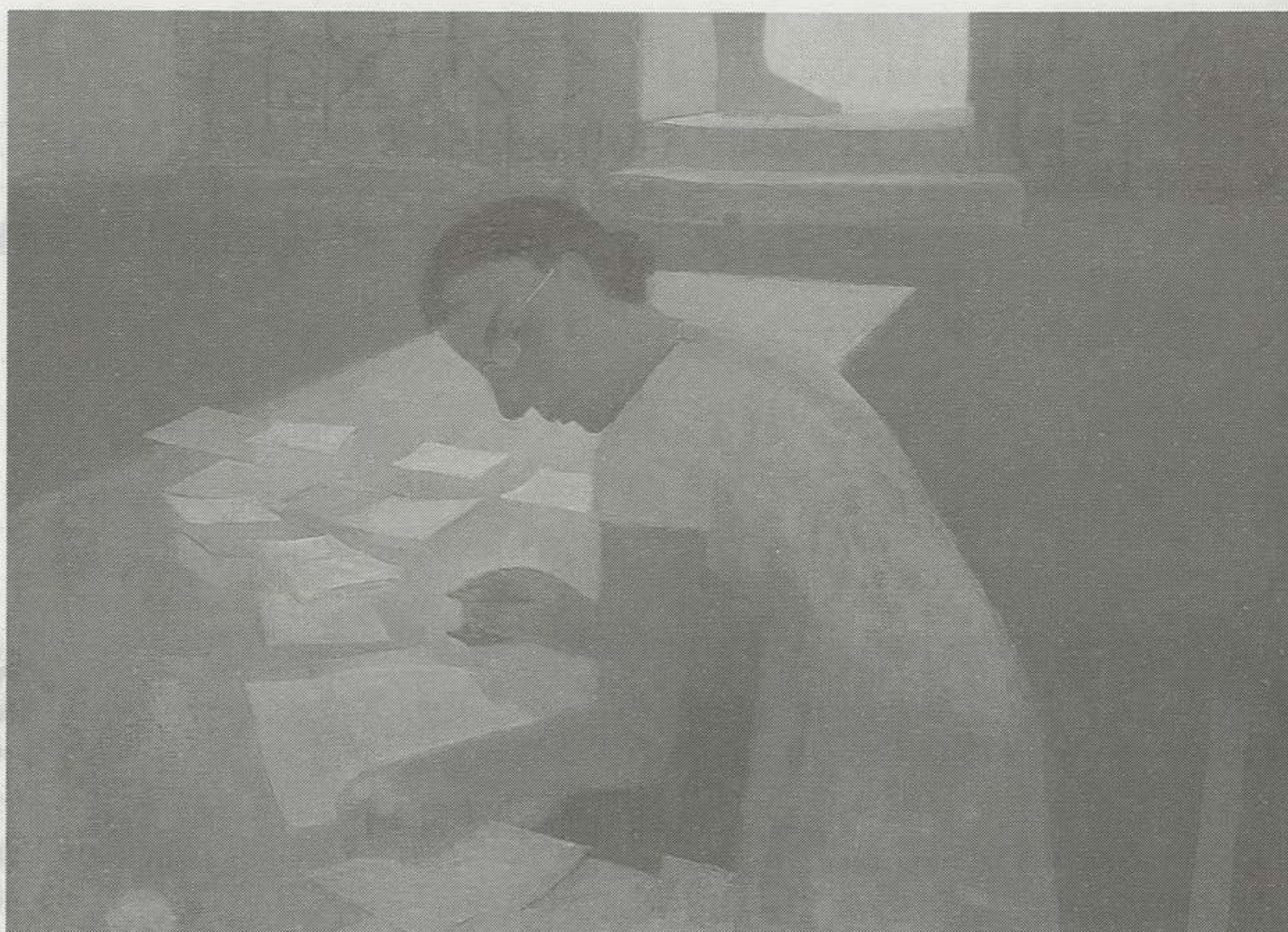
cura, el individuo que reflexiona buscará la extinción, el retorno a la noche informe de lo universal. Aniquilar es devolver a la vida la lógica y la dignidad de lo transhumano, es decir, de lo inhumano.

Otra idea, paradoja *in extremis* (que ya había sido señalada por Wagner) habrá de conmover, sin duda, al cabo lector de Schopenhauer: aunque el universo se acabara, según Schopenhauer la música subsistiría. La voluntad ha dispuesto, en el sentido pleno del término, el cosmos. Y es muy probable que, hastiada de tal niñería, haya de querer su extinción (como la de las galaxias o la de las especies animales de las que somos testigos cada día) y entonces sólo quede, precisamente, la *Wille ipso facto*, esa voluntad devoradora de sus objetos, que retorna eternamente a sí misma (he aquí la fuente de la gran metáfora nietzscheana), a una forma estrictamente indecible. La voluntad tiene un «sonido». Para Schopenhauer, después de Kierkegaard, ese sonido es el de la música. La cosmología actual dice haber descubierto los ecos del *big-bang*, las radiaciones del trasfondo que, desde el instante en que se creó nuestro universo, continúan expandiéndose al infinito. Schopenhauer anticipa exactamente esa constatación: después de que este universo se haya extinguido la música seguirá produciendo el «rumor del ser».

Poco antes de 1914, *Die Welt als Wille und Vorstellung* va a encontrar otro lector atento. Gran burgués, escritor genial, éste va a escapar a los sufrimientos de la guerra, aunque no dejará de sentir su horror absurdo. Piensa a Schopenhauer a la luz de las doctrinas del budismo hindú, al que el mismo Schopenhauer hace referencia expresa. La vida, todo eso que es capaz de percibir y de soportar nuestra representación (*Vorstellung*), no es más que el «velo de Maya», ilusorio y pasajero. No hay que exaltar ni deplorar la inhumana constricción de la voluntad, sino intentar escapar a su imperio. Así, durante su breve paso por este mundo de estupidez y sufrimiento, el sabio se retira sin entregar rehén alguno al deseo, a la ambición, a la mundanalidad (en el sentido pascaliano del término). Se abstiene y desiste con el fin de alcanzar, incluso antes de su muerte biológica, el *nirvana*, la beatitud y la ascesis del alma. Para este lector la filosofía de Schopenhauer es la filosofía de Oriente, la cual refleja una sabiduría infini-



María  
Gómez.  
Investigadora  
II, 1998.



tamente superior a la del voluntarismo, a la de las filosofías de la acción y del dominio del mundo, tal como las venimos practicando desde Aristóteles hasta Descartes y desde Descartes hasta Hegel y cuyos frutos inevitables son la guerra mundial y la polución del planeta.

Además, con su comprensión casi abismal del cansancio del ser —tema crucial en nuestro segundo lector—, Schopenhauer se habrá anticipado a Freud: la «pulsión de muerte», la investigación del *thanatos* en la última etapa del pensamiento freudiano, sería una continuación del «budismo» de Schopenhauer. En tanto que aceptación razonada de la muerte, concebidos como un despertar de la pesadilla y de la obsesión demoníaca de la vida, la metafísica y el arte —la música sobre todo— constituyen para el sabio un entrenamiento para la dene-gación, para esa aniquilación que, sólo ella, permite corregirse al gran error del ser.

## Dos

¿Cuál de estas dos lecturas es mejor? ¿La del cabo Adolf Hitler, ebrio de voluntad, recibiendo como suyos tanto el implícito «más allá del bien y del mal» que existe en la totalización que Schopenhauer hace del *Wille* como sus consecuencias respecto a la aniquilación de lo individual? ¿O bien la que realiza Thomas Mann, obsesionado por el llamado gravitacional (piénsese en *La muerte en Venecia*) de la disolución del ser, del adormecimiento de la voluntad, del perpetuo murmullo del mar en su reflujo bajo el gran mediodía de un silencio final? ¿Cuál de estos dos lectores supo leer mejor *El mundo como voluntad y representación*?

No hay respuesta objetiva o adecuada para semejante cuestión. Toda lectura es selectiva, toda lectura es siempre parcial y partidaria. Toda lectura es el encuentro en movimiento entre un texto y la neurofisiología de las estructuras de la conciencia receptora, donde la «neurofisiología» no es más que una clasificación pretenciosamente vaga para intentar delimitar los compo-

nentes estrictamente inconmensurables —formal y substancialmente inconmensurables— del conjunto de estructuras de la conciencia humana. Toda lectura es el resultado de presupuestos personales, de contextos culturales, de circunstancias históricas y sociales, de instantáneas fugaces, de azares determinados y determinantes cuya interacción es de una variedad, de una complicación fenomenológica tal que se resiste a cualquier análisis que no sea él mismo una lectura (como lo son, desde la Antigüedad hasta Van Gogh pasando por Chardin, las innumerables representaciones pictóricas de lectores y lectoras). En la vida de Hitler, desde el mundo de las trincheras hasta lo amorfo y tal vez alucinante de sus ambiciones, no hay momento o dato inconsciente que no conduzcan a su elección, durante el periodo de 1914-1918, de Schopenhauer como compañero de ruta, y al diálogo que entabla y que mantendrá desde entonces con *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Del mismo modo, no hay nada en la clase social, en los reflejos culturales, en el modo de vida patricia, ni en el entramado de neurosis sobre el que va a ejercer su influjo el gran maestro del cansancio en Occidente, que sea incongruente con la interpretación que Thomas Mann hace de Schopenhauer. Dos lectores, entonces, verdaderos y falsos. Como también lo es el libro leído, que no logra reconciliar (aunque ¿ambicionaba alguna reconciliación?) la concepción de la voluntad ciega y cósmica con la concepción de lo ilusorio en la creación y de la huida fuera del ser.

Lo que importa —ya volveré sobre ello— en estos actos de lectura es lo «consecuencial» (el término es quizás poco elegante), es la entrada en materia vital y existencial de ambos lectores. Hitler pretenderá encarnar la voluntad desnuda y rehacer el mundo a la negra luz de las representaciones raciales y así va a enviar a la quietud de la nada a millones de individuos. Thomas Mann creará una obra sutilmente nocturna, marcada por



## UNA LECTURA BIEN HECHA COMIENZA POR EL LÉXICO,

## EN EL QUE RESIDE Y AL QUE SIEMPRE VUELVE

el altivo pesimismo de la filosofía del renunciamento en Schopenhauer (a quien va a dedicar un importante ensayo y cuyo orientalismo asumirá en muchas ocasiones). Tanto Thomas Mann como Hitler situaron en la música (y no sólo en la del schopenhaueriano Wagner) el centro, inaccesible de otro modo, del misterio del ser y del destino. Y uno de ellos va a escribir los libros que el otro procederá a quemar. Libresca es, también, la lectura del eminente texto filosófico que sirve de fundamento a estos dos actos aparentemente contradictorios. Ironía, si se quiere, aunque aquí se trata de una ironía de lo serio.

¿La imposibilidad de legislar sobre estas dos lecturas, de declarar verídica a una y falsa a la otra, significa que *toda* lectura es igualmente buena y mala, que no hay más que «falsas lecturas» (Paul de Man), que cualquier interpretación es una ficción semántica, un juego de textualidades, ya que no hay un «fuera del texto»? Como quizás sepan, tengo por absurda esta afirmación, aun sabiendo que este absurdo constituye una provocación muchas veces brillante y saludable, que obliga a ocuparse de lo esencial, que a él le debemos el despertar de la torpeza hermenéutica. Puede que también sepan que a los más dotados, a los más escuchados de mis contemporáneos las convicciones que aquí intento articular sólo les parecen nostalgia mandarinal y señuelo «onto-teológico» (el término es el que utiliza Heidegger cuando, precisamente, rechaza cualquier pretensión de postular la realidad trascendente a partir del vínculo que une al signo y al sentido.)

En pocas palabras, entonces, y con conocimiento de causa —causa perdida por el momento—, ¿cuál de las dos lecturas descritas sería «una lectura bien hecha» (la frase pertenece a Péguy, lector eminentísimo)? ¿Cuáles son las modalidades, humildemente prácticas, de encuentro entre el «yo» —concepto cuestionable, lo sé, desde que Rimbaud nos hiciera saber que él era «un otro»— y esta combinatoria de signos semánticos, siempre polivalentes y subversores de cualquier sentido posible que, en este umbral de la era electrónica y final de la de Gutenberg, llamamos «un libro» o, para usar la jerga actual, «un texto», un «acontecimiento de textualidad»?

## Tres

El axioma de Frege según el cual la unidad de sentido no es la palabra sino la frase (*der Satz*) prevalece actualmente en la lógica y en la lingüística modernas. Axioma que, efectivamente, puede servir para definir las estructuras elementales del discurso cuyo eje principal es el del razonamiento, el del argumento, el de la transferencia informática. Pero este principio no es aplicable a la poética. En el texto literario, especialmente en el poema, la palabra es ya una forma compuesta y compleja. La letra es la fuente primera por su configuración visual, por el juego de sonoridades y de asociaciones nominales que —manuscrita, impresa, ilustrada, grabada o inscripta litográficamente sobre el pergamino o el monumento— esa configuración hace brotar. En las escrituras hebreas —matriz de toda teoría y práctica del intelecto en Occidente— es la consonante, sujeta a una verdadera polisemia de vocalizaciones diferentes, la que inicia y circunscribe el campo semántico (*Sprachfeld*). Desde los calígrafos de la Antigüedad y del Islam hasta el surrealismo y el «letrismo» del siglo XX, los poetas han experimentado la magia de la letra. La poética de las vocales tal como la postulara Rimbaud ya era conocida por Píndaro y Virgilio, por los poetas «*flamboyants*» y por los prosistas como Flaubert. En la música del sentido, la sílaba es, con su abanico de aberturas y cierres, de sonidos acentuados o mudos, un conjunto tan rico que escapa a cualquier análisis que se pretenda exhaustivo. En el poema la sílaba es, a la vez, acogida y resistencia a la soberanía demasiado perentoria de la palabra.

Una lectura bien hecha comienza por el léxico, en el que reside y al que siempre vuelve. En la biblioteca del sueño borgiano un *Littré* total contendría toda la literatura pasada y toda la literatura por venir: lo histórico de la palabra es la materia prima de su empleo. La alquimia del verbo practicada por el poeta invoca, perturba, transmite, esa diacronía de la palabra. Es mediante el léxico que el escritor entabla diálogo y rivalidad con sus predecesores, es despertando esos temibles fantasmas como él quisiera manifestar su muerte. Pero, provenga



María Gómez.  
Fragmento  
Segunda Visión,  
III, 1998.

del *Littré*, del *Grimm* o del *Oxford English Dictionary*, cada palabra, por innovadora, por esotérica que resulte en su nuevo uso, lleva implícita una temporalidad casi arqueológica, el palimpsesto de cada uso precedente. Este aporte es enriquecimiento infinito y al mismo tiempo amenaza. En el poema mediocre o rutinario el peso del tiempo puede explotar en el interior de la palabra. En ciertos escritores el léxico es el Ángel de Jacob: Rabelais, Flaubert, Joyce y Céline luchan cuerpo a cuerpo con su *Littré* y su *Larousse Universal*, son capaces de imponer su sello y hacer que se despliegue en la palabra la suma dinámica de su historia. Entonces la palabra regresa al léxico —precisamente tras esta lucha con el Ángel— marcada, vuelta a nombrar y, a partir de entonces, empieza a gozar de su aura flaubertiana o joyceana: la palabra «sombra» se ha ennegrecido después de Víctor Hugo; la palabra «cosa» resplandece con obstinación después de Francis Ponge. Amar la literatura es amar los léxicos.

Y las gramáticas. La sintaxis es la nervadura del sentido, la que otorga su canto al pensamiento y a la intuición. Nadie podría aprehender «la gramática del poema», es decir, su estructura signifiante, sin conocer «la poesía de la gramática» (Roman Jakobson). Si es absurdo pretender hacer música sin aprender sus reglas, sin saber qué es una escala o un acorde, absurdo equivalente es querer hacer una buena lectura sin informarse acerca de las estructuras sintácticas que le conciernen. No escuchar la coreografía —un paso de danza se escucha— del ablativo absoluto en tal verso de Horacio, del gerundio en Virgilio o en *La Fontaine*, no querer saber cómo los tiempos compuestos establecen la percepción, la inteligibilidad del mundo en Flaubert y en Proust (quien analiza esta cuestión en su ensayo sobre Flaubert) es renunciar al goce de una lectura seria. Con toda razón dice Francis Ponge que la historia de la poesía francesa es, en sus momentos cruciales, la historia del indicativo y de las inestables suertes del subjuntivo.



Junto a una buena gramática histórica, en nuestra mesa de lectura necesitamos también de otros útiles para la escucha, por ejemplo, de un tratado, aunque sea rudimentario, de métrica. Explícitamente en toda poesía, implícitamente en toda prosa de calidad, la medida, la cadencia, el ritmo, las vocales breves y largas y la puntuación son los que «construyen el sentido». El alejandrino, como así también el llamado «verso libre», incorpora una visión psicológica, social, política. La imitación, la lucha contra el hexámetro clásico, determinará la evolución de nuestra poesía vernácula. Hay en Valéry como una «puesta en música» de una metafísica del octosílabo. «Siento en mi alma el genio de esta sonata de Mozart, el aliento divino de aquella balada de Chopin. Yo no quiero saber qué es una clave de sol, una cadencia, una medida musical». Singular y triste arrogancia, aunque cada día la practicamos frente a la literatura.

También debiéramos tener al alcance de la mano una introducción a la retórica, esa mecánica viviente de la elocuencia, esa, si así puede decirse, óptica de visionario, que desde Platón y Cicerón hasta Víctor Hugo o Michelet (como nos lo recuerdan las investigaciones de Marc Fumaroli) viene elaborando los códigos de la comunicación verbal y escrita tanto en el campo de las letras como en el de la política o del derecho. ¡Qué



## LA SINTAXIS ES LA NERVADURA DEL SENTIDO, LA QUE OTORGA SU CANTO AL PENSAMIENTO

manual de retóricas de la persuasión, de ornamentos de la cólera es el *Viaje al fin de la noche!* Quien ame el ballet intentará comprender, aunque no sea más que a un nivel elemental, la coreografía. Quien ame la lectura intentará aprehender, también en un nivel que puede ser elemental, los instrumentos del decir.

Son obviedades, banalidades, pero es tal nuestra carencia actual que muchas veces parecen haber surgido de una lengua muerta, de una condición del espíritu (*moto spirituale*) cuyos vestigios mismos invitan al ridículo.

Todo «buen lector» habrá intentado estos medios de acceso, habrá «hecho» o cantado sus escalas. Todo «buen lector» querrá reflexionar sobre dos ideas: la del «carácter sagrado del menú particular» en literatura y en arte, según William Blake, y aquella otra, atribuida al iconólogo Aby Warburg, que afirma que «Dios está en los detalles». Imbuido de estos gozosos preceptos, de la humana riqueza de los instrumentos del entendimiento, aquel que desee hacer una buena lectura habrá comprendido; habrá vivenciado la cristalización de la gramática en la expresión lírica, el brote de esa expresión fuera de la sintaxis que hace posible y autoriza una sentencia como la de René Char: «El águila es en el futuro» (fulguración de lenguaje y de visión que, a su vez, enriquece lo que podemos saber acerca de la función del águila en los antiguos oráculos y presagios).

Ahora es cuando nuestro lector se encuentra en condiciones de emprender la gran aventura del «comprender». Ahora, en la confluencia de conocimientos adecuados, aunque siempre preliminares, y en esa apertura de percepción y de escucha siempre creciente es cuando el lector se interna en la esfera semántica, en el mundo del sentido. El ir palabra a palabra y lo que se apunta entre líneas, preparan el análisis gramatical, el análisis de la métrica y el de la prosodia, las figuras retóricas, los tropos. A su vez, este análisis estilístico — sabemos en qué medida un estilo es una metafísica, una lectura del ser— prepara aquello que espera revelarse, en el sentido específico del término, como una *explicación del texto*. Sólo después de tales ejercicios técnicos previos, ejercicios que poseen, repito, fascinación y recompensa propios, sólo tras una cierta adquisición de ese «gai saber», pueden invocarse la hermenéutica y la eventualidad del sentido.

# Cuatro

La afirmación de que «no hay un fuera del texto» es como un grafito pueril pintarrajeado sobre la pared del sentido común. No obstante, por absurdo que sea, este garabato en el muro del sentido tiene su importancia, ya que es un síntoma de la trivialización y del bizantino nihilismo que pretenden reaccionar contra la barbarie de nuestro siglo. Clarificadora ironía: la afirmación de la autonomía, del autismo absoluto del texto, de su clausura sobre sí mismo, de su autoreferencia intratextual (afirmación que remite a la doctrina de la ausencia, de lo abolido, en Mallarmé), está inserta, ella misma, en el contexto —es decir, en el «fuera del texto»— político, social y epistemológico actual. Negación de la referencia que es, ella misma, ultrareferencial.

El simple sentido común del buen lector le dice hasta qué punto las circunstancias históricas, sociales y materiales en las que el texto se produjo forman parte de la recepción de todo sistema de signos, de cualquier comunicación verbal o escrita. Es fácil estar «contra Saint-Beuve» (más difícil es poder retratar alguno de los numerosos funcionarios «Lunes» o componer esa obra maestra de paciencia de la imaginación histórica que es *Port-Royal*), pero, con todas las prevenciones respecto a los abusos de lo biográfico, de lo circunstancial, bien es verdad que la vida de un autor, que las premisas temporales, socioeconómicas e ideológicas de su obra son instrumentos para su interpretación. El lenguaje mismo, la posibilidad ontológica del discurso, están ya fuera del texto, cargados de historia, de conciencia e inconsciencia ideológica, de localidad. Como dice Shakespeare, la palabra y la frase confieren a nuestra experiencia del mundo (aunque sea intuición pura e inmanente) «su morada local y su nombre». A su vez, es el mundo del otro, es la negociación del sentido con el otro (la intersubjetividad) lo que hace posible la trama de comprensión y de equívoco, el proceso de «traducción» recíproco del acto de lenguaje (*speech act*) y de toda hermenéutica. Tal como demuestra Wittgenstein, comprender una palabra es hacérsela comprender a otro, es llegar a un consenso con él —consenso provisorio, siem-



## QUIEN AME LA LECTURA INTENTARÁ APREHENDER

### LOS ELEMENTOS DEL DECIR

pre sujeto a revisión— sobre los modos de uso. Demostración analítica a la que viene a sumarse en Emanuel Levinas toda una ética del compartir el sentido.

Una lectura seria sacará provecho, pese a todas las prevenciones y todas las sospechas que impone la condición incierta del documento histórico, incluso hasta del testimonio del autor (Schleiermacher nos advierte que no hay que fiarse de él), del contexto, de las condiciones que produjeron la obra. Se trata de una razón, nada trivial: un párrafo, una frase y hasta una palabra en, pongamos, *Madame Bovary*, para ser bien leídos, suponen y requieren un cierto conocimiento de la historia de la lengua y de la sintaxis francesas, del estado de esta lengua y de esta sintaxis en la época de Flaubert, un cierto conocimiento de la sociedad y de los conflictos ideológicos, de la política rural de esa mitad del siglo

XIX; y, si nos atenemos a la furia por comprender, a la manía de la lectura (que no siempre es la buena) en Sartre, un cierto conocimiento de los resortes más íntimos del psiquismo flaubertiano. En todo texto que requiere una relectura —con lo cual yo quisiera definir lo que pertenece a la literatura— un pasaje tiene por contexto informador (vale decir que «forma» ese pasaje y nos «informa») la totalidad del mundo histórico y fenomenal. De ahí la estricta imposibilidad en literatura de una lectura formal y substantivamente completa, exhaustiva, final. Sólo en la hora mesiánica, que ha de tener también sus tristezas, el poema será comprendido totalmente, ya no tendrá nada más que decir, el texto se abolirá en la claridad final de su interpretación.

Hasta aquí toda lectura bien hecha resulta transitoria y tangencial. En ese cálculo diferencial del «leer bien»

## LA MEJOR COLECCIÓN DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Una colección de monografías que ofrecen una guía clara, desde la construcción de las identidades nacionales hasta la historia más reciente, de los principales países de Europa y del mundo.

Disponibles en su librería habitual

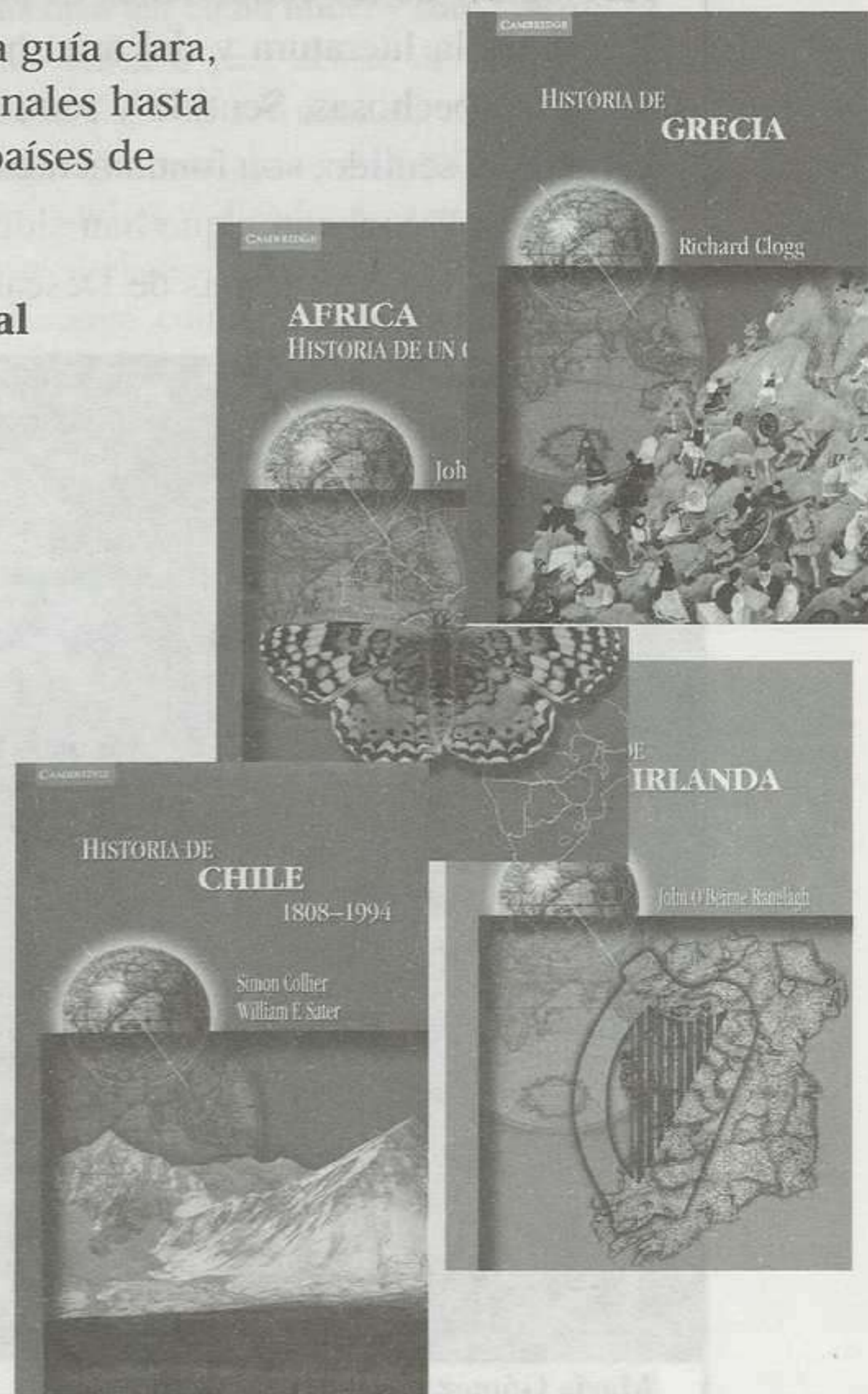
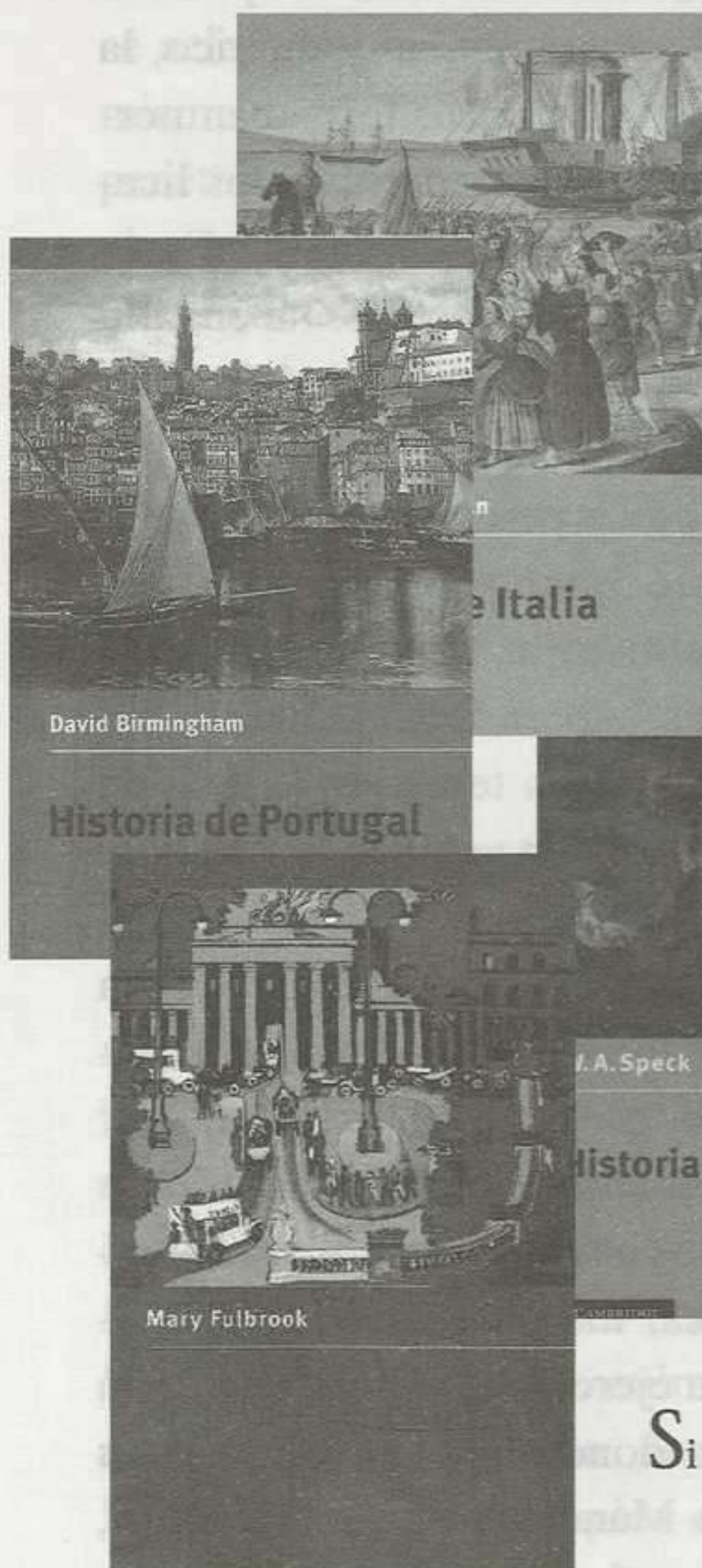
### Títulos publicados:

África: Historia de un continente  
 Historia de Alemania  
 Historia de Chile  
 Historia de Francia  
 Historia de Gran Bretaña  
 Historia de Grecia  
 Historia de Irlanda  
 Historia de Italia  
 Historia de Portugal

Si desea obtener más información sobre nuestro fondo en español, contacte con nosotros en:

**Cambridge University Press**  
 Ruiz de Alarcón, 13 - 28014 Madrid  
 Fax: 91 360 45 70 - Email: [openbox@cup.es](mailto:openbox@cup.es)

 **CAMBRIDGE**  
 UNIVERSITY PRESS





## UNA LECTURA SERIA SACARÁ PROVECHO DEL TESTIMONIO DEL AUTOR Y DE LAS CONDICIONES QUE PRODUJERON LA OBRA

nos aproximamos cada vez más a las vías de sentido del texto sin determinarlas nunca completamente, sin que jamás podamos sustituir la explicación de la paráfrasis, de lo preciso, de lo analítico. Esta aproximación, retomada en cada lectura o relectura, nueva en cada intento por el simple hecho de los cambios habidos en la vida y en la sensibilidad, en las condiciones materiales y psicológicas del lector, proviene precisamente del mundo «fuera del texto». Mundo al que necesariamente se dirige el texto si pretende comunicar, si quiere ser otra cosa que enigma o sin sentido. Vuelvo al término husserliano: *Welt* y *Sinn* son inseparables. Ambos términos se juntan en la síntesis del historial de la que forma parte la historia misma del sentido (el proceso de la hermenéutica y la historia de ese proceso).

Creo que son estas verdades más que obvias, pero las acrobacias lúdicas de la deconstrucción y del pretendido «posmodernismo» así como también el eclipse del pensamiento marxista sobre la función de la historia, de la ideología y de las condiciones de producción en la evolución de la literatura y del arte, han acabado por volverlas sospechosas. Sentido y sentido común, el sentido común del sentido, son fundamentos obvios de toda buena lectura y conceptos que han sido dejados de lado en este fin de siglo es el país de Descartes y de Molière.

### Cinco

Objeción: el esbozo que acabo de hacer de la figura del «buen lector» debe de ser, sin duda, una broma. ¿Quién dispondría hoy del tiempo, de una tan privilegiada educación y de los medios técnicos para efectuar semejante lectura? ¿Quién gozaría de la indispensable reserva de silencio si en nuestras aullantes ciudades, en el caos de los medios electrónicos, el silencio se ha vuelto un lujo? Y, sobre todo ¿Quién, excepto un talmudista de lo profano, un erudito o sabio de profesión, un bibliófilo o filólogo con sensibilidad «anticuaria», sentiría la necesidad de consagrarse a tal disciplina de la lectura y de la interpretación? Primera respuesta: no exageremos. Hasta 1914, e incluso más tarde, los conocimientos lingüísticos, gramaticales e históricos que mi modelo de lector presupone no eran ni elitistas ni esotéricos. Una sólida iniciación en latín, el contacto, aunque más raro, con el griego, el análisis gramatical y métrico, la familiaridad con el trasfondo histórico, formaban normalmente parte de la educación secundaria en los liceos, los *Gymnasia* y las *public schools* de nuestra Europa (un Jean Jaurés sabía redactar perfectamente en latín su tesis de doctorado). Lo más importante: aprender de memoria era un ejercicio evidente y perenne para el alumno. Ejercicio que comporta toda una teoría de la historia, toda una filosofía de la cultura. Aprenderse al dedillo un texto o parte de un texto era vivirlo en lo inmediato, concederle en nuestra existencia derecho de ciudadanía y presencia, presencia siempre renovada en «el hogar de nuestro ser». Amar intensamente un poema significaba querer saberlo de memoria, salvaguardarlo de cualquier censura, de cualquier destrucción política, material o, más devastadora aún, la ejercida por el olvido (es en la memoria donde han sobrevivido los poemas de Mandelstam, de Ajmatova, de Tsvétaïeva). La posibilidad misma



María Gómez. *Investigadora I*, 1997.



de una buena lectura está relacionada con la de la memorización. Si todas estas prácticas y artes del intelecto se han extinguido totalmente, si hoy son patrimonio de una cada vez más mermada minoría, tal estado de cosas es muy reciente. La amnesia programada en la educación secundaria actual se remonta no más allá de la catástrofe provocada por las dos guerras mundiales (que eran en verdad guerras civiles europeas) y el imperio de la experiencia norteamericana sobre una Europa consumida. Dejar en la ignorancia a un niño, robarle la difícil gloria de su lengua y de su tradición no es una ley de la naturaleza.

Segunda respuesta: el orden de la lectura tal como lo he evocado demuestra su aptitud. Hay numerosas pruebas de ello. Me basta con citar la exégesis del hallazgo hugoniano de la palabra *Jérimadeth* en la lectura que hace Péguy del *Booz endormi*: exégesis fonética, gramatical, métrica y luego trascendental, en el sentido kantiano del término, pasando a la evidencia y superándola; lectura en continua baja sobre la que se elabora y se aclara la génesis significativa del poema, vuelto a sí mismo, a su materia finalmente resistente, gracias a la penetración de Péguy. O bien los «leyendo a Balzac» o «leyendo a Stendhal» y, sobre todo, los ejercicios de lectura de Valéry propuestos por Alain, diálogos casi en pie de igualdad entre el texto y aquel para quien la lectura es, como diría Bergson, dato (yo diría «don») inmediato de la consciencia instruida. O incluso esa obra maestra tan poco leída, el *Pour un Malherbe* de Francis Ponge, acto formidablemente lúcido, erudito y jovial de reconocimiento, de conocimiento siempre en movimiento, renaciente, de un maestro hacia otro; reflejo explicativo de una sensibilidad en otra. Definición de la lectura afectuosa: «En una palabra, es preciso desear, amar, tensar y gozar (todo lo más ardorosa y rigurosamente posible.)» Y, saliéndonos ya del campo francés, la demostración hermenéutica tal vez más convincente de nuestro siglo, la lectura de las parábolas de Kafka en la correspondencia entre Walter Benjamin y Gershom Scholem. Lectura —y es decirlo todo— a la altura de los textos leídos y que culmina, como se debe, en un notable poema (poema de la poética) de Scholem. Podría citar otros ejemplos de lecturas eminentemente bien hechas y que, creo, han de seguir cantando al alma



George Sand

### Cuentos de una abuela

Si bien es cierto que los *Cuentos de una abuela* no figuran entre las obras más conocidas de **George Sand**, sí podemos incluirlos entre las más educativas y, paradójicamente, representativas, pues en cierto modo constituyen un legado de su plena madurez como mujer y como escritora. No en vano los concibió para deleite de su nieta Aurore, tratando además de inculcarle unos valores que, si a mediados del pasado siglo resultaban revolucionarios, a finales del presente continúan siendo progresistas. El cuento de hadas, cuyos símbolos y arquetipos son el vehículo tradicional del acervo cultural, inconsciente pero esencial para que el individuo se integre e identifique dentro de la sociedad, adquiere, gracias a la pluma de la autora, nuevos contenidos, acordes con el carácter inconformista y creativo de ésta.

Estos tres *Cuentos de una abuela* no sólo reivindican, a través de sus protagonistas, todas niñas, la igualdad entre los sexos, y, por extensión, entre todos los seres humanos, sino también unos derechos del niño, en el sentido en que muestran a los adultos la necesidad de aprovechar, enriquecer, fomentar y madurar, sin desvirtuarlas ni reprimirlas, las cualidades propias de la infancia: la curiosidad, la espontaneidad, la creatividad, la imaginación, la ausencia de prejuicios y la capacidad de aprendizaje a partir de la experiencia propia y ajena.

---

#### Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605

Tel./Fax: 91 573 80 48. 28080 Madrid



## SENTIDO Y SENTIDO COMÚN SON FUNDAMENTOS OBVIOS DE TODA

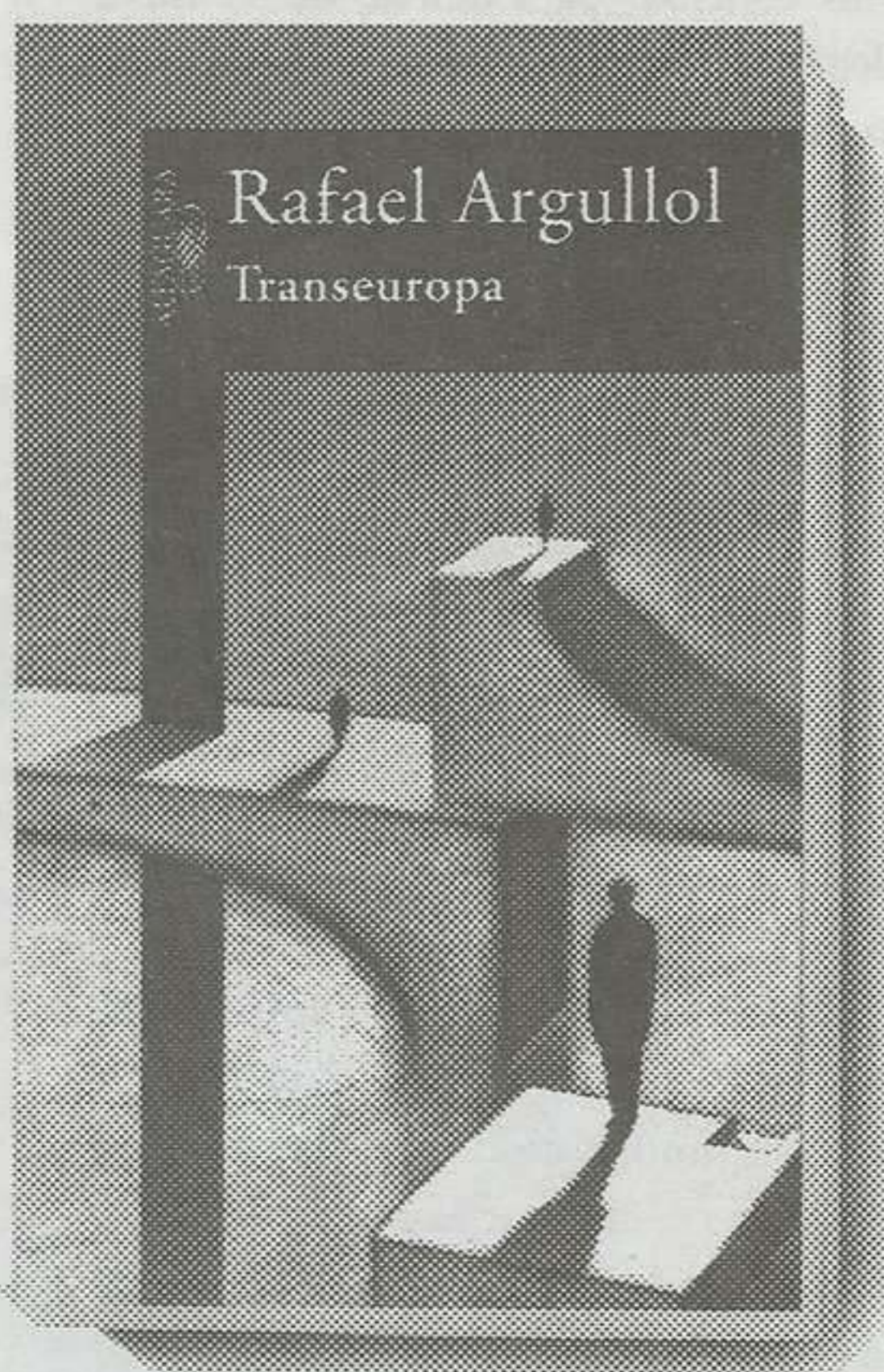
## BUENA LECTURA

sin aliento cuando la humillante jerga y los delirios de grandeza de la «pre-textualidad» que hoy predominan estén completamente olvidados.

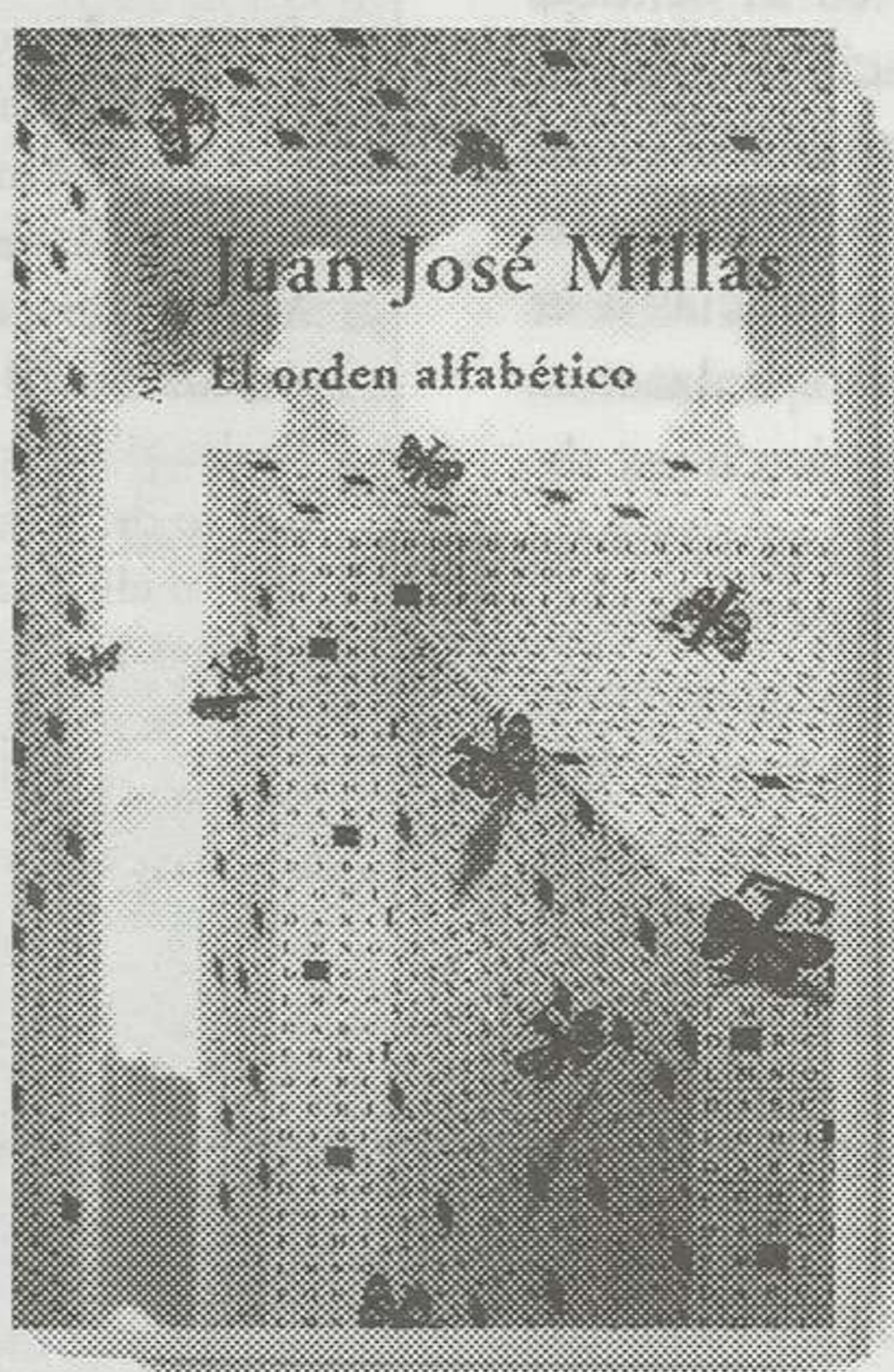
«Me gustan los alfabetos, las declinaciones, los modos y tiempos verbales, las sintaxis, los aspectos, todas aquellas combinaciones con las que, en cualquier lugar de la tierra, los hombres se las ingenian para romper su soledad y tomar posesión del mundo», dice Bricce Parain. He intentado señalar aquí cómo ese gusto genera una lectura bien hecha y de qué modo confiere al espíritu la libertad primera, que es la del sentido —del «buen sentido», término inconmensurablemente rico y al mismo tiempo problemático (respecto a esta cuestión convendría releer juntos el análisis que hace Pascal de lo indefinible en su pequeño tratado sobre el «*esprit géométrique*»).

## Seis

En la actualidad, tras la larga «temporada en el infierno» de este siglo, esta profesión de fe en el lenguaje, en la realidad siempre provisoriamente inteligible de la intencionalidad y del sentido, soporta un brutal y seductor asalto. ¿De donde ha surgido esta rebelión contra el *logos*, este cuestionamiento fundamental del ideal, de la utopía en concreto —porque ella *es* realizable como acabamos de ver—, de una hermenéutica de la razón, de un desciframiento, por tentativo, por vulnerable que sea (hay que conservar abiertas las heridas de la posibilidad, dice Kierkegaard), de las relaciones entre la palabra y el mundo? ¿Cuáles son las raíces de



Una travesía por Europa, una historia de amor, un viaje hasta el enigma: el sueño de un siglo que llega a su fin.



«Un Millás en estado puro, para inyectar directamente en vena.»  
Mítxel Exquiaga, *El Diario Vasco*



«Manuel Rivas ha escrito una novela corta, bellísima, llena de humanidad y de ternura.»  
Arturo Pérez-Reverte, *El Semanal*

ALFAGUARA





María Gómez.  
Lectora IV,  
1998.



la deconstrucción? Vasto tema del que quisiera señalar, de pasada, dos aspectos.

No sólo en la persona de su portaestandarte sino también en los Estados Unidos, eximio lugar de su expansión más evidente, la deconstrucción tiene como bases la historia, el contexto, el «fuera del texto» seminal del judaísmo moderno. La deconstrucción es la rebelión edípica de ese judaísmo contra casi tres mil años de autoridad (*auctoritas*) casi sagrada, casi totémica (Freud, bien entendido, participa del juego) de la palabra y del habla. Autoridad siempre imperiosa y reimpuesta por el comentario y el comentario del comentario. Esta eterna lectura que relee, estas interpretaciones de la interpretación, han sido la patria del judío, su solo e inalienable territorio en exilio. Repudiar la real presencia del sentido en el mensaje, su inteligibilidad última —que sería, como he dicho, la del horizonte mesiánico—, repudiar la posibilidad de lecturas acumuladas y finalmente concordantes de esas letras y sílabas de fe ardientes en cada escrito, es rechazar, en un acto de rebelión principesca, la esencia histórica y pragmática del judaísmo, de esta religión y de esta identidad, librescas entre todas las que existen. La deconstrucción es, como a su modo el psicoanálisis, un demistificador intento de asesinato del patriarcado finalmente teológico u ontoteológico del texto y del contrato mosaico —la tautología fundadora de la Zarza ardiente— en los fundamentos del judaísmo. Intento que, lógicamente, ha brotado del judaísmo mismo.

Pero no sólo es la lógica lo que se cuestiona sino también las ansiedades que suscita el horror del destino judío en Europa. «*El Holocausto, acontecimiento absoluto de la historia, fechado históricamente, esa hoguera en la que ardió toda la historia, donde se hundió el movimiento del Sentido (...) En la intensidad mortal, el silencio fugitivo del grito innominable.*» «Silencio», «grito», el «Sentido» que se hunde, que desaparece en el abismo. Esta definición que hace Maurice Blanchot del Holocausto, de la Shoah, me parece que define también a la deconstrucción y a lo que en el posmodernismo hay de negación del sentido. La insensatez de los campos de la muerte, el sin sentido del destino judío en Europa y Europa del Este, lo

estrictamente *indecible* (transgresión del decirlo todo) de este «acontecimiento *absoluto*» pero sin absolución posible, han quebrantado el «movimiento del Sentido» tal como Occidente lo había vivido desde los presocráticos y el pacto con la palabra en el Antiguo Testamento. Proclamando esta ruina del sentido la deconstrucción es, más que un método sistemático, una constatación profundamente judía en un contexto concreto. Después del «todo arde» de esta tragedia humana, resulta un juego satírico, triste y suicida. ¿Qué otro rasgo más definidor de la sensibilidad judía que el de la sátira en lágrimas (el de esa risa sofocante en *La metamorfosis* de Kafka)!

Si el «movimiento del sentido se ha hundido» irremisiblemente, ¿entonces la evacuación de la memoria, la nivelación de toda pedagogía y escolaridad clásica, la deconstrucción de la hermenéutica basada en el postulado de lo inteligible se han salido con la suya? ¿Estamos en la era del «desastre» (M. Blanchot) o de lo que yo llamaría «contrasentido» y del cual la deconstrucción y ciertos aspectos del posmodernismo son el carnaval pasablemente siniestro (donde «carnaval» quiere decir efectivamente «adiós a la encarnación»)? ¿Entonces una lectura bien hecha no tendrá ya, en la connotación epistemológica y psicológica del término, sentido alguno y, en cambio y contra todo lo que hemos vivido en este siglo de medianoche y la cadena de masacres e inhumanidades que el capitalismo tardío continúa haciéndonos vivir, es este apocalipsis cierto?



## UN BUEN PROFESOR SIEMPRE ESTÁ ENFERMO DE ESPERANZA.

## UN BUEN LECTOR TAMBIÉN

La intuición de lo inteligible, la sed de comprensión están inscriptas en el ser humano, por tanto la hipótesis de la producción de un acto semiótico —el texto, el cuadro, la pieza musical— que no quiera ser comprendido, que no quiera comunicar, es, finalmente, absurda. Sólo podría darse al precio de una enorme labor y sólo a través del tiempo y de cambios de conciencia (el «seré leído en 1935» de Stendhal). Hay textos que juegan con una total ambigüedad, que se pretenden siempre huidizos o sin sentido, pero son muy raros y pertenecen al campo de lo esotérico o, precisamente, del juego. Por otra parte, como los niños cuando juegan al escondite, esos virtuosismos, esos juegos malabares se enmascaran con la esperanza de ser descubiertos y sacados a la luz (piénsese en Mallarmé, en Lewis Carroll o en el lenguaje órfico de un futurista como Kklebnikov). La noción de que todo es juego de palabras y remolino autista alrededor de un vacío, de una ineluctable insignificancia, va en contra no sólo de toda experiencia histórica, sino de las estructuras primordiales del psiquismo humano en tanto que individualidad e intersubjetividad comunicante. Es justamente cuando Hamlet finge la locura que pretende hacer creer a Polonio cuando dice que aquello que lee no son más que «palabras, palabras, palabras». Pero incluso aquí el soberano sentido común de Shakespeare ironiza: más tarde se revelará en la obra que, ciertamente, no son más que palabras si, pero de Montaigne.

La afirmación de que el sentido tiene un sentido, que el texto o la obra de arte se pretenden inteligibles, que existen ciertos límites —este es el punto clave— en la diversidad de interpretaciones admisibles, que los desacuerdos y subjetividades inevitables en una lectura tienden hacia la posibilidad de un consenso, de un *textus receptus* como dicen esos «amantes de la palabra», los filólogos, esta afirmación ha sido y será siempre una apuesta. Una especie de apuesta pascaliana frente —es aquí donde la deconstrucción es formalmente irrefutable— a lo que, en definitiva, no puede ser probado. Es posible, en efecto, que el demonio que Descartes imaginó sea el amo de un universo perfectamente absurdo, insensato y mentiroso, de un universo en el que toda lectura (y percepción) no puede ser más

que una falsa lectura porque en él no puede haber correspondencia, por polivalente, por momentáneamente opaca que sea, entre las palabras y las cosas. Esta posibilidad subsiste, como subsiste el mundo del alucinado y del esquizofrénico. Y posee la atracción de un último vértigo. Posee también la irresponsabilidad política básica y las veleidades de lo humano (es en este punto concreto donde el caso Paul de Man tiene sintomática importancia). Además, nada más triste y aburrido para ese animal parlante (*zoon phnoun*) que es el hombre, que un mundo con sentido deconstruido. Es la pasión por lo inteligible —*homo sapiens sapiens*— lo que vuelve más o menos soportable nuestra condición biológica, que es la de la mortalidad y que constituye lo que nos resta de dignidad. Acaso ¿querer comprender, hacer una buena lectura, no es querer ser libre?

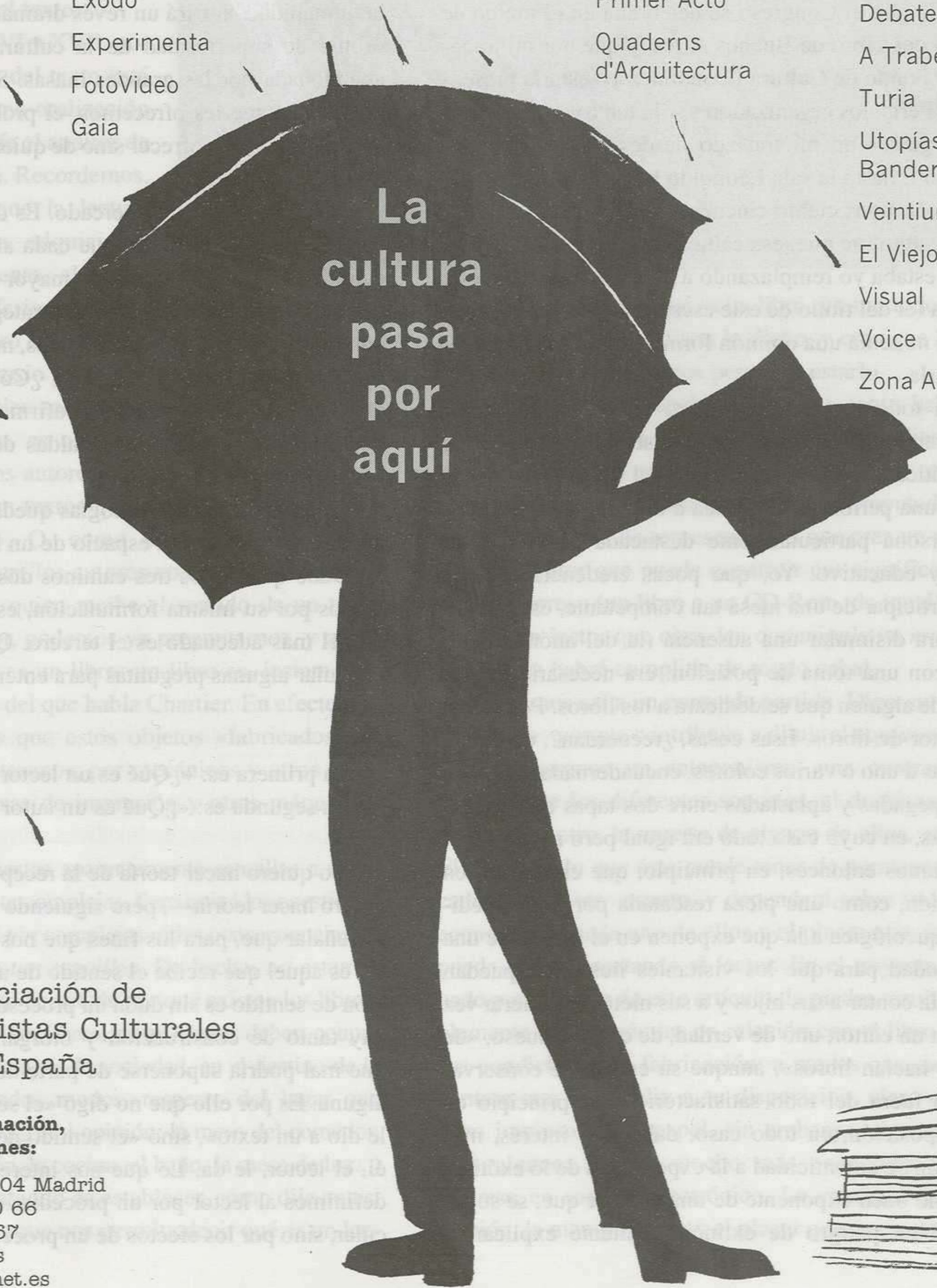
Sin embargo, reitero que esta afirmación «constructiva» es sólo una apuesta, un «salto en la plenitud» («plenitud», «pleno» son en Péguy adjetivos talismánicos). En este momento de la historia europea me parece necesario hacer tal apuesta. Sólo gracias a una «apuesta por el sentido», a una resurrección de las artes de la memoria, a una constante tendencia hacia el entendimiento; sólo gracias a la escucha de la expresión de libertad humana que murmura o proclama, que susurra o canta todo poema válido, podremos sacar del abismo, de las cenizas vivas del todo arde, lo que queda de sentido en nuestra condición. La apuesta, que siempre es, sin duda, epistemológica y técnica, es en última instancia la de la posibilidad de una ética. Los límites y aperturas sobre el ser que implica el enfrentarse con el otro son también los que implica el encuentro con el texto, la acogida que queremos darle dentro de nosotros. (En *Presencias reales* intenté analizar las modalidades de este acogimiento, de esta cortesía, recíprocos, ya que el texto también tiene que querer acogernos.)

Allí donde cesa este encuentro se instalaría —¿no está en vías de hacerlo ya?— esa particular barbarie de la trivialidad.

Así que, entonces, apostemos. Un buen profesor siempre está enfermo de esperanza. Un buen lector también. □



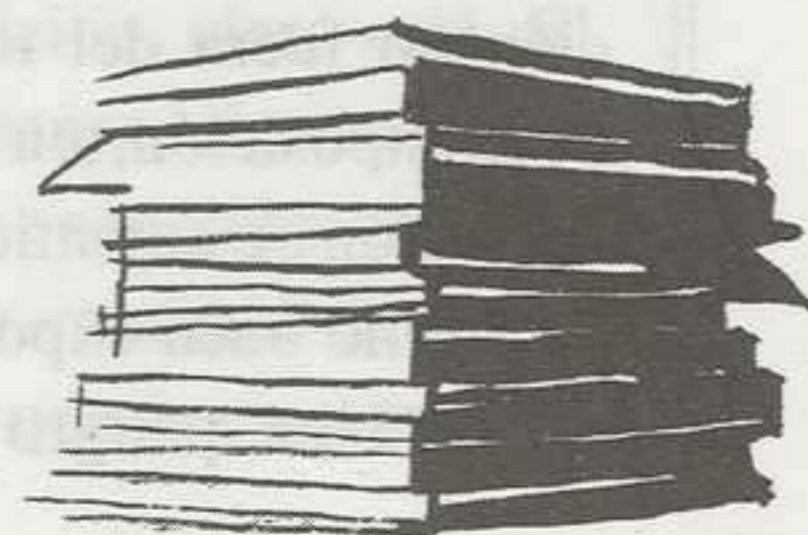
AV Monografías	CLIJ	Goldberg	Leviatán	Quimera
Ábaco	Con eñe	Grial	Litoral	Raíces
Academia	El Croquis	Guadalimar	Lletra de Canvi	Reales Sitios
ADE-Teatro	Cuadernos de Alzate	Guaraguao	Matador	Reseña
Afers Internacionals	Cuadernos Hispanoamericanos	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Melómano	Revista Foto
África América Latina	Cuadernos de Jazz	Historia Social	Ni hablar	Revista de Libros
Ajoblanco	Cuadernos del Lazarillo	Ínsula	Nickel Odeon	Revista de Occidente
Álbum	Debats	Intramuros	Nueva Revista	Revista Atlántica de Poesía
Archipiélago	Delibros	Jakin	Ópera Actual	Ritmo
Archivos de la Filmoteca	Dirigido	Lápiz	La Página	Scherzo
Arquitectura Viva	Ecología Política	Lateral	Papeles de la FIM	El Siglo que viene
Arte y parte	Er, Revista de Filosofía	Leer	El Paseante	Síntesis
Astrágalo	Éxodo	Letra Internacional	Política Exterior	Sistema
Atlántica Internacional	Experimenta		Por la Danza	Temas para el Debate
L'Avenç	FotoVideo		Primer Acto	A Trabe de Ouro
La Balsa de la Medusa	Gaia		Quaderns d'Arquitectura	Turia
Bitzoc				Utopías/Nuestra Bandera
La Caña				Veintiuno
CD Compact				El Viejo Topo
El Ciervo				Visual
Cinevideo 20				Voice
Clarín				Zona Abierta
Claves de Razón Práctica				



Asociación de Revistas Culturales de España

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

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





# Alejandro Katz

## De la piedra al CD-Rom

**E**n abril pasado los organizadores del Congreso de Promoción de la Lectura me invitaron a participar de una mesa redonda. El tema del congreso y las características de la invitación me hicieron sospechar que alguno de los expositores había fallado a última hora y debía ser rápidamente remplazado. Dado que el Congreso se celebraba en el marco de la Feria del Libro de Buenos Aires, y que por mi trabajo en el Fondo de Cultura Económica yo estaría presente en la Feria, los organizadores sólo tendrían que afrontar los gastos de mi traslado desde el stand 580 del pabellón E hasta la sala Leopoldo Lugones del pabellón A, es decir unos ciento cincuenta metros.

El asunto fue que, esa calurosa tarde del abril porteño, ahí estaba yo remplazando a alguien, para hablar de un tema (el del título de este escrito) acerca del cual, en verdad, no tenía una opinión formada y no sabía si quería tenerla.

Con todo, no era muy claro en qué carácter me encontraba allí, entre un especialista en enseñanza de informática a niños, una profesional del *software* educativo, una periodista dedicada a medios electrónicos y una persona particularmente destacada en desarrollo social y educativo. Yo, que pocas credenciales tenía para participar de una mesa tan competente, estaba allí, creo para disimular una ausencia (la del anónimo faltante) con una toma de posición: era necesaria la presencia de alguien que se dedicara a los libros. Porque yo soy editor de libros. Esas cosas, ¿recuerdan?, de papel, impresas a uno o varios colores, encuadernadas con hilo o bien pegadas y aplastadas entre dos tapas que podían ser duras, en cuyo caso todo era igual pero más caro.

Digamos entonces, en principio, que estaba allí en exhibición, como una pieza rescatada por una expedición arqueológica a la que exponen en el museo de una gran ciudad para que los visitantes ilustrados puedan algún día contar a sus hijos y a sus nietos que cierta vez vieron a un editor, uno de verdad, de carne y hueso, «de los que hacían libros», aunque su estado de conservación no fuera del todo satisfactorio. Ese principio de descomposición, en todo caso, daba más interés, más sensación de autenticidad a la experiencia de lo exótico.

Como buen exponente de una especie que, se supone, está en peligro de extinción, intenté explicar al

público en qué consistía su error, con el objeto de que, al salir de la sala, ya no me miraran con ojos melancólicos.

Para ello imaginé tres caminos.

A. La apología del libro. Es decir, el intento de convencerlos de que si yo, el editor, me extingo, el público, la humanidad, sufrirá un revés dramático. Ese es el síndrome de superioridad de la cultura, incomprendida, abandonada por las grandes masas. Si al público no le interesa lo que les ofrecemos, el problema no es de lo que tenemos para ofrecer sino de quienes no saben apreciarlo.

B. La apología del mercado. Es decir, la demostración, cifras a la vista, de que cada año se edita mayor cantidad de títulos y se vende mayor cantidad de ejemplares. Ese es un argumento tan categórico como poco convincente. «Los muertos que vos, nuevas tecnologías, matáis, gozan de buena salud.» ¿Cómo disimular, sin embargo, detrás de semejante afirmación, el eco de la guadaña que se acerca a espaldas del moribundo, sin que éste se entere?

C. Entre esas dos apologías queda la interrogación, destinada a precisar el espacio de un lenguaje común.

Dado que de los tres caminos dos fueron desprestigiados por su misma formulación, es posible convenir que el más adecuado es el tercero. Quisiera, entonces, formular algunas preguntas para entender de qué hablamos:

La primera es: «¿Qué es un lector?»

La segunda es: «¿Qué es un autor?»

No quiero hacer teoría de la recepción —es más: no quiero hacer teoría—, pero siguiendo a Chartier, quisiera señalar que, para los fines que nos interesan, un lector es aquel que recibe el sentido de un texto. La recepción de sentido es sin duda un proceso complejo, y en él hay tanto de construcción y otorgamiento de sentido que mal podría suponerse de parte del lector pasividad alguna. Es por ello que no digo «el sentido que el autor le dio a un texto», sino «el sentido de un texto», el que él, el lector, le da. Lo que nos interesa aquí es que no definimos al lector por un procedimiento técnico particular, sino por los efectos de un procedimiento que pue-



María Gómez.  
*Los 70 velos,*  
 1998.

de variar. No decimos que un lector es el que recorre las letras manuscritas o impresas de un texto, no decimos que el lector es el que utiliza un procedimiento para *repetir* un texto sino el que recibe el sentido del texto.

En los siglos XVI y XVII, por ejemplo, la lectura del texto está construida como una oralización y el lector es todavía el auditor de una palabra lectora. Recordemos, en este sentido, que la lectura silenciosa es una adquisición relativamente reciente, al punto

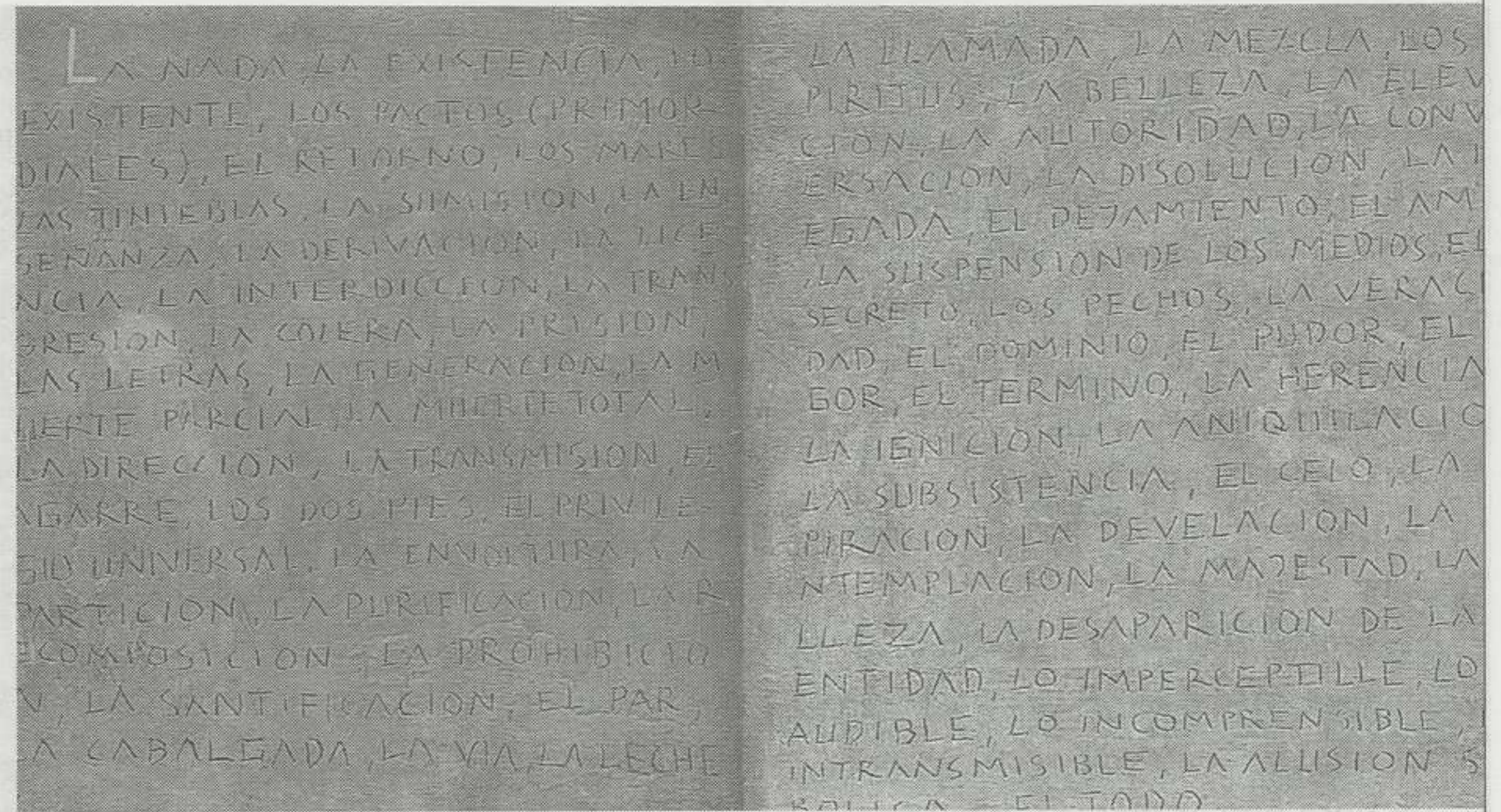
que, en sus *Confesiones*, san Agustín no vacila en expresar su asombro cuando en una ocasión entra en la celda de san Ambrosio y lo ve *leyendo en voz baja*.

Un lector es quien recibe el sentido de un texto. Un autor, por su parte, es algo diferente de alguien que escribe libros. «Los autores», dice Chartier, «no escriben libros: escriben textos que luego se convierten en objetos impresos». O, como dice Roger Stoddard, «hagan lo que hagan, los autores no escriben libros».

Si un lector es quien recibe el sentido de un texto escrito por un autor, podemos ya preguntarnos, y quizá respondernos, qué es un libro: un libro es, justamente, *ese objeto impreso* del que habla Chartier. En efecto, los libros no son más que estos objetos «fabricados por escribas y otros artesanos, por mecánicos y otros ingenieros, y por prensas de impresión y otras máquinas» (R. E. Stoddard).

Estas son respuestas aparentemente sencillas a cuestiones aparentemente complejas. Pero quizá las cuestiones no sean en realidad *tan* complejas ni las consecuencias de nuestras respuestas *tan* sencillas. De hecho, no estamos interrogándonos aquí acerca de por qué existen los libros, ni para qué existen los libros, ni qué lugar deben ocupar los libros en la cultura, en la sociedad, en el destino de la humanidad. (De todos modos, respecto del lugar que deben ocupar, yo tengo mi opinión: la mesa del comedor, el piso junto al sillón, la cocina, el baño, la mesa de luz...)

No. Estamos tratando de establecer, como dije antes, un lenguaje común, que nos permita decir qué es un lec-



tor, qué es un autor y qué es un libro, y estar todos razonablemente de acuerdo con lo dicho, y creo que las tres respuestas que ensayé nos permiten estarlo.

De ellas puede concluirse que, en tanto habilidad para recibir sentido, la lectura es independiente del soporte en el cual se apoye ese sentido: sea oral, sea sobre papel, sea en una pantalla de computadora, si existe un sistema de representación que crea un significado, un autor que pueda construir ese significado, un objeto impreso (un libro o un CD-Rom, da igual) y, por último, un lector que oiga, lea o manipule un *mouse*, el proceso se habrá cumplido de modo cabal.

Llegamos así a un punto de partida. Digo «un punto de partida» porque contribuye a diluir el equívoco habitual que supone un antagonismo, una contradicción básica entre los diferentes soportes, el desplazamiento de uno por otro, la muerte de alguno de ellos, etcétera. El éxito, en lo que éste puede tener de permanencia de cada uno, es otro asunto, y dependerá sobre todo de la economía de cada uno de ellos y el placer que cada uno pueda seguir aportando al lector. En el trayecto designado por el título de este artículo, la piedra resulta notablemente antieconómica en relación con el libro, dadas sus condiciones de fabricación: a menos que cada uno contara con un Obelisk a su disposición, claro está. El libro impreso sobre papel, sin embargo, sigue siendo, para algunos textos, mucho más económico que el impreso en soporte electrónico. La cantidad de información, la manipulación y el placer que se encuentra en



## LA DIFERENCIA FUNDAMENTAL ENTRE EL LIBRO TRADICIONAL Y EL CD-ROM ES QUE ÉSTE ALIENTA UNA LECTURA NO LINEAL

un libro impreso sobre papel sigue aventajando en mucho a los soportes electrónicos a la hora de leer una novela en la cama, en la playa o en el tren, pero también a la hora de leerla en el sillón preferido, aun si frente a él se encuentra la computadora, y aun si ésta es portátil y ultraliviana.

Hay, sin duda, escenarios futuros diferentes; por ejemplo, se dice que hay quien trabaja en el desarrollo de monitores que tienen no sólo la opacidad de la página impresa sino también su textura, y una interfase que permite pasar las páginas del libro electrónico con un gesto análogo al de quien pasa las páginas de un libro en papel. Dicen que esos monitores pesarán lo que pesa un libro y, quién sabe, costarán algún día lo que cuesta un libro hoy, o incluso menos.

¿Hay allí algún motivo de preocupación o de contradicción? No lo creo. Creo, más bien, que si esos desarrollos efectivamente producen la extensión del hábito de la lectura y amplían la dimensión de las bibliotecas personales, entonces la variedad de títulos disponibles, y su consumo por parte de los lectores, se verán tan beneficiados como los bosques que hoy talamos para fabricar pasta celulósica, y creo que nada de esto, ni el CD-Rom, ni los libros electrónicos bajo ese posible formato futuro, ponen en cuestión la existencia de lectores, de autores ni de libros, es decir de objetos impresos, sino todo lo contrario.

Pero creo también que esa especie de nirvana tecnológico esbozado aquí, en el cual desaparece todo deseo ante su inmediata satisfacción, debe sugerirnos algunos espacios de inquietud. Y si digo inquietud no es porque vea nada malo, sino porque intuyo cambios cuya naturaleza y alcance es difícil precisar.

Quisiera, si me permiten, ilustrar a qué tipo de cambios me refiero tomando algunos ejemplos de la historia.

Al tratar de comprender el ciclo que va de la piedra al CD-Rom ponemos el acento en los cambios técnicos ocurridos entre uno y otro soporte. La importancia de los cambios técnicos está dada por el efecto cultural que tienen. Y si bien, como intenté señalar hasta aquí, ni la idea de lector, ni la de autor, ni la de libro quedan en discusión, cada uno de los soportes mencionados puede asociarse a formas precisas de civilización y a momentos concretos de la cultura y de la sociedad.

Cuando, en el Renacimiento veneciano, los maestros tipográficos *inventaron* algo tan sencillo como la letra itálica inauguraron cambios que no podrían haber sido predichos. La letra itálica es, como ustedes saben, lo que hoy nosotros llamamos letra de imprenta. Fue llamada itálica en su momento por oposición, naturalmente, a la letra gótica. Cualquiera de nosotros puede entender fácilmente la dimensión implícita en ese cambio: cuánto más fácil es leer en las letras de imprenta que hoy frecuentamos que en letras góticas y, en consecuencia, cuánta más gente puede participar del proceso de la lectura.

La introducción de la letra itálica se vio acompañada de otro cambio de igual envergadura: la invención del libro portátil. El libro portátil no es, como podríamos imaginar, un libro con rueditas, ni un libro con manijas, ni un libro que se vendía con un burro para que lo transportara. No, era simplemente un libro más pequeño. ¿Más pequeño que qué? Más pequeño que los inmensos códices medievales que hasta entonces habían constituido la norma en la «edición». El libro portátil fue, digamos, el *pocket* del Renacimiento, el libro de bolsillo de la época.

Como observa Juan Rada, el libro portátil significó una revolución. Con él pudieron constituirse las primeras bibliotecas personales. Las primeras bibliotecas de señores que querían tener libros en su casa.

Las bibliotecas personales, integradas por libros impresos con tipografía itálica, propiciaron la extensión del hábito de la lectura silenciosa, la ampliación del número de lectores, la circulación del libro, el crecimiento del negocio de la edición. Permitieron, también, un cambio de postura. No de postura intelectual, ni filosófica, sino corporal: cuando el libro es más pequeño ya no es necesario leerlo de pie apoyándolo sobre un atril: es posible hacerlo sentado y, quizá, acostado.

Esto propicia, naturalmente, la extensión del tiempo diario dedicado a la lectura, pero también introduce un principio de familiaridad con el libro, de intimidad con el libro, que es determinante en la ulterior evolución de la cultura. Lo cual, por cierto, no es una exageración. Porque el comercio personal con los libros, la posibilidad técnica, pero también discursiva, de tenerlos consigo, de comprarlos, conservarlos, acu-



## Sealtiel Alatríste

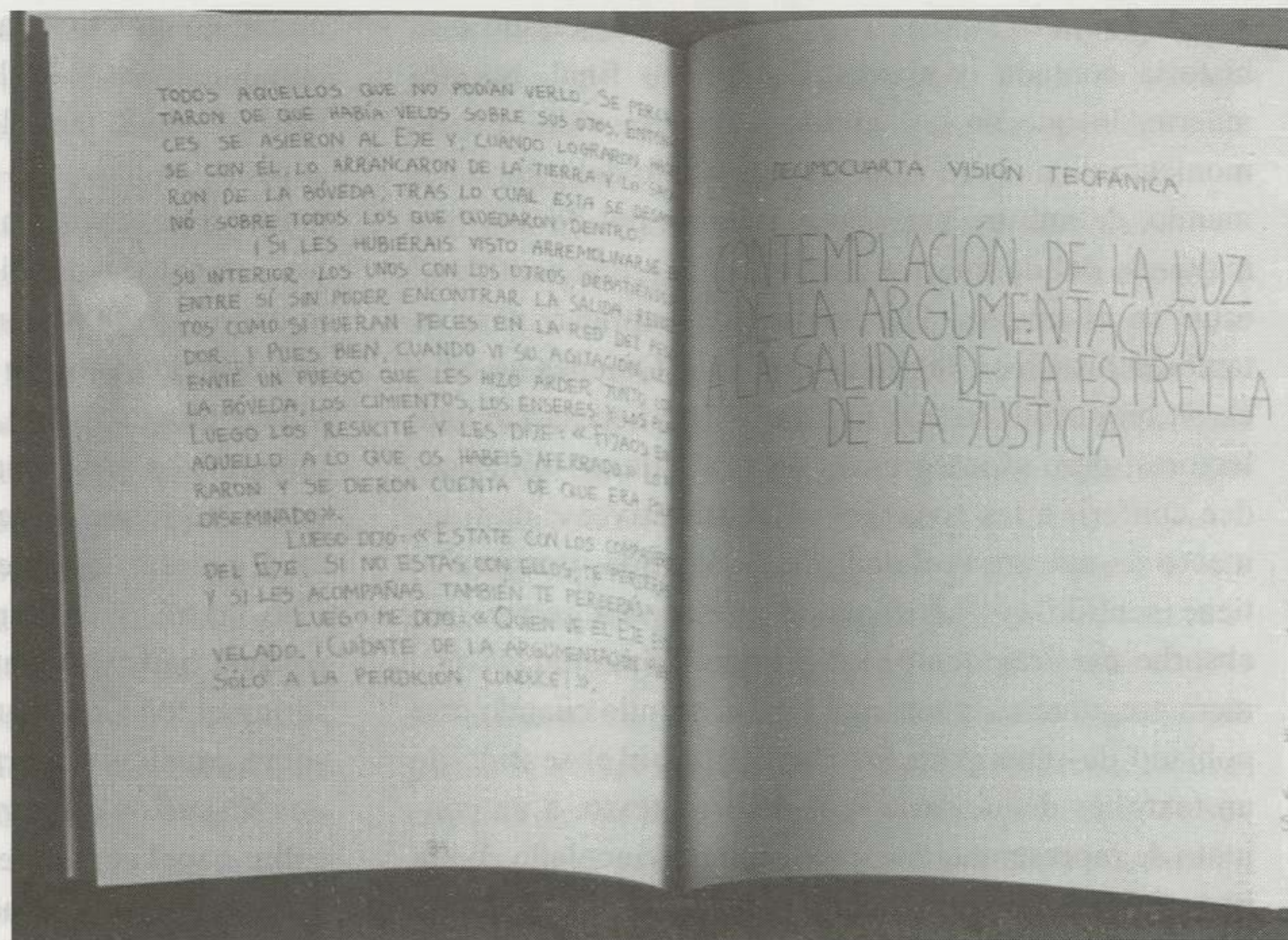
¿COMO SERA EL MUNDO CUANDO ESTE BOMBARDEO DE LIBROS PARA LOS QUE  
LIBER NO SEA ALGO VINCULADO A LA NARRATIVIDAD Y A LA FINALIDAD?  
El lector, los libros y la lectura

María Gómez.  
*Contemplaciones  
de los Misterios de  
Ibn A'rabí, 1998.*

mularlos y, sobre todo, leerlos en silencio y en soledad, es la condición de posibilidad de la Reforma protestante. Ya que si bien la Reforma responde a razones filosóficas, económicas, políticas, teológicas, demográficas, no podría haberse dado, no al menos como se dio, sin un elemento fundamental: el traspaso al individuo de la responsabilidad de interpretar las Escrituras, es decir, lo escrito. Ello supone, entonces, un individuo capaz de leer, supone un individuo que disponga no sólo de la capacidad técnica de apropiarse del sentido del texto, sino también que esté inserto en una civilización cuyo desarrollo técnico ponga a su disposición, bajo la tradicional forma del libro, el objeto impreso. Un objeto impreso con una tipografía más fácilmente comprensible por un mayor número de personas, un objeto impreso más fácilmente poseíble por mayor número de personas.

No quiero simplificar pasando de la Reforma al capitalismo en un párrafo, aunque sé que nadie considerará a estas alturas una exageración el vínculo entre la ética protestante y el espíritu del capitalismo. Sí quiero señalar que el movimiento religioso, político, económico que desencadenó el mundo moderno en el cual todavía vivimos tiene lazos demasiado estrechos con un par de pequeños cambios técnicos —la letra, itálica, el libro portátil— como para ignorarlos.

Me permití esta breve digresión con un solo objetivo: preguntarme qué implicaciones podrán tener esos pequeños cambios técnicos que mencionaba al principio. Porque creo que el CD-Rom no es más que un pequeño cambio técnico, que ese libro virtual del que hablaba antes no es más que un pequeño cambio técnico. Pero no creo que los efectos que pueden producir en la cultura sean pequeños. Imagino dos que quiero mencionar, no porque sean los más importantes ni los más



profundos, sino simplemente porque son los únicos que se me ocurren. El primero es de naturaleza cultural; el segundo, política.

Creo que el CD-Rom no supone el fin del libro. No porque los libros impresos sobre papel vayan a sobrevivir, sino sobre todo porque, con el tiempo, el CD-Rom será el libro, como el libro portátil es el libro hoy y nadie lamenta que ya no se editen códices de sesenta centímetros de altura en letra gótica. Habrá lectores, es decir personas capaces de recibir el sentido de los textos; habrá autores, es decir personas capaces de escribir textos; habrá impresos, es decir aquellos que, con los *softwares* y las técnicas adecuadas, fabricarán objetos impresos; y habrá libros, es decir, esos objetos impresos que requerirán de una computadora en lugar del papel. Ese, creo yo, no es el problema. El punto que me inquieta es el de la narrativa. Creo que la diferencia fundamental entre el libro tradicional y el CD-Rom es que el primero impone, exige, solicita una secuencia lineal de lectura, y el segundo, por el contrario, permite, estimula, alienta una lectura no lineal.

En un bello libro, el crítico inglés Frank Kermode explica, justamente, cómo el final es lo que da sentido a la historia. En el Apocalipsis tanto como en *La muer-*



## ¿CÓMO SERÁ EL MUNDO CUANDO ESTÉ POBLADO DE SERES PARA LOS QUE LEER NO SEA ALGO VINCULADO A LA NARRATIVIDAD Y A LA FINALIDAD?

te y la brújula, sólo el final confiere un sentido a la historia contada o vivida. Es nuestro final, nuestra muerte, lo que da un sentido a nuestra vida, a cada momento de nuestra vida. Hay un relato del estar en el mundo, de nuestro estar en el mundo, del de nuestros mayores, del de nuestra cultura, que le dan sentido al estar en el mundo. Dar sentido es explicar, pero es también justificar, legitimar, validar. Quienes se educaron en el mundo de los libros (no necesariamente lectores, pero sí integrantes de una cultura) sólo pueden conferir a las cosas un valor narrativo: cada fragmento de nuestra realidad vivida, sentida, imaginada, tiene sentido (y valor) en el marco del relato que absorbe ese fragmento. La primera inquietud, la primera pregunta es, pues, qué será el mundo cuando esté poblado de seres para los cuales recibir el sentido de un texto, es decir, darle sentido a un texto, a un conjunto de representaciones, sea algo no vinculado con la narratividad, ni con el final, es decir con la finalidad, con el objeto, con la construcción acumulativa de hechos y emociones que conducen a un fin que, a su vez, da sentido a aquellos hechos y emociones. Si el relato es la forma de inventar relaciones entre el hombre, la naturaleza y el mundo social, ¿cómo serán esas relaciones cuando ya no haya relatos sino hipertexto, es decir, un sistema de vinculados binarios entre términos que no pueden organizarse bajo la forma de relato, en virtud no sólo de sus especificaciones técnicas sino sobre todo de su vocación?

Esto me lleva a la segunda pregunta, a la segunda inquietud. Dice Edward Said en un libro reciente que «el poder para narrar, o para impedir que otros relatos se formen y emerjan en su lugar, es muy importante para la cultura y para el imperialismo, y constituye uno de los principales vínculos entre ambos». ¿Qué es la cultura, para Said? El término cultura, dice él, «se refiere a todas aquellas prácticas como las artes de la descripción, la comunicación y la representación que poseen relativa autonomía dentro de las esferas de lo económico, lo social y lo político, que muchas veces existen en forma estética, y cuyo principal objetivo es el placer».

Una sencilla pregunta desencadena entonces una inquietud: ¿Estaremos en condiciones, nosotros, de

poner en práctica las artes de la descripción, de la comunicación y de la representación con los nuevos medios que la tecnología está imponiendo? ¿Seremos capaces de narrar, o de impedir que otros relatos nos narren a nosotros, con esas tecnologías? En la edición tradicional, la del libro sobre papel, las barreras al ingreso eran relativamente bajas: un autor se producía con algunos años de escolaridad, una resma de papel y una pluma fuente, un lector sólo tenía que pagar unos pocos pesos para poder convertirse en tal, un editor no requería de grandes inversiones para propiciar, generar, establecer el vínculo entre uno y otro. Ello, ¿será igual con las nuevas tecnologías? Tengo para mí que éste es un asunto que debemos considerar seriamente. Creo que la discusión acerca del libro sobre papel, el soporte electrónico o el libro virtual es una discusión anodina. Sospecho, intuyo que el libro sobre papel seguirá existiendo. Sobre todo, deseo que así ocurra. Pero, si no ocurre, *tant pis*: que se embromen quienes no lo hayan podido disfrutar. Padezco el síndrome de la superioridad de la cultura, es decir, la opción A de las arriba planteadas, y no pretendo ocultarlo. Pero éste es un asunto privado. El asunto público es si, con las nuevas tecnologías, podremos desarrollar aquellas artes como la descripción, la comunicación y la representación, que poseen relativa autonomía dentro de las esferas de lo económico, lo social y lo político, que muchas veces existen en forma estética, y cuyo principal objetivo es el placer, o si sólo seremos consumidores de aquellos desarrollos que hagan otros.

Antes que el papel de consumidor es preferible, para invocar a Octavio Paz, el de ciudadano. Ello exige el desarrollo de aquellas artes. No se trata, al menos no se trata principalmente, de una decisión ideológica, se trata de una decisión hedonista. Si, a veces, el mundo es tolerable, lo es en razón de su diversidad, de la variedad de realidades que nos ofrece, es decir, de discursos, de representaciones que nos ofrece. Propiciar la defensa de esa pluralidad es propiciar la existencia de un mundo tolerable. Crear nuestras representaciones de ese mundo, y añadirlas a las que propongan los otros, es la única forma de garantizar la diversidad de las especies. Aun la de los editores en extinción. □



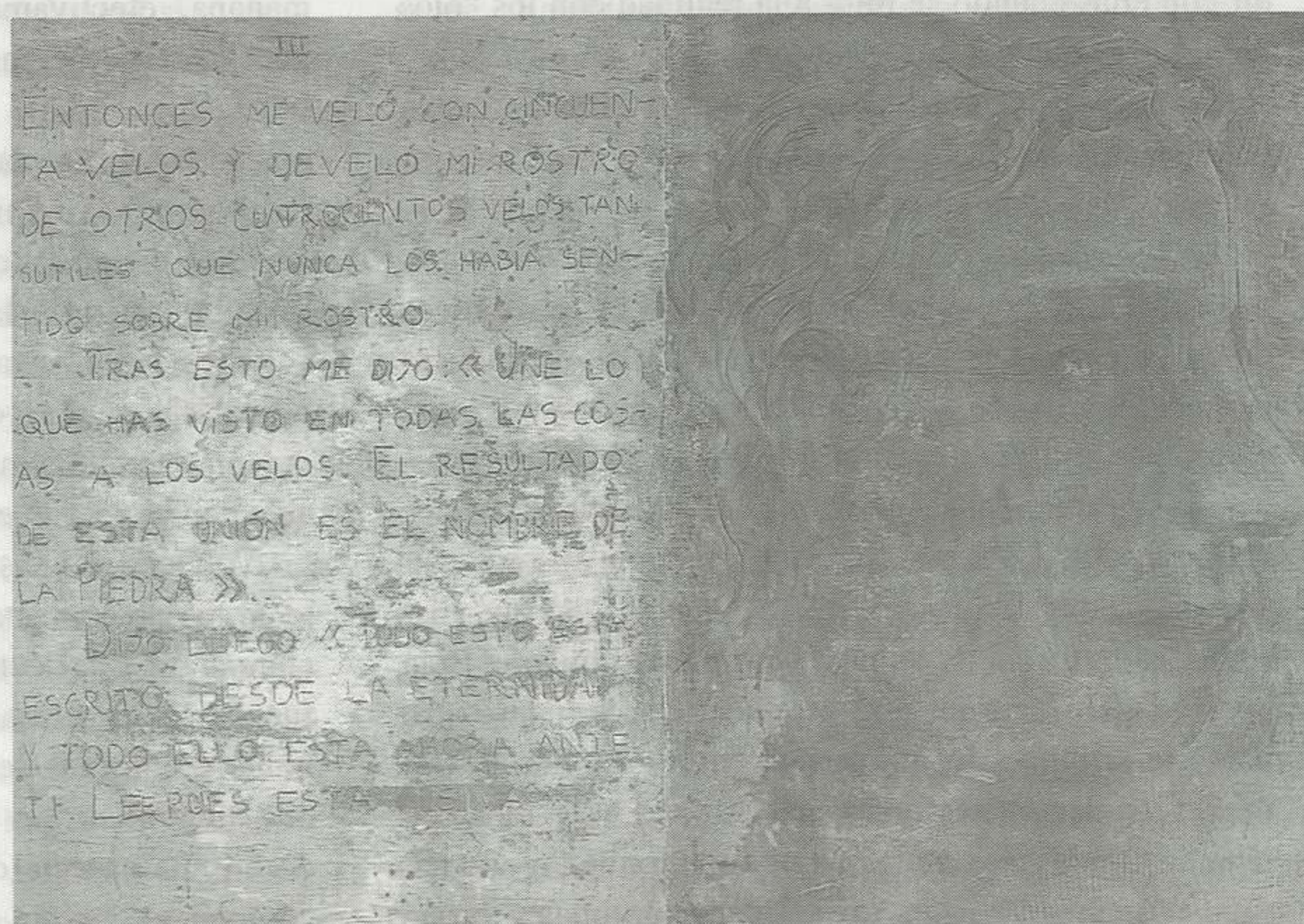
# Sealtiel Alatríste

## El lector, los libros y la lectura

Siempre me ha sorprendido que Proust descubriera su peculiar estilo literario en el ensayo titulado *Sobre la lectura*, que, siendo uno de sus primeros textos, sirvió de prólogo a la edición francesa de *Sesame and Lilies*, el libro de John Ruskin que contiene una amplia reflexión sobre el mismo tema, la lectura. En ese ensayo el futuro autor de *En busca del tiempo perdido* hace una afirmación insospechada: «Somos conscientes de que nuestra sabiduría (como lectores) empieza donde la del escritor termina, y quisiéramos que él nos diera respuestas cuando todo lo que puede hacer por nosotros es excitar nuestros deseos». En unas pocas líneas la intuición prodigiosa de Marcel Proust descubre la esencia del acto de leer: la excitación de los deseos. Cuando uno lee se realiza un proceso extraño (que curiosamente Proust, en 1905, fecha de la primera publicación de su ensayo, ya define como un acto psicológico) que convoca nuestra curiosidad, que alerta nuestros deseos. Marcel describe cómo un hombre, obviamente él mismo, parece perder el interés por lo que lo rodea cuando está leyendo. Se encuentra en la casa de sus abuelos maternos, esa que años después servirá de modelo para el mundo imaginario de Combray; la sirvienta entra al comedor donde él se encuentra abstraído en las páginas de un libro, y se siente en la obligación de interrumpirle: «No puede estar cómodo así, ¿Quiere que le acerque una mesa?» Y sólo para responder algo uno dice: “No, gracias”, había que detenerse en seco y hacer volver uno su voz desde lo lejos que, labios dentro, repetía sin ruido, de corrido, todas las palabras que los ojos acababan de leer; había que detener a la criada, hacerla salir, y para decir decorosamente “No gracias”, infundirle una credibilidad aceptable y una entonación de respuesta que la voz había perdido». El mundo que se le revela en la novela que está leyendo (sabre-

mos en pocas páginas que se trata de *Le capitaine Fracasse*, de Theophile Gautiere), llena la mirada infantil de Proust, su imaginación entera, pues entre las palabras, entre las frases del libro algo de la vida se está descubriendo, algo que sucede «labios adentro» empieza a descubrir sus misterios. El lector parece ausente de la realidad pero se encuentra más presente que nunca. «Quizá no hubo días en nuestra vida más plenamente vividos», dice don Marcel, «aunque creyéramos que los dejábamos sin vivir, que aquellos que pasamos con un libro favorito».

Dije al principio que me sorprendía que en este ensayo Proust hubiera encontrado la semilla de su estilo, pero lo que me sorprende en realidad es que en una reflexión sobre la lectura haya descubierto los resortes que iban a darle originalidad y poder a su prosa. La descripción de las horas pasadas leyendo en la casa de sus abuelos en el pueblo de Ateuil lo conducirán a la taza de té de tila y la famosa magdalena de la que saldrá la grandeza de *En busca del tiempo perdido*. Después de leer este ensayo tengo la sensación de que no fue remojando el panecillo en el té cuando se le vino a la cabeza el mundo de Combray, sino leyendo un libro, no sé cual, del que —con la imaginación alertada, con los deseos



María Gómez. Tercera visión teofánica, III, 1998.



## LA LECTURA SERÍA, ASÍ, EL ACTO POR EL CUAL LA VIDA SE ORDENA.

## DESPUÉS DE LEER, UNA EMOCIÓN INTENSA LLENA LA MEMORIA

«al rojo vivo»— surgió la realidad que iba a sorprender al mundo literario del mundo entero.

La lectura sería, así, el acto por el cual la vida se ordena, por el cual la vida interior le da sentido a la exterior. Después de leer, del solo hecho de leer, una emoción intensa llena la memoria, el entendimiento. Algo grave, alegre, trascendente, ha sucedido. George Steiner ha dicho que uno no es el mismo después de ver las manzanas de Cézanne o leer a Tolstoi o Dostoievski, pues el verdadero proceso creativo, ese que transforma la vida, no se realiza al pintar o escribir, sino al ver pintura o al leer un libro. Dice Proust: «Una vez leída la última página y que el libro estaba acabado, había que frenar la loca carrera de los ojos y de la voz que los seguía en silencio, deteniéndose únicamente para tomar aliento en un profundo suspiro. Entonces, para conseguir con otros movimientos calmar los tumultos desencadenados en mí desde hacía tanto tiempo, me levantaba, me ponía a caminar a lo largo de la cama, con los ojos todavía puestos en algún punto que en vano hubiera buscado dentro de la habitación o fuera de ella, pues estaba situado a una distancia anímica, una de esas distancias que no se miden por metros o por leguas, como las demás, y que es por otra parte imposible de confundir con ellas cuando se mira a la realidad con los “ojos perdidos”, aquellos que están pensando “en otra cosa”. Aquel libro, ¿no significaba nada más?». Sí, significaba mucho más, era la desvelación del mundo, de nuestro mundo a través de las palabras.

La lectura para mí ha significado ese descubrimiento, esa pasión, ese alertar los deseos por los que parece que conquistó a lo que de otra manera me hubiera dominado. Cuando yo era niño mi padre estaba en el punto más alto de su carrera de dibujante de historietas, y tenía su estudio al fondo de la casa en la que vivíamos. Ahí, todas las mañanas, llegaban a trabajar sus ayudantes. Tenían que dibujar las treinta y dos páginas que aparecerían, en forma de revista, la semana siguiente. Eran un verdadero equipo: uno escribía el argumento, otro ponía la letra (es decir, escribía en la cartulina lo que decían los personajes), otro más, mi padre, trazaba con lápiz la figura, uno más dibujaba los fondos o escenarios, y finalmente, otra vez mi padre entintaba lo que habían dibujado entre todos. Ese proceso les llevaba

una semana entera y el sábado iban a la editorial a entregar «los cartones», papá cobraba, les repartía su dinero, y se iban a la cantina a matar el fin de la mañana. Todavía recuerdo con una emoción inmensa las visitas que hacía en las tardes para ver lo que habían dibujado ese día, y cómo, con avidez, le pedía a mi padre que me leyera la historia, mi curiosidad no podía esperar hasta el sábado, una vez que hubiera terminado el capítulo semanal. Por desesperación, para que no le diera lata, mi padre me enseñó a leer. Digamos que yo era muy molón y para sacarme de encima me enseñó a leer. Hay que decir, también, que por las noches me tenía que leer una o dos páginas de un libro para que me durmiera. No encontró otra forma para calmar mi ansiedad que esa, enseñarme a leer. Tres o cuatro semanas después, no lo recuerdo, el tiempo de la infancia siempre es un instante efímero, ya sabía leer, y el sábado fui al quiosco de la esquina a comprarme una historieta. Me leí de un tirón, entre asombrado y alegre, las treinta y dos páginas de la aventura semanal de *Tarzán, el hombre mono*, que publicaba la editorial Novaro. Recuerdo muy pocas ocasiones en que haya sentido tal sensación de capacidad, tal poder para despertar al mundo. Tendría no más de cinco años pero tengo la impresión de que aquella mañana, efectivamente, empezó mi infancia. Había visto muchas páginas, había observado a papá dibujar selvas misteriosas, mujeres cautivantes, asesinos despiadados, pero no pude comprenderlos hasta que, por la palabra, por la mínima lectura a que obliga un cómic, aquellos dibujos me rindieron sus enigmas. Para decirlo de otra manera, la selva del Congo belga fue en verdad misteriosa hasta que pude leer y entendí lo que significaba la palabra «misterio». La lectura me formó, le dio un sabor distinto a la vida, sabor que no me ha abandonado desde entonces.

Volviendo al ensayo de Proust, un poco más adelante de lo que comentábamos párrafos arriba, el novelista comparará a la lectura con un bálsamo, como si ésta fuera una medicina exótica capaz de rehabilitar a un hombre enfermo de pereza. Ese hombre singular «sin que ninguno de sus órganos se vea afectado, está sumido en una especie de anquilosamiento de la voluntad, como si se hubiera metido en un atolladero del que es incapaz de salir por sus propios medios, y en el que ter-

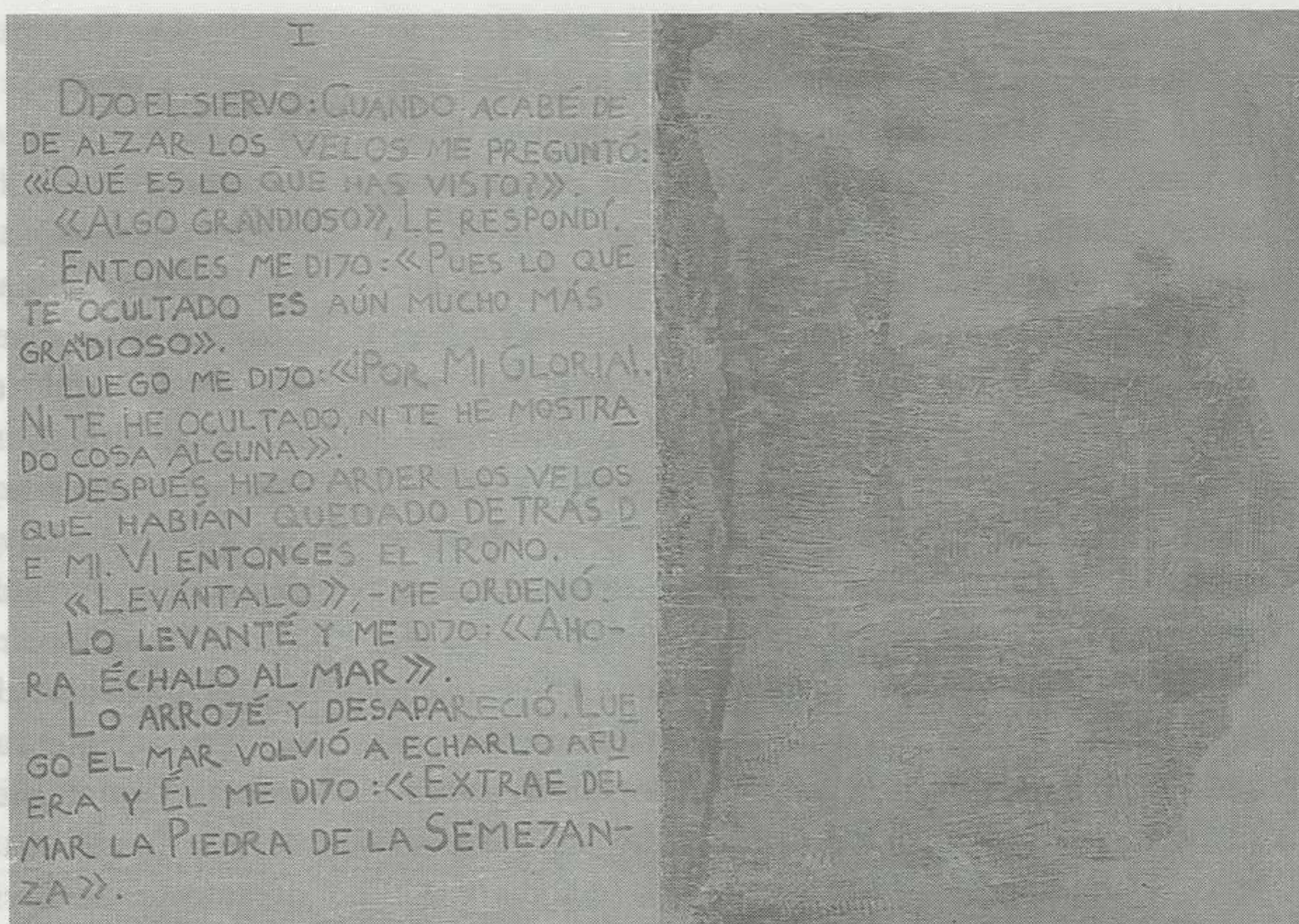


**María Gómez.**  
*Tercera visión*  
*teofánica, I, 1998.*

minaría por perecer si alguien no le tendiera una mano caritativa». Los que alguna vez hemos sentido la avasalladora presencia de la depresión podemos distinguir en esta descripción ese fantasma negro que nubla la percepción y la voluntad, y es aquí donde Proust vuelve a ser genial pues define a la depresión como una atrofia de la voluntad, un mal que inutiliza al individuo y le hace necesaria esa mano amiga, algo que venga del exterior, para sacarlo. La depresión es como caer en un hoyo profundo del que parece que no se va a salir nunca, y la única imagen que viene a la cabeza es la de contar con una

mano que detenga la espantosa caída. Ese supuesto enfermo de males del alma o del ánimo, dice don Marcel, supone «un deterioro orgánico, que terminaría por convertirse en el equivalente de las enfermedades que siente aunque no padece, y que será la consecuencia irremediable de la inercia de la voluntad si el estímulo que no puede encontrar en sí mismo no le viniera del exterior». Ese estímulo, ahí está otro de los detalles originales del ensayo, proviene de la lectura: «Lo que hace falta por tanto es una intervención que, proviniedo de otro, se produzca en nuestro interior, un estímulo desde luego de otra mente, pero recibido en perfecta soledad. Y ya hemos visto que ésta era precisamente la definición de la lectura, y que sólo a ella se ajusta. La única disciplina que puede ejercer una influencia favorable en los espíritus (los dominados por la pereza, los faltos de voluntad) es, por lo tanto, la lectura».

No sé si como remedio efectivo para la depresión se puede recomendar la lectura, pero me interesa señalar que los males del alma, los de la voluntad atrofiada a los que se refiere Proust, podrían encontrar solución en la lectura. ¿Por qué? ¿Por lo que se lee, o simplemente porque se lee? El doctor Sarukhán, eminente biológico y exrector de la Universidad Nacional de México, afirma que la lectura es el único ejercicio «real» del cere-



bro, leer (comento ya parodiándolo) es poner a las neuronas a hacer aeróbic. Habiendo o no leído a Proust, el Dr. Sarukhán coincide plenamente con él, la mano amiga es el ejercicio neuronal, la función vital de la voluntad. Leer, por lo que se lee y porque simplemente se lee, alimenta el alma, despierta la voluntad. Vuelvo al principio y esbozo una hipótesis, aunque más bien es un sentimiento: la lectura excita nuestro deseo porque el cerebro entra en una actividad febril, tanto como lo hace, digamos, la sugerencia de un buen verso de Quevedo: «Polvo serás, más polvo enamorado».

A muchos podrá parecer exagerado lo que digo, dirán que sobrevaloro el hecho de leer como arma definitiva para el crecimiento, para el desarrollo. Puede ser, pero en todo caso una de las grandes revoluciones de nuestro tiempo ha sido la generalización de la lectura de las clases altas cultas a las clases medias. Me atrevería incluso a decir que el mundo moderno (el que se inició con el Renacimiento y tomó aliento con la Revolución Francesa) es diferente al que le precedió en mucho, gracias a que la lectura se extendió a casi toda la población, y a que los libros abandonaron el confinamiento de las bibliotecas de los grandes monasterios. Siempre pensamos que uno de los cambios trascendentes del mundo ocurrió cuando Gutenberg inventó la imprenta; yo creo



## LEER, POR LO QUE SE LEE Y SIMPLEMENTE PORQUE SE LEE,

## ALIMENTA EL ALMA, DESPIERTA LA VOLUNTAD

que el cambio tuvo lugar cuando la población demandó los libros. ¿Qué fue primero, el huevo o la gallina? Da igual, pero de nada hubiera valido el invento de la imprenta si no se hubiera generalizado la lectura si no hubiera habido lectores que demandaran libros. Visto desde otra óptica, podríamos decir que el libro se inventó para satisfacer una demanda, y, probablemente, sin esta demanda de lectura, Gutenberg se habría dedicado a inventar una máquina diferente, digamos, que pensara discos.

La generalización de la lectura fue un fenómeno tan llamativo que el librero alemán Johann Georg Heinzmann dice en 1795: «Desde que el mundo es mundo no se ha visto suceso tan extraño en Alemania como ha sido la lectura de novelas, o en Francia la revolución». Hay que recordar, por otro lado, que la revolución la hicieron los enciclopedistas, y que, aunque en su lema, libertad, igualdad y fraternidad no se nombra ni a la cultura ni a la educación, en las teorías que los llevaron a tomar las armas estaba contenido el deseo de que la gente fuera culta, o que, cultivándose, hiciera valer sus derechos.

Desde la segunda mitad del siglo XVIII, el libro se concibió como una mercancía tanto cultural como comercial, y la producción se orientó según las condiciones del mercado de la lectura. De ser un mero objeto de «conservación o almacén» de la memoria, los libros pasaron a satisfacer una demanda, a representar los gustos de unas ciertas gentes. Con el mercado, digamoslo así, había nacido el placer de la lectura. Según el artículo de Reinhard Wittmann, *¿Hubo una revolución de la lectura a finales del siglo XVIII?*, «la literatura, que en 1740 representaba tan sólo el 6% de la oferta librera en las ferias, se incrementó en 1770 hasta alcanzar un 15,5%, e incluso, en 1800, el 21,45%, pasando así a ocupar el primer puesto. Este aumento se debió en gran medida a la novela, cuya participación en la oferta librera pasó de 2,6% en el año de 1740, al 11,7% en 1800, lo que equivale a haberse cuadruplicado». Estos cambios del mercado lector también determinaron la aparición de las bibliotecas de préstamos, y de la misma manera que el objeto libro se transformó, el concepto del lugar donde se «resguardaban», las bibliotecas, pasó a ser el sitio donde «se prestaban».

Si consideramos que, como lo vimos a través de Proust, una de las formas de aprehensión del mundo se realiza por la vía de la lectura, nuestra forma de hacernos con la realidad no cambió demasiado en ciento cincuenta o doscientos años, de mediados del XVIII al mediodía del presente siglo. La lectura se mantuvo más o menos igual, extendiendo su influencia, modificando el gusto, cambiando muy poco lo que es en sí un libro. En este periodo la aparición del periódico constituyó una evolución singular. Hasta ese momento, la vía de conocimiento de la realidad, del pasado inmediato o del mismo presente, era «oral». Aun las cartas, los informes, no tenían la fuerza de «medio de comunicación» que tuvo el periódico. De repente fue imprescindible saber leer para enterarse y entender el entorno en el que se vivía. Tal vez ese fue el instante en que las sociedades, verdaderamente, se dividieron entre letrados e iletrados, entre quienes sabían leer y quienes no, pues mientras que unos accedían a «estar informados» por medios propios, sin que mediara nadie en la soledad de la lectura, otros permanecían al margen, expectantes. La lectura adquirió una fuerza desusual, comparable solamente a lo que había pasado en un cierto momento de la Edad Media, cuando fue el instrumento para comprender el cielo. Imaginémoslo así: para un monje medieval, saber leer significaba tener acceso a los misterios de Dios, a las revelaciones contenidas en la Biblia, revelaciones que, en última instancia, salvarían su alma. Leer no modificaba la comprensión de su entorno sino la «del más allá», que era lo que le importaba. Para el hombre moderno fue lo contrario, leer le daba la posibilidad de comprender su realidad, no la «otra realidad», sino la de todos los días, la que afectaba a su casa, a las relaciones con sus hijos, esposa, amigos, con el poder y los poderosos. Quizá el acto humano que más influyó en el cambio de mentalidad de la edad moderna haya sido el acto de leer. Podrán decirme, de nueva cuenta, que exagero, pero si lo piensan bien notarán la influencia que han tenido las formas y usos de la lectura en la evolución y transformación de nuestro mundo.

Me voy a remitir a un hecho más reciente para intentar explicar el peso de lo que estoy diciendo y, de paso,

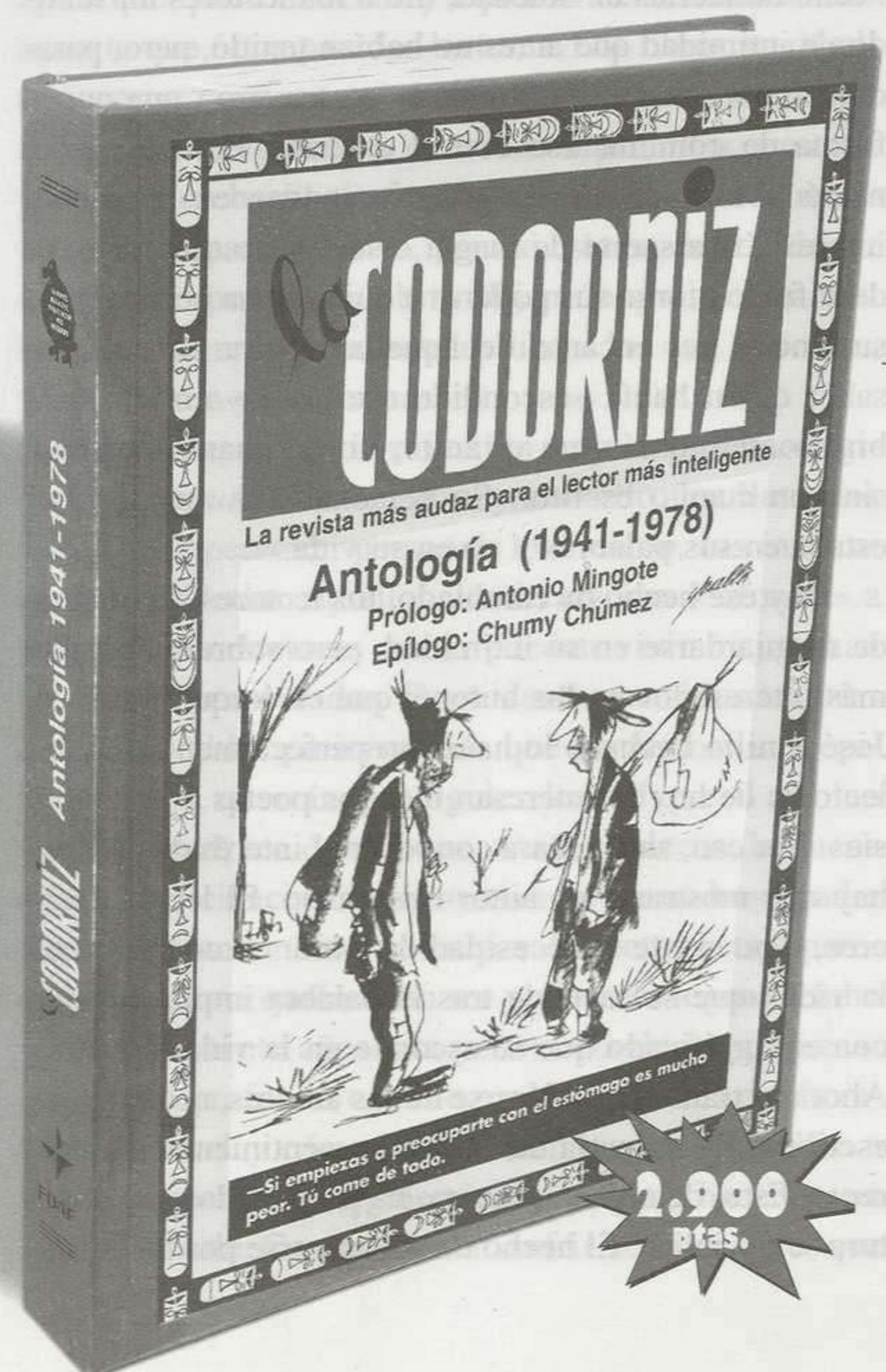


# QUIZÁ EL ACTO HUMANO QUE MÁS INFLUYÓ EN EL CAMBIO DE DE MENTALIDAD MODERNA HAYA SIDO EL ACTO DE LEER

poder entrar de lleno al tema que hoy nos convoca. He dicho que uno de los momentos significativos de la manera cómo comprendemos o aprehendemos el mundo, se dio cuando aparecieron los periódicos; otro, de la misma envergadura, se está realizando ahora, pues esa manera de leer tradicional, esa que se mantuvo más o menos igual durante dos siglos, está cambiando sustancialmente. La aparición de los telediarios y los noticieros radiofónicos ha modificado nuestro concepto de noticia. El periódico transmite su información, las noticias, en un combinado de titulares y descripción, mientras que la radio o la televisión lo hacen a través sólo del titular, y si acaso, de una breve opinión del comentarista. Cuando en la mañana aparece el periódico, el lector ya ha escuchado o visto el día anterior la evolución de los titulares, y esa suerte de evolución le crea la sensa-

ción de estar informado. Sensación he dicho, pues la realidad de «estar informado» es ilusoria. Se está produciendo nuevamente un cambio profundo en las formas de leer. Muchas veces pensamos que el arribo de las nuevas tecnologías audiovisuales modificarán al libro, pero no es así, lo que están modificando es la forma de leer, y quizá con ello transformen al libro o los soportes, como se les dice ahora, de palabra escrita. Umberto Eco dice que los noticieros radiofónicos o televisivos han ya cambiado a los periódicos, de tal manera que ahora son semanarios, es decir, que el periódico del lunes se parece al del otro lunes, y el del jueves al del otro jueves, o sea, que para conservar la atención de su auditorio los diarios se han semanarizado.

Me parece que este cambio en la forma de leer (que he expuesto, por obvias razones, muy brevemente) es el



EDITORIAL  
**EDAF**  
presenta  
**la Antología (1941-1978) de la CODORNIZ**

La revista más audaz para el lector más inteligente

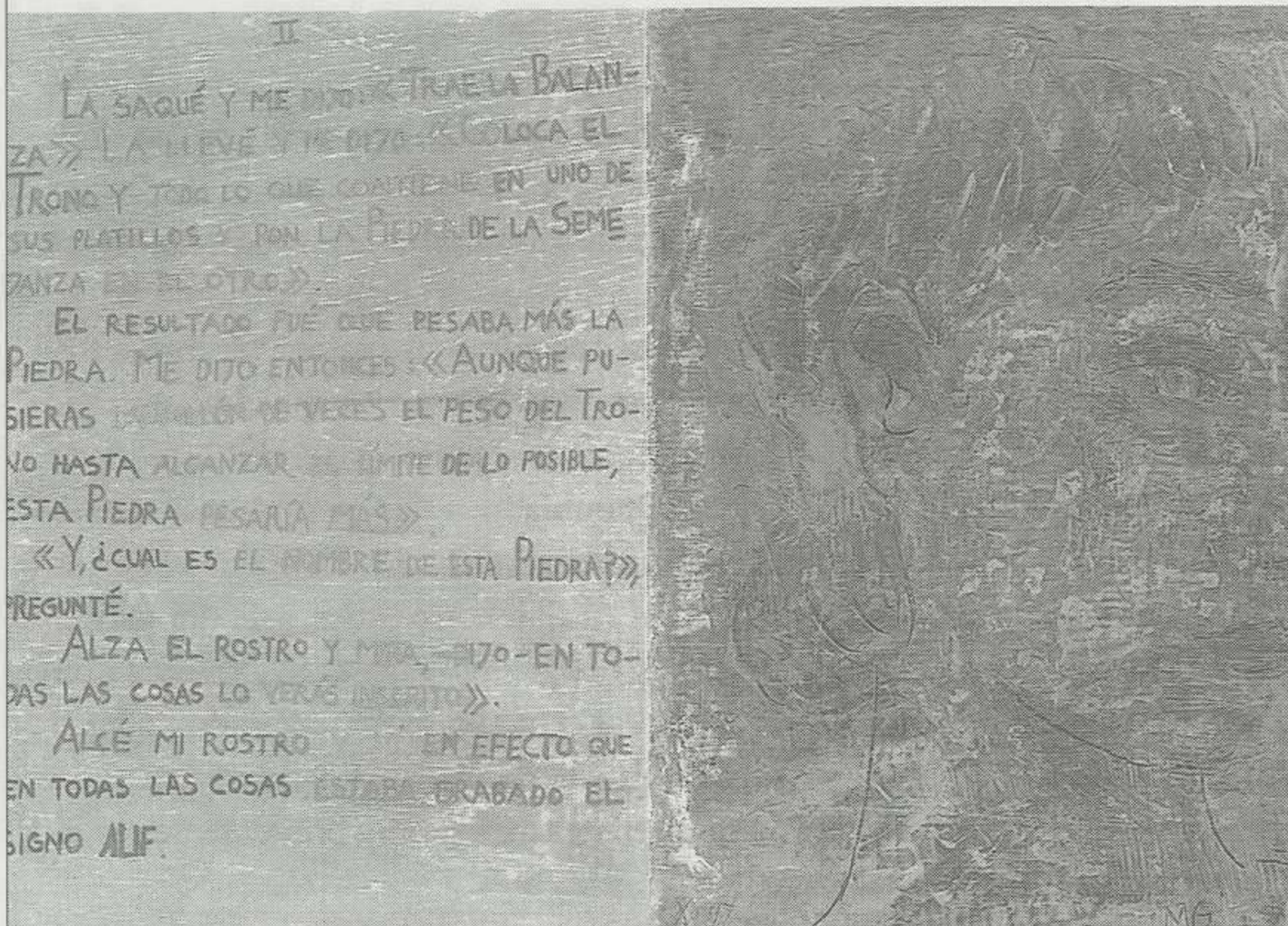


En diciembre de 1978 apareció el último número de «la revista decana de la prensa humorística» que más trascendencia ha tenido en la historia del periodismo español. Desde que fuera fundada en 1941 por Miguel Mihura, y dirigida hasta 1977 por Álvaro de Laiglesia y en sus últimos momentos por Summers y Cándido, su aparición semanal se convirtió en uno de los mayores fenómenos de expectación popular. Humor *codornicesco* es ya un marbete en el que se recoge un estilo, un modo de hacer humor en el que se incluyen nombres tan señeros como Mihura, Tono, Herreros, Fernández Flórez, Mingote, Gila, Chumy Chúmez, Acevedo, Pgaría, Vadorrey, Palomino, Perdiguero, Máximo, OPS, etc.

EDITORIAL EDAF, S. A.  
Jorge Juan, 30 - 1.ª planta  
28001 Madrid (España)  
Tel.: 91 435 82 60  
Fax: 91 431 52 81

EDAF Y MORALES, S. A.  
Oriente 180, n.º 279 - Col. Moctezuma 2da. Sec.,  
Deleg. Venustiano Carranza,  
C. P. 15530 México, D. F.  
Tel.: (525) 785 19 51 - Fax: (525) 785 27 51





María Gómez.  
Tercera visión  
teofánica, II, 1998.

alidad de establecer contacto con la vida que se esconde tras la página impresa” condujo a una confianza completamente nueva e increíblemente intensa, incluso a una relación imaginaria de amistad entre el autor y el lector, entre el productor y el receptor de la literatura». La aparición de la *Pamela* de Richardson, o *Las tribulaciones del joven Werther*, de Goethe, son los más claros ejemplos de este fenómeno. Con la primera, las mujeres parecían entender su lugar en el mundo, y con el segundo, los hombres pretendieron ver un nuevo destino, destino que llevó a muchos al suicidio. Me interesa destacar, sin embargo, que la relación con el mundo cambió: la lectura de novelas, el

meollo para comprender la situación actual de los gustos y preferencias de los lectores. Mientras la lectura fue el principal medio para comprender el mundo, y, según Proust, hasta el medio ideal para salir de los males del ánimo, ahora es solamente una forma subsidiaria del conocimiento. Sería mejor expresarlo así: mientras que la forma «tradicional» de leer fue el acceso a la realidad, hoy parece que una nueva lectura nos conduce, por otros caminos, a la realidad. Habría que ponerse a pensar si el cambio no nos conducirá, también, a otra realidad, pero esa es, por lo pronto, harina de otro costal.

Trataré de analizar dos formas actuales de leer, la literaria o de entretenimiento, y la de información o académica, para entender las nuevas formas de consumo.

La aparición de la novela, como forma de lectura más que como género literario, significó un cambio revolucionario en el mundo. Dice Wittmann: «Con ello (la aparición de las novelas) comienza un estadio particularmente complejo, virulento y rico en consecuencias de la historia de la lectura que dura varias décadas: el de la lectura “sentimental”, es decir “empática”. Este tipo de lectura se sitúa en un campo de fuerzas dominado por una pasión individual que aísla de la sociedad y del entorno, y por otra, por una sed de comunicación por medio y a través de la lectura. Esa “poderosísima nece-

hecho de leerlas en soledad, dio a los lectores un sentido de intimidad que antes no habían tenido, pero, paradójicamente, en esa intimidad construyeron una nueva forma de comunicarse con el exterior. Por otro lado, nació la idea de que «algo se esconde» en la palabra impresa, una suerte de magia o sortilegio, que una vez descifrado otorga sus poderes a quien lo ha hecho. Parte sustancial del encanto de aquella lectura radicaba en saber quién había «escondido ese poder» en las palabras, o sea, quién era el autor, no en cuanto persona, sino en cuanto escritor. Su personalidad, su misterio, estaba en sus palabras y no en su vida.

Hoy ese hecho ha cambiado, los lectores han dejado de resguardarse en su intimidad, pero sobre todo están más interesados en los autores que en lo que escriben. José Emilio Pacheco lo ha dicho perfectamente: «A los lectores de hoy le interesan más los poetas que la poesía». Por eso, ahora, para convocar el interés de un libro hay que mostrar a un autor misterioso. El lector ya no cree, o no siente la necesidad de entrar en contacto con la vida «que se esconde tras la palabra impresa», sino con el significado que se esconde en la vida del autor. Ahora se trata de apoderarse de los autores, no de lo que escriben. La empatía de la lectura sentimental es diferente. Esto, de alguna manera, ha provocado que la lectura se trivialice. El hecho de aventurarse por los miste-



## EN LA PALABRA IMPRESA SE ESCONDE UN SORTILEGIO, QUE UNA VEZ

## DESCIFRADO OTORGA SUS PODERES A QUIEN LO HA HECHO

rios de la palabra implica necesariamente un intento de profundizar, pero si esos misterios han dejado de encantarnos, ¿para qué rompemos la cabeza? Por eso también una de las formas tradicionales de lectura, y de mucho éxito en el pasado, la lectura de poesía, ha dejado de tenerlo.

Donde más se nota este cambio es en la lectura de información o académica. Lo voy a decir brevemente: la reflexión no ocupa ya un lugar importante en nuestro mundo. Vuelvo a la lectura del periódico. Al haberse semanarizado, la parte más importante de un periódico es la sección de editoriales o de opinión: ahora es más importante que el periódico «opine» a que informe. Dicho de otra manera, los lectores demandan del periódico que les dé más opiniones que información, y el sujeto es, así, más pasivo que activo. El oficio de reportero ha cedido su lugar al de editorialista. Esto se nota hasta en los mismos sueldos, gana mucho más quien opina que quien informa, y aquéllos tienen mucho más encanto que éstos para los lectores. Los libros académicos, como consecuencia, han caído en un vacío sin fondo, están, digámoslo, como los deprimidos que caen y caen en un barril sin fondo. Un libro demanda reflexión, participación activa, pero si ésta ha dejado de ser interesante, pues esos libros dejan de ser interesantes. Lo vuelvo a repetir, no son los libros los que importan, son la lectura y sus formas.

Al haber perdido la reflexión su *glamour*, ha surgido el *glamour* de la opinión, y con ello, los llamados libros de superación personal, los *how to*, los inspiracionales, o todos aquellos donde alguien «informa» a una masa de lectores cómo pueden vivir mejor, han inundado los mercados. Es evidente que si los lectores quieren recibir opiniones más que conformar una opinión propia, querrán que alguien les indique el camino a la felicidad, sea ésta lo que ustedes quieran, la buena salud, la eficiencia administrativa, el ser un buen padre o madre, o un amante sin culpas. El lector actual parece pedir «dime quién debo ser y cómo lo logro». Hubo hace unos veinte años una película inglesa que presagiaba este profundo cambio en las actitudes del hombre: *El Knack y cómo lograrlo*, en que un candidato a seductor quería que alguien le dijera cómo hacerse con el encanto de Casanova, sin sufrir lo que tuvo que

sufrir (o disfrutar, si ustedes quieren) don Giacomo Casanova.

Esto está provocando que el gusto de los lectores se imponga sobre el de los escritores. Sigfried Unsel, el genial director de la Editorial Suhrkamp, dijo a principios de este siglo que la literatura sería lo que los escritores quisieran; hoy empezamos a correr el riesgo de que sea lo que los lectores quieran, con lo que probablemente pierda todo su encanto.

Finalmente, quiero referirme a un tema que me parece de vital importancia para el futuro de la lectura: el ingreso de la informática y la técnica digital en la producción de los libros. Nadie puede negar que el avance en la computación está facilitando la producción de libros, y que éstos como objetos son cada vez mejores, comparativamente más económicos, y mejor hechos; es innegable, también, que el uso de bases de datos, y el acceso a la información casi infinita de Internet, facilitan enormemente la producción. Sin embargo, estas facilidades están cambiando la memoria. El obtener información hoy lleva menos tiempo de lectura, da lo mismo que la lectura sea en pantalla o no. La computadora realiza las lecturas que antes realizaba el lector para informarse, y si leer es poner a las neuronas a hacer aeróbico, hoy, porque leen menos, son más perezosas. Cité al principio el ejemplo, que ponía Marcel Proust, del hombre enfermo de atrofia de la voluntad, para llegar a este punto: si aquel ser convaleciente se curaba por leer, ahora, por no leer, corremos el riesgo de empezar a convalecer. Además, el hecho psicológico de no tener que memorizar porque todos los datos posibles ya están «memorizados» (o almacenados) en uno o mil discos duros, empieza a modificar la condición humana. ¿Cómo será la vida cuando no tengamos que recordarla? ¿Llegará el momento en que, para recordar mi infancia, recurra no a mi memoria, sino al disco duro, ajeno a mí, donde esa infancia está almacenada?

No soy catastrofista ni mucho menos. He querido simplemente indicar que nuestro mundo, tal como lo hemos conocido durante dos siglos, ha estado determinado por el hecho de la lectura, por cómo hemos venido leyendo. Ese acto, la lectura, sus recursos y sus formas, está cambiando, y de ese cambio, creo yo, dependerá nuestra futura percepción del mundo. □

Marta Gilman,  
Párrafo 11 y 12  
del libro de  
1997



# Edgardo Oviedo

## Notas de lectura: Intentos de comprensión de un laberinto

«Sait - on ce que c'est qu'écrire?»

Stéphane Mallarmé,

Conférence sur Villiers de l'Isle-Adam

Se escribe para conservar y transmitir una significación, un sentido enraizado en el lenguaje? La escritura literaria es única y quizás se pretenda inmutable. La lectura, en cambio, es múltiple, errabunda. Elige, interpreta, caza de forma furtiva, impone sus significados, inestables según las épocas, los lugares, los intereses sociales, las competencias de lectura, las maneras de leer y también según las formas materiales (el soporte) del libro.

El abordaje del fenómeno de la lectura desde el punto de vista de la crítica literaria sitúa al texto bajo la perspectiva de su recepción. Hasta ahora la crítica ha abordado la relación texto-lector desde seis modos de análisis (retórico, semiótico-estructuralista, fenomenológico, subjetivo-psicoanalítico, socio-histórico, y hermenéutico) autoconfiriéndose una pretendida objetividad, que resulta imposible por la propia naturaleza de su objeto.

El texto literario es, ciertamente, una comunicación distinta a la comunicación oral. Un discurso, dicen los llamados «teóricos del texto», por definición no reversible, descontextualizado, aislado y hermético en su ambigüedad e indeterminación, un «entrecruzamiento de ausencias y malentendidos». Pero, como bien señala George Steiner, resulta un contrasentido, un absurdo, la radical afirmación de que el texto exista fuera de un contexto. Porque la actividad intelectual y sensible de la lectura supone siempre la pertinencia de un contexto: el texto nunca es un desconocido absoluto para el lector porque no sólo está precedido de un conocimiento que le concierne específicamente sino que también el texto forma ya parte de su experiencia de lectura de un nuevo texto.

Por otra parte, si consideramos que la traducción es un modo de lectura (quizás el más lento y el más profundo) que obliga, inevitablemente, al traductor-lector a marchar sobre la huella del autor, a intentar penetrar sus palabras, a interpretar cada una de sus alusiones, a

seguir el flujo de sus frases en todos sus vericuetos, en un incesante diálogo mudo con el autor (el sujeto, el yo que habla en el texto), como lector el traductor está también indefectiblemente obligado a situarse en un contexto. Sólo el reconocimiento del contexto le permitirá discernir ciertos hechos de lengua (todo texto hace referencia a otro texto, al patrimonio cultural de un pueblo, a un género), en una estratificación que va de lo colectivo al individuo, de lo social a lo psicológico, de los estilos precedentes al estilo propio del autor.

Otros dicen explorar el texto desde la perspectiva del destinatario ¿Qué otra perspectiva adoptar sino para la lectura, cuando siempre somos, lectores ingenuos o teóricos, destinatarios del texto (no somos, evidentemente, los emisores). Convengamos entonces que un texto a analizar se analiza (valga el pleonasma) siempre desde la perspectiva del destinatario.

Estos señalan, con certeza, que en todo texto literario hay siempre una parte de indeterminación. Y lugares vacíos o en blanco (blanco, vacío, elipsis) que contribuyen a provocar esa cierta indeterminación. Según Roman Ingarden, la indeterminación del texto derivaría del hecho de que el texto de ficción es un objeto *intencional*, y, como tal, es siempre más o menos indeterminado: el texto siempre deja al lector la responsabilidad de «concretar» imaginariamente lo que narra.

El encuentro entre el lector y el texto literario, cualquiera sea la gran complejidad de este proceso, es el que da forma a cada una de las perspectivas críticas (fenomenológicas, psicoanalíticas, socio-históricas y hermenéuticas).

En el discurso crítico, francés sobre todo, el término lectura ha terminado por adquirir el sentido de interpretación. Así, el crítico parecería reclamarse siempre, por oposición al lector corriente, como un intérprete del texto.

### CONTRATEXTOS

Según el razonamiento de M.Clancier, la noción de *contra-texto*, —que traslada al campo de la lectura y de la interpretación crítica la definición misma de la *contra-*



# Pierre Lévy

## Leer en pantalla

María Gómez.  
Páginas 15 y 16  
del libro III,  
1997-98.

transferencia en la clínica analítica (1)—afectaría al conjunto de reacciones y representaciones del sujeto como lector y analista de un texto.

De forma más precisa, Pierre Glaudes (2) propone reservar el término *contra-texto* para designar «un texto crítico que resulta de la lectura *psicoanalítica*». Con ello, dicho término quedaría reservado al arsenal instrumental de la psicocrítica.

El crítico-analista, «en principio a la escucha del texto literario y atento a su *contra-transferencia*, enseguida se ve enfrentado al hecho de tener que formular una interpretación que dará origen a un nuevo texto». Consideración que, más allá del marco de la psicocrítica, resulta, creo, de importancia para abordar el análisis de la posición de la crítica respecto a la lectura ya que señalaría la función decisiva que cumplen los afectos y representaciones del crítico en la elaboración de una lectura, es decir, la situación fluctuante y reversible del crítico, al mismo tiempo que destaca su trabajo de «escritura», puesto que ese nuevo texto está destinado siempre a la publicación.

Ahora bien, ese enfrentamiento a que se ve abocado el crítico —aquel que aborda o se aproxima al texto literario con el fin de aprehenderlo, analizarlo— no es diferente a la experiencia de cualquier lector. Llámese éste crítico, psicoanalista o lector ingenuo (yo diría más bien lector inocente, puesto que la ingenuidad, al contrario que la inocencia, implica siempre una ignorancia).

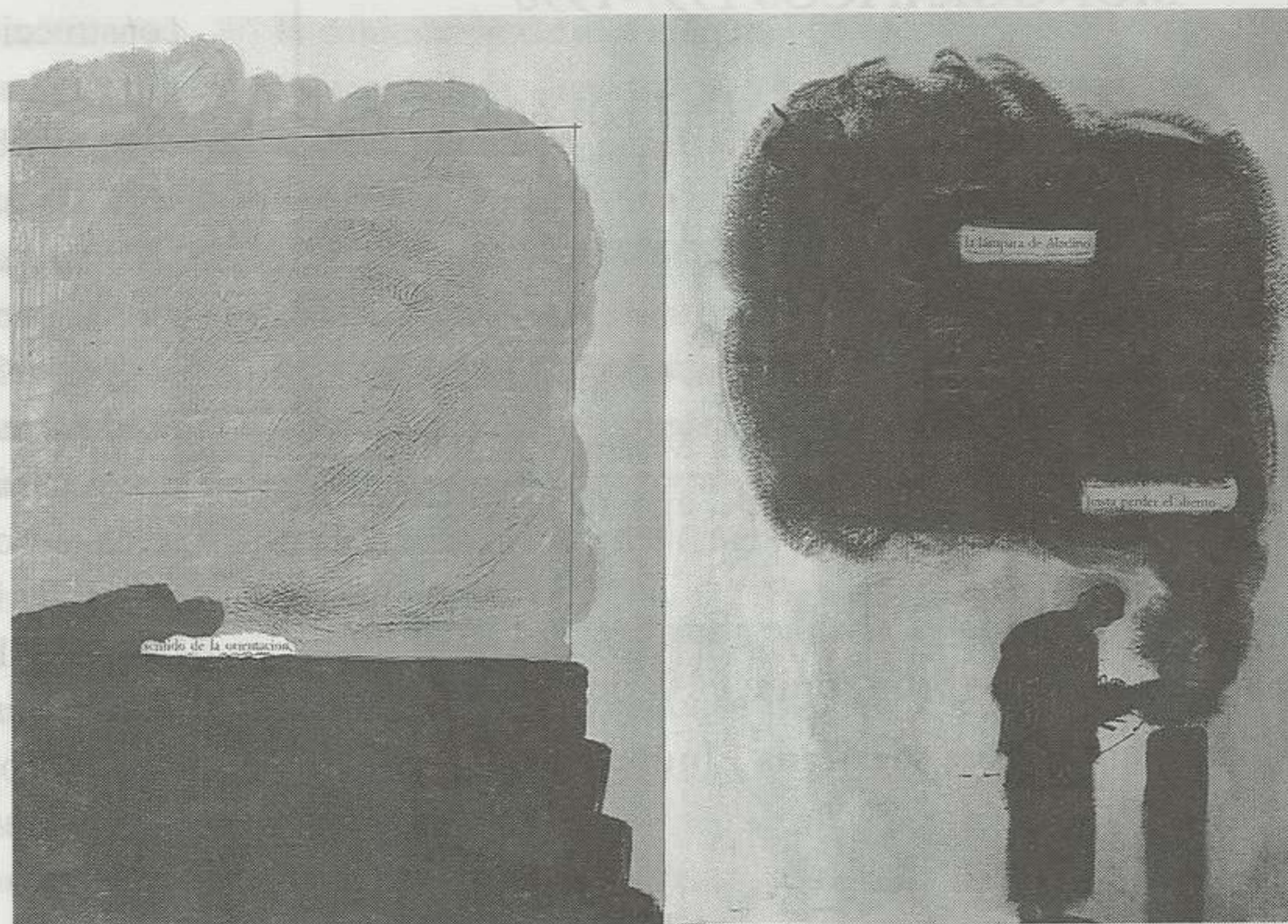
### EN EL LABERINTO

Como la cobaya en el laberinto del laboratorio encuentra la salida mediante el ensayo y el error, todo lector desemboca, al fin, en la corriente de su comprensión, después de haber remontado las turbulencias y remolinos del texto.

Toda lectura, en efecto, es siempre un ensayo, un intento de hacerse con el texto. De aprehenderlo.

(1) Es decir, simplificando, la suma de las reacciones y representaciones del analista ante el discurso del paciente. N. del T.

(2) Pierre Glaudes, *Le contre-texte*, Critique.



Comprenderlo. Siendo toda comprensión del texto una interpretación, es decir, una tentativa de dar cuenta de su significado, de su sentido.

Pero el texto es siempre un hecho de lenguaje. Y siendo éste falible, constitucionalmente inexacto (la palabra es siempre disímil de su referente, el objeto que designa), en sus hechos nos da siempre sólo reflejos, refracciones, destellos de su sentido.

Es el carácter artificial del lenguaje (en el que convencionalmente hemos depositado la verdad) lo que somete al texto literario a un incesante trabajo de mutación en cada lectura. Así, la falibilidad, la insuficiencia del lenguaje, es lo que hace posible la poesía, el laborioso artificio del inconsciente. Si la literatura es, tal como la determinara la apasionada reflexión metafórica de Barthes, ese ámbito donde queda burlado (hecha la ley, hecha la trampa) el poder legal del lenguaje, toda lectura tan sólo puede ser una mirada cómplice, irreductible a las categorías de toda ley. Resultaría, por tanto, exenta de cualquier poder categorizador.

E incluso, si, como supo precisar Italo Calvino, «la literatura es un arte combinatorio que juega con las posibilidades intrínsecas de sus propios materiales, independientemente de la personalidad del autor» ¿qué sentido tiene la operación crítica contratextual si, además, la formalización contratextual, según el mismo Glaudes, es siempre una representación subjetiva, una





# INSULA

*Revista de Letras y Ciencias Humanas*

## MONOGRÁFICOS 1997-1998

- **El teatro: género y espectáculo** (núm. 601-602, enero-febrero 1997).
- **Ver la poesía: la imagen gráfica del verso** (núm. 603-604, marzo-abril 1997).
- **Aníbal Núñez (1987-1997)** (núm. 606, junio 1997).
- **«Gloria... ¡la que me deben!»**. Manuel Machado (1947-1997) (núm. 608-609, agosto-septiembre 1997).
- **«Fuego soy, cuando el orbe se adormece»**. Fernando de Herrera (1597-1997) (núm. 610, octubre 1997).
- **«Águila o sol»**. Prosa mexicana I (núm. 611, noviembre 1997).
- **El Veintisiete. Espíritus contemporáneos** (núm. 612, diciembre 1997).
- **El 98, a nueva luz** (núm. 613, enero 1998).
- **La regeneración literaria del 98** (núm. 614, febrero 1998).
- **«El escultor de su alma»**. Ángel Ganivet (1898-1998) (núm. 615, marzo 1998).
- **Dos maestros: Rafael Lapesa y Pedro Laín Entralgo** (núm. 616, abril 1998).
- **La escritura interminable. Pío Baroja (1898-1998)** (núm. 617, mayo 1998).
- **«Águila o sol»**. Prosa mexicana II (núm. 618-619, junio-julio 1998).
- **Austral: un capítulo en la historia de la cultura** (núm. 622, octubre 1998).
- **Letras vascas, hoy** (núm. 623, noviembre 1998).
- **Mario Vargas Llosa: los urbanos demonios de la escritura** (núm. 624, diciembre 1998).

Insula, Librería, Ediciones y Publicaciones, S. A.

Carretera de Irún, km. 12,200

(Variante de Fuencarral. 28049 Madrid)

Tfno.: 91 358 96 89 / Fax: 91 358 95 05

e-mail: insula@espasa.es

construcción fragmentaria sobre una determinada significación del texto?

Ahora bien si el *contratexto* no tiene —ni puede tener— vocación totalizadora, si el *contratexto* es creación, ficción y, como su exégeta mismo advierte, «no logra nunca superar totalmente la resistencia que le opone el inconsciente», la operación contratextual es una interpretación acotada, restricta, re-concentrada en el campo de lo que se da en llamar psicoanálisis textual y que serviría tan sólo para favorecer «el contacto con la vida pulsional del texto».

¿Todo texto literario permanece entonces inmanente, inaccesible? ¿Desde su incierta inaprensibilidad no contemplaría incluso a su autor, al que también permanecería algo ajeno? El enfrentamiento —gozoso, incómodo o indiferente— del lector con el texto pone siempre de manifiesto el trabajo (el encuentro) del inconsciente —el del autor y el de su receptor— en el texto. Toda lectura, en fin, sería contra-textual, si así queremos llamarla.

De modo que siempre habrá lecturas diferentes, mediatizadas —siempre— por matizaciones subjetivas.

Implicado, siempre cómplice, el acto de lectura es también siempre diferente: depende del tiempo y la circunstancia del sujeto que lo efectúa. No leemos siempre del mismo modo. Todo lector está destinado a la veleidad, a los vaivenes y avatares del cambio y de la subjetividad.

Cada interpretación siempre será entonces, inevitablemente, un contra-texto. Una reformulación, una re-escritura del texto. El cual ¿permanece siempre aislado, ausente en su comparecencia, a la manera de una idea platónica?

Siguiendo la reflexión de los poetas, coincidiremos en que si todo método es siempre una ficción, ésta puede, sin embargo, resultar buena para la demostración. Pero la crítica es siempre, respecto al texto, sólo una refracción, un reflejo del mismo, ya que sólo puede intentar «mostrar», nunca demuestra.

La escritura, afirmaba Barthes, en su tan trajinado *El placer del texto*, sería la ciencia de los goces del lenguaje. Allí donde hay placer no hay explicación, ni juicio de valor, de jerarquía, de crítica: hay encuentro y goce o no hay nada.

Como una referencia monetaria, entonces, la significación del texto literario se solidifica en cada lectura y, a la vez que establece su propio curso legal, condena cualquier otra interpretación. □



# Pierre Lévy

## Leer en pantalla

A un independientemente de la informática, el texto constituye un objeto virtual que es actualizado en múltiples versiones, ediciones o ejemplares. Mediante una interpretación, vale decir, por medio de la dotación de sentidos particulares, la lectura continúa esa cascada de actualizaciones.

Sin embargo, quien lee un libro o un artículo impreso en papel se encuentra ante un objeto físico que contiene, integralmente manifiesta, una determinada versión del texto. Bien es cierto que puede hacer anotaciones en los márgenes, fotocopiar, cortar y unir distintas partes del texto impreso librándose a diversos montajes, pero el texto inicial estará siempre ahí, negro sobre blanco, ya completamente realizado.

En la lectura en pantalla, en cambio, esta presencia extensiva, previa a la lectura, ha desaparecido. El soporte digital (disquete, disco duro magnético u óptico) no contiene el texto legible sino tan sólo una serie de códigos informáticos que eventualmente serán traducidos por un ordenador en signos alfabéticos.

La pantalla aparece así como una pequeña ventana a partir de la cual el lector explora y actualiza una reserva potencial. El papel del lector en pantalla es entonces, en principio, más «activo» que el de aquel que lee sobre papel impreso: leer en pantalla es, antes incluso que interpretar, ordenar a un ordenador que proyecte sobre una pequeña superficie brillante tal o cual realización parcial del texto.

La mayoría de las nuevas cualidades del texto en pantalla provienen de su digitalización. Digitalizar una información consiste en traducirla en números: asignándole un número a cada letra del alfabeto cualquier texto puede ser transformado en una serie de cifras. La información digitalizada puede ser tratada automáticamente, con un grado de precisión casi absoluta, de forma muy rápida y en una gran escala cuantitativa. El único procedimiento que puede actualizar *al mismo tiempo* estas cuatro cualidades es el tratamiento digital.

Considerado como una herramienta para producir un texto clásico, el ordenador no es más que

la conjunción de una máquina de escribir mecánica, una fotocopidora, unas tijeras y un tubo de pegamento. Un texto impreso en papel, cualquier producto hecho por ordenador, no tiene una condición ontológica ni una propiedad estética fundamental diferente a la de un texto redactado con los instrumentos del siglo XIX, pero si consideramos el conjunto de todos los textos que, interactuando con un ordenador, el lector podría actualizar *automáticamente* a partir de la misma matriz digital, podemos penetrar en un nuevo universo de producción y lectura de signos.

El ordenador no es tan sólo un instrumento más para producir textos, sonidos o imágenes sobre un soporte



María Gómez. *Sin título (niña)*, 1996.



## EL ORDENADOR ES, ANTE TODO, UN OPERADOR DE

## VIRTUALIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

fijo, el ordenador es, ante todo, un operador de *virtualización de la información*. Dicho de otro modo, a partir de una reserva inicial de datos, de un modelo o de un metatexto, un programa puede calcular, en función de la situación o de la demanda del usuario, un número indefinido de manifestaciones visibles, audibles o tangibles *diferentes*.

Realmente es sólo en la pantalla donde el lector encuentra la virtualidad, la nueva plasticidad del texto, puesto que, forzosamente, el texto impreso está ya realizado o actualizado íntegramente. La pantalla informática es una nueva «máquina de leer», el lugar en el que un acopio de información todavía indeterminada viene a actualizarse, aquí y ahora, para un lector particular.

Probablemente esta nueva lectura requiera la invención cultural de una *redacción para la pantalla*, de la cuál empezamos sólo a entrever las primeras manifestaciones.

## DIVERSIDAD DE LA LECTURA EN PANTALLA

Una vez enunciada esta constatación ya no se puede considerar a la «lectura en pantalla» como un fenómeno homogéneo, pues nos hallamos ante una extrema diversidad, producto de la interrelación de tres factores: la naturaleza de la reserva digital inicial, la naturaleza del *software* de consulta y la del dispositivo de comunicación.

Un texto lineal clásico, aun digitalizado, nunca será leído como un hipertexto, ni como una base de datos, ni como un sistema que, según las interacciones que provoca el lector, produce textos automáticamente.

Por otra parte, el lector está mucho más en relación con un *software* de lectura y de navegación que con una pantalla. ¿Este programa permite sólo un desarrollo secuencial, como los primeros *softwares* de tratamiento de textos? ¿Cuáles son las funciones de búsqueda y de orientación que ofrece? ¿Permite construir «vínculos» automáticos, hacer anotaciones de distinto tipo? ¿Puede el lector personalizar su *software* de lectura? ¿Son tantas las variables mayores que influyen decisivamente en las operaciones intelectuales a las que puede librarse el lector!

Por último, el soporte digital autoriza nuevas formas de lectura (y de escritura) *colectivas*. Un variado *conti-*

*nuum* se extiende entre la lectura individual de un texto determinado y la navegación por vastas redes digitales en las que una multitud de personas escribe textos, los acrecienta y conecta unos con otros mediante vínculos hipertextuales.

## LOS HIPERTEXTOS

El CD-Rom es hoy sin duda uno de los principales soportes editoriales de la lectura en pantalla. Un CD-Rom (*Compact-Disc Read Only Memory*) es una memoria digital de lectura láser. El CD-Rom contiene sonidos, textos e imágenes —fijas o animadas— que surgen a través del monitor del ordenador.

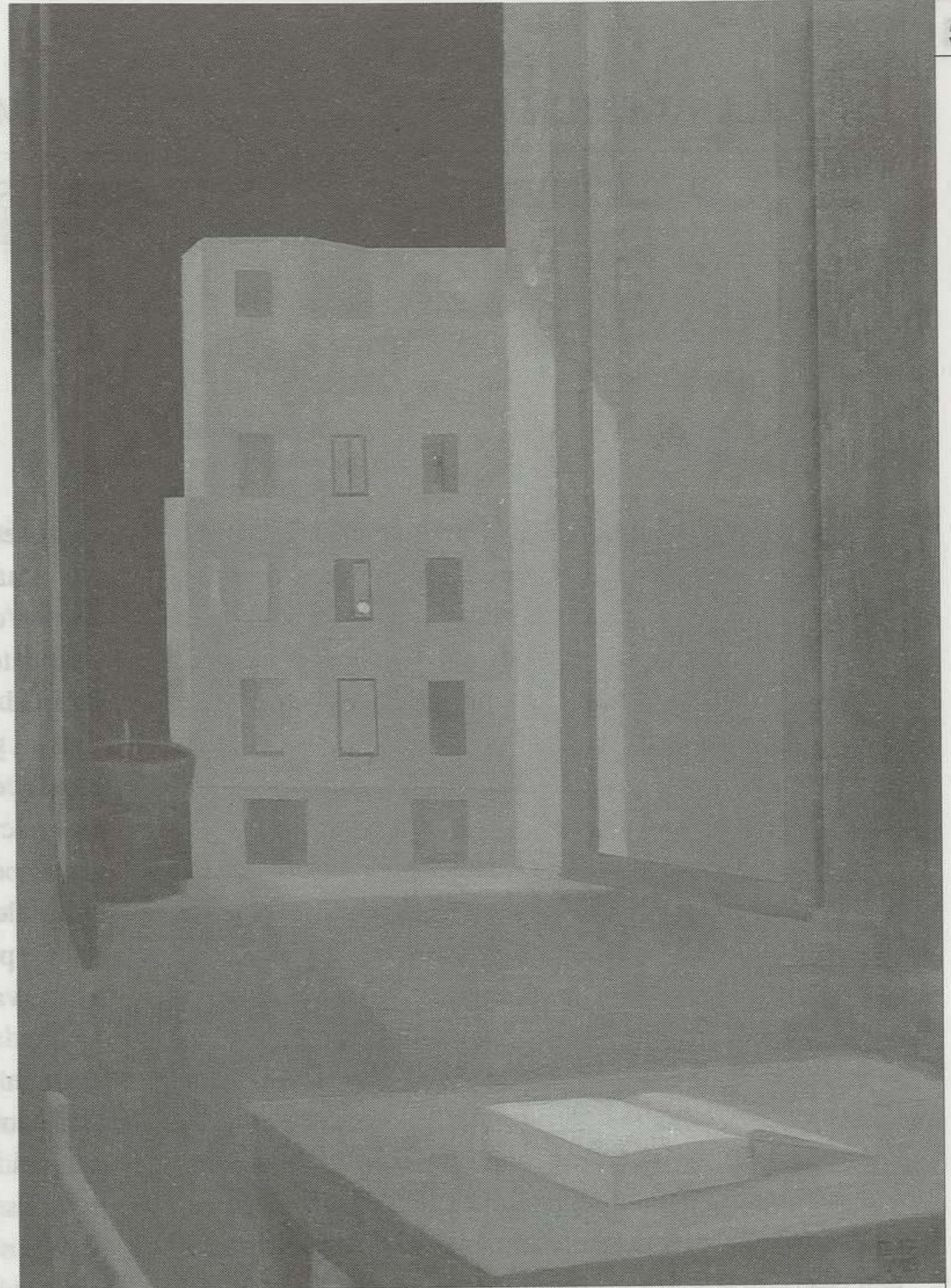
La persona que consulta un CD-Rom «navega» por entre las informaciones, pasa de una página-pantalla o de una secuencia animada a otra, indicando con un simple gesto los temas que le interesan o las líneas de lectura que desea seguir. Esta navegación se realiza accionando el ratón, o una tecla o bien activando el *joy-stick* si se trata de un juego. Enciclopedias, obras de tema artístico, musical o lúdico, los CD-Rom son actualmente las formas de hiperdocumentos más conocidas por el gran público.

Si se considera la palabra «texto» en su acepción más amplia —sin excluir los sonidos ni las imágenes—, los hiperdocumentos también pueden ser llamados hipertextos. La aproximación más simple al hipertexto es describirlo, por oposición a un texto lineal, como un texto estructurado en red. El hipertexto está constituido por vínculos (los elementos de información, párrafos, páginas, imágenes, secuencias musicales, etcétera) y por conexiones entre vínculos, referencias, notas, apuntadores y «botones» que indican el pasaje de un vínculo a otro.

La lectura de una enciclopedia, utilizando sus herramientas de orientación —diccionarios, léxicos, índices, tesauros, atlas, cuadros de cifras, tablas de materias y remisiones al final de los artículos—, es ya una lectura de tipo hipertextual. Sin embargo, el soporte digital presenta una considerable diferencia con los hipertextos anteriores al surgimiento de la informática: la búsqueda en los índices, el empleo de los útiles de guía y el pasa-



María Gómez.  
Libro para la  
noche, 1997.



je de un vínculo a otro se realizan con gran rapidez, en pocos segundos. Además, la digitalización permite asociar y mezclar en el mismo medio sonidos, imágenes animadas y textos.

Según esta primera aproximación, el hipertexto digital podría definirse como una información multimodal dispuesta en red, de navegación rápida e «intuitiva».

Respecto a las técnicas anteriores de lectura en red, la digitalización introduce una pequeña revolución copernicana: ya no es el «navegante» quien sigue las instrucciones de lectura, desplazándose físicamente por el hipertexto, volviendo páginas, moviendo gruesos volúmenes, recorriendo la biblioteca, sino un texto móvil y caleidoscópico, lleno de facetas, que da vueltas y que se pliega y despliega a voluntad ante el lector. Se ha inventado un nuevo arte de la edición y de la documentación que procura explotar al máximo la nueva velocidad de navegación a través de una masa de información que día tras día se va condensando en volúmenes cada vez más estrechos.

Según una segunda aproximación complementaria, la actual tendencia a la hipertextualización de los documentos puede definirse como una tendencia a la indistinción, a la mezcla de las funciones de lectura y de escritura.

Consideremos la cuestión en primer término desde la perspectiva del lector. Si definimos el hipertexto como un espacio de recorrido de lecturas posibles, un texto aparece como la lectura particular de un hipertexto. El «navegante» participa así en la redacción o, al menos, en la edición de un texto que él «lee» porque determina su organización final (la *dispositio* de la antigua retórica).

Pero el «navegante» puede convertirse en autor de un modo mucho más intenso que recorrer una red predeterminada participando en la estructuración del hipertexto y creando nuevos vínculos: algunos sistemas registran las rutas de lectura, y refuerzan (haciéndolos más visibles, por ejemplo) o debilitan los vínculos, según la manera en que son recorridos por la comunidad de «navegantes».

Por último, el lector puede no sólo modificar los vínculos sino también agregar o modificar vinculaciones (textos, imágenes, etcétera), conectar un hiperdocumento con otro y formar así un documento único con dos hipertextos, o trazar vínculos hipertextuales entre una multiplicidad de documentos.

En la actualidad esta práctica funciona plenamente en Internet (la mayor red de redes de comunicación informática mundial) en la World Wide Web. Así, todos los textos públicos actualmente accesibles a través de la red Internet forman parte virtualmente de un mismo e inmenso hipertexto de incesante crecimiento. Los hiperdocumentos accesibles en una red informática constituyen poderosos instrumentos de *escritura-lectura colectiva*.

#### CORREO ELECTRÓNICO Y FOROS ELECTRÓNICOS

El correo electrónico y los foros electrónicos cuentan con un creciente número de adeptos en todo el mundo: más de cien millones de personas, contando los usuarios de redes locales, según recientes estimaciones.

Estos nuevos modos de comunicación confieren renovado vigor a la práctica de la correspondencia, que



## LA APARICIÓN DE UN SOPORTE DINÁMICO PODRÍA DAR LUGAR A LA INVENCION DE UN NUEVO SISTEMA DE ESCRITURA

había sido eclipsada por el uso del teléfono. El correo electrónico permite enviar de ordenador a ordenador, usualmente a través de la red telefónica, un mismo texto a un gran número de personas sin gastar más tiempo, energía o dinero que el que se emplea para enviar el texto a un solo corresponsal. Además, el texto es recibido inmediatamente en forma digital, lo que permite trabajarlo o archivarlo directamente por medios informáticos.

Los foros electrónicos agrupan a personas dispersas geográficamente, pero conectadas por red, alrededor de un mismo centro de interés. En estos foros los mensajes se envían no a las personas sino a los temas del foro, cuya consulta por parte de sus miembros obtiene generalmente una respuesta. De esta manera, mediante una discusión colectiva ininterrumpida y a menudo rica en emociones, se va constituyendo una especie de memoria grupal permanentemente alimentada por los debates. De modo que los integrantes de un foro electrónico pueden ser considerados como autores – lectores de un hipertexto en constante transformación.

En las mensajerías, foros electrónicos y «comunidades virtuales» la expresión de ideas y sentimientos pasa exclusivamente por una práctica de escritura-lectura en pantalla, a medio camino entre la oralidad familiar y el carácter formal de la impresión sobre papel. En estas redes (mayoritariamente anglófonas) se elabora toda una nueva cultura textual, con sus géneros, convenciones y *tics*.

### UN NUEVO DESARROLLO DE LA CULTURA DEL TEXTO

Si leer consiste en jerarquizar, seleccionar, esquematizar, construir una red semántica e integrar en una memoria los datos adquiridos, las técnicas digitales de hipertextualización y de navegación constituyen entonces una especie de actualización técnica o de exteriorización de los procesos de lectura.

Actualmente se está llevando a cabo una activa investigación en torno a la hipertextualización automática cuyos resultados permiten obtener automáticamente tesauros, léxicos, índices, listas semánticas, asistentes de traducción y toda una estructura de navegación transversal, de selección y de orientación dentro de enormes *corpus* textuales.

Este conjunto de medios instrumentales se ha vuelto tanto más necesario en cuanto que el número disponible *on line* de textos digitalizados no cesa de aumentar y la creciente masa de información no podrá ser de ninguna utilidad si no se dispone de los adecuados medios de filtración y de búsqueda.

Así entonces, el texto y la lectura están adquiriendo en la actualidad un nuevo desarrollo al mismo tiempo que experimentan un profundo cambio. Nuevos rumbos culturales aparecen en el horizonte.

Es posible que el soporte papel como soporte del texto vaya perdiendo progresivamente importancia. Aunque actualmente el consumo de papel para el texto vaya en aumento, es posible imaginar que en el futuro los libros, periódicos y documentos técnicos o administrativos impresos no serán más que proyecciones temporarias y parciales de hipertextos en línea, mucho más ricos y siempre vivos.

Finalmente, puesto que la escritura alfabética hoy en uso se estableció sobre y para un soporte estático, es lícito preguntarse si la aparición de un soporte dinámico no podría dar lugar a la invención de un nuevo sistema de escritura que explotara al máximo las nuevas potencialidades.

Los iconos informáticos, ciertos juegos de vídeo, las simulaciones gráficas interactivas utilizadas por los científicos representan los primeros pasos orientados al establecimiento de una ideografía dinámica.

¿La proliferación de pantallas podría anunciar el fin de lo escrito como dejan entrever los profetas de lo negativo? Probablemente se trate de una idea errónea.

Ciertamente, el texto digital, factible de ser reconfigurado a voluntad, organizado de un modo no lineal, circulando por redes locales o mundiales en las que cada usuario es un autor y editor potencial, rompe con la impresión clásica tradicional. Pero no debemos confundir el texto ni con el modo de difusión unilateral que representa la imprenta, ni con el soporte estático que constituye el papel, ni con la estructura lineal y cerrada de los mensajes. Por el contrario, la cultura del texto, con lo que implica de diferido en la expresión, de distancia crítica en la interpretación y remisión cerrada dentro de un universo semántico de intertextualidad, está llamada a un gran desarrollo en el nuevo espacio de comunicación de las redes digitales. □



# Armando Petrucci

## Los clásicos refutados

Nuestra sociedad produce hoy más cantidad de escritos que en 1950 e incluso más que en 1900 y en los pasados siglos juntos. Ante tal expansión y diversificación de los textos, ciertas cuestiones como de qué tipo va a ser la actividad de la lectura en un futuro próximo o qué importancia y qué funciones conservará en nuestra sociedad, atraen la atención de historiadores y sociólogos.

Las sociedades occidentales realizaron una opción universal: utilizar la lectura (antes de la era de la televisión) como el mejor vehículo para la difusión de valores e ideologías. Para controlar la actividad de la lectura basta con que las lecturas del público que se debe alfabetizar y educar sean dirigidas autoritariamente hacia determinadas obras y no hacia otras, es decir, hacia un «canon» que puede ser más o menos amplio, liberal o restrictivo, pero que siempre permanece como algo impuesto, ostentando un valor totalmente indiscutible.

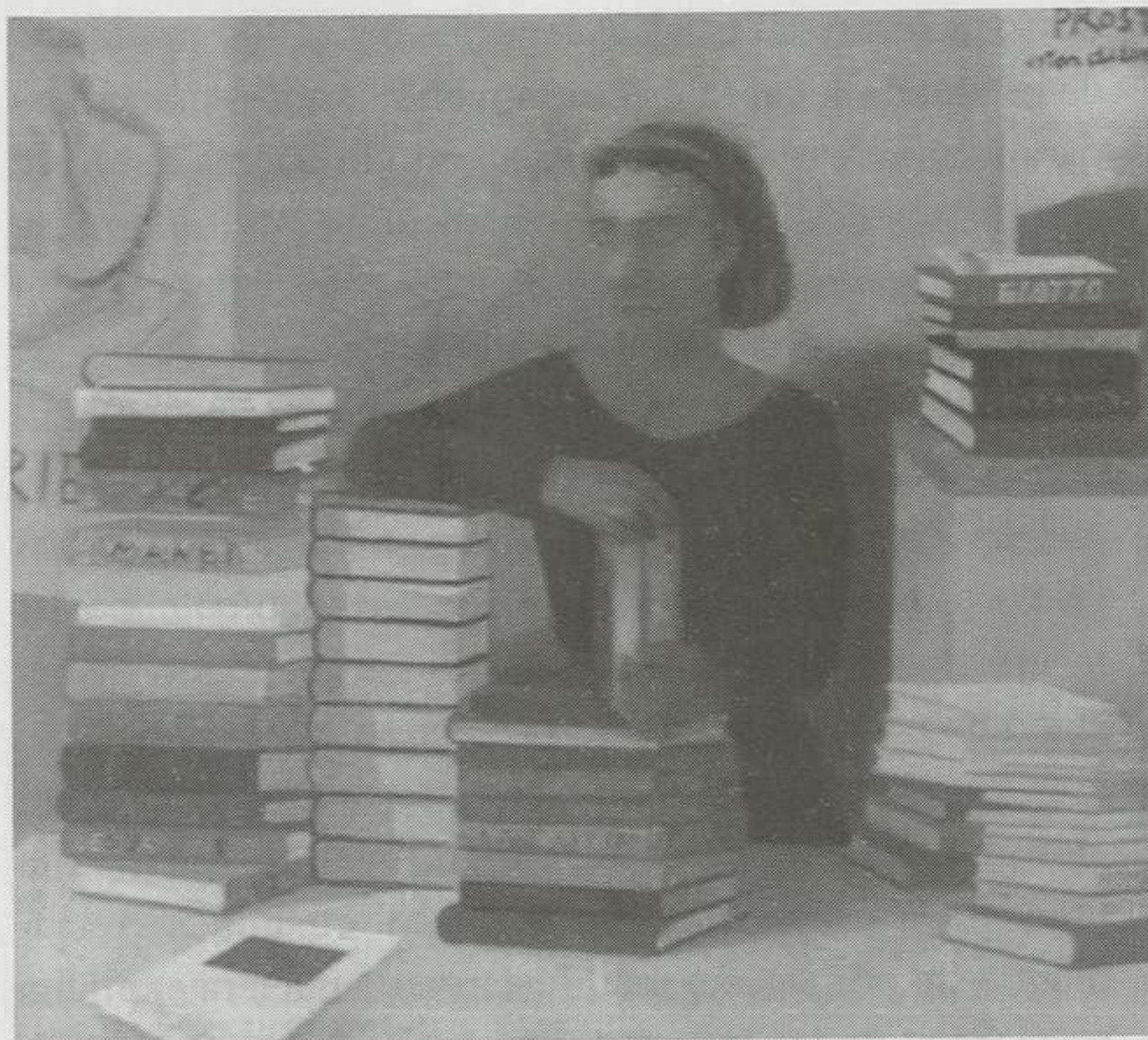
Según la definición corriente, un canon es «una lista de obras o de autores propuestos como norma, como modelo». Toda cultura escrita posee uno o varios cánones que se consideran válidos tanto en lo absoluto como en determinados medios particulares (religiosos, literarios, etcétera).

La tradición literaria occidental estableció el suyo constituyéndolo con obras de autores que van desde Homero a los *maitres à penser* del Collège du France: un canon lo suficientemente amplio como para satisfacer a la industria editorial pero lo bastante rígido como para asegurar la reproducción de los valores ideológicos, culturales y políticos que, desde hace dos siglos, constituyen el fundamento de la concepción del mundo en Occidente.

Entre los años treinta y cuarenta se consolidó y difundió en los Estados Unidos la ideología, típicamente anglosajona, de la biblioteca pública como estructura fundamental de la democracia. Para los manuales destinados a la formación de los bibliotecarios, el repertorio de libros que garantizaban una lectura «útil y positiva» correspondía al de los estándares aprobados por generaciones de intelectuales y estaba referido a un sistema de valores «superiores».

En el proyecto de sociedad norteamericano la lectura se convertía así en instrumento de formación y control social, ya que se la limitaba a un canon homogéneo de

María Gómez.  
*Fondo de oro o la  
librairie, 1992-97.*



autores y de obras basado en la autoridad de la tradición. Las listas de obras que se recomendaba a las bibliotecas y a los lectores individuales, verdaderos cánones propuestos por los catálogos y revistas especializadas, se establecieron según esta actitud cultural e ideológica.

Lo mismo ha sucedido con el aparato formativo y pedagógico que los «operadores» del libro mantienen tanto en Roma y en Nueva York como en París y en Nueva Delhi: autores, editores, intelectuales, periodistas o bibliotecarios pretenden siempre guiar e «informar», es decir, formar al uso de una cultura escrita que en primer lugar tiene que ser vendible y, por lo tanto, ampliamente homogénea.

### LOS CLÁSICOS REFUTADOS

En tanto práctica sociocultural, la lectura padece, desde hace alrededor de dos décadas, una verdadera crisis, algunos de cuyos factores residen en los fundamentos morales de la «ideología occidental de la lectura».

El rechazo declarado del «canon» ha comenzado a afirmarse en varios continentes y en públicos muy diferentes, como por ejemplo en la antigua Alemania del Este, en otro tiempo paraíso del mercado librero que disponía de un gran número de lectores asiduos y habituados a un «canon» depurado por la censura. Hoy,



## LA LECTURA CONSUMISTA RECHAZA CUALQUIER SISTEMA DE VALORES Y CUALQUIER ACTITUD PEDAGÓGICA

estos lectores rechazan categóricamente los productos de la edición local (clásicos, novelas, autores marxistas) para zambullirse con avidez sobre todo en lo que ofrece el mercado de la Alemania occidental (*Trivialliteratur*, libros de *hobbies*, novelas policiales y de ciencia ficción o libros de turismo). Las editoriales de la antigua República Democrática Alemana atraviesan actualmente una grave crisis, la Unión de Escritores se ha disuelto y en los alrededores de Leipzig se han creado ya los primeros basureros de libros. Esta novedad en el paisaje urbano contemporáneo constituye quizás el primer signo de una resistencia más importante.

Otro ejemplo, completamente distinto, de impugnación del «canon» de lectura tuvo lugar en 1988 en la prestigiosa universidad de Stanford, cuando los estudiantes de primer año manifestaron de manera explícita su rechazo de las lecturas exigidas en el programa universitario, síntesis del paradigma clásico, de Homero a Goethe, de la cultura europea.

¿Qué reclamaban estos estudiantes? ¿Qué es lo que pretenden los estudiantes, especialmente los estudiantes negros, hispánicos y asiáticos de los Estados Unidos que hoy siguen su ejemplo en casi todas partes? Que ese «canon» se modifique, que se lo despoje de su eurocentrismo volviéndolo más «americano» mediante la inclusión de autores africanos o sudamericanos. Lo que reclaman estos estudiantes es que los cursos de literatura se basen menos en el repertorio tradicional mostrándose más abiertos a la actualidad, y que las culturas no occidentales, las culturas no-blancas, se integren en pie de igualdad en la cultura superior. En una palabra, que otros cánones vengán a instalarse junto al canon existente.

La reacción del *establishment* universitario norteamericano ha sido mostrar su reserva ante este movimiento: la defensa de la cultura eurocentrista tradicional, que va desde los griegos hasta Sartre y Foucault, es siempre obstinada.

Pero la oposición a estos programas encuentra cada vez más adeptos en muchas universidades. El fenómeno plantea un gran problema no sólo a las autoridades universitarias y a los profesores de disciplinas literarias, sino también a todo el mundo de la cultura escrita, a sus editores (que no han respondido todavía al desafío implícito que supone), a sus valores y a su tradición. Si el canon de

la cultura occidental asiste realmente a su crepúsculo, éste ha tenido comienzo, sin duda, en Leipzig y en Stanford.

### LEER DE OTRA MANERA

No es, por cierto, la primera vez que un *corpus* sancionado por la tradición es rebatido en su totalidad o parcialmente. En nuestra historia el hecho se produjo ya por lo menos dos veces: entre los siglos III y IV la cultura cristiana comienza rebelándose contra el canon impuesto por la cultura pagana sustituyéndolo por otro que incluye a los autores griegos y latinos. Posteriormente, durante el Renacimiento, los humanistas italianos refutaron la cultura escolástica proponiendo en su lugar un conjunto de obras que incluía a los clásicos latinos y griegos.

En ambos casos el rechazo no fue nunca total: los cristianos no renunciaron a Virgilio ni los humanistas a los Padres de la Iglesia. Con el tiempo, una parte del canon precedente fue absorbido por el nuevo. En uno y otro caso el hecho estuvo acompañado por nuevas maneras de producción de lo escrito, por nuevos modelos de libros y nuevas prácticas de lectura. Posiblemente, en los cambios que se están produciendo en la actualidad haya ya ciertos signos de estas mismas transformaciones.

El escritor Eugenio Montale señalaba ya en 1961 la diferencia entre lectura de estudio y lectura de consumo, entre leer para aprender, para recordar y para formarse, y leer por leer, para pasar el tiempo y después olvidar: «Se leen cada vez menos libros y cada vez más periódicos, diarios, revistas, carteles y otros impresos de este tipo...»

En la Norteamérica actual se puede observar el desarrollo de una lectura abiertamente consumista, hecho que traduce el rechazo, en nombre de una libertad absoluta, de cualquier sistema de valores y de cualquier actitud pedagógica.

En una encuesta realizada en Houston por la socióloga Elisabeth Long entre setenta grupos espontáneos de lectura, algunos de ellos reivindicaron su libertad de elección dentro de un repertorio de literatura llamada «barata», como por ejemplo el género de misterio, de ciencia ficción o el *western*. Tales grupos, formados por profesores universitarios (que no enseñan disciplinas literarias), profesionales liberales y hombres de nego-



# LA LECTURA NO ES HOY EL PRINCIPAL INSTRUMENTO DE CULTURIZACIÓN

## A DISPOSICIÓN DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO

cios, reivindicaban el derecho a no ser *snoobs* y la legitimidad de su rechazo de todo condicionamiento, de cualquier recomendación externa sobre la opción del lector, a la que asignaban como finalidad la simple diversión.

### CADA CUAL LEE LO QUE LE GUSTA

Es precisamente en los países más desarrollados —en los Estados Unidos y en Europa— donde se está generalizando una cierta manera de leer —que algunos han dado en bautizar como «posmoderna»— basada en un único imperativo: «Yo leo lo que quiero».

Este fenómeno está relacionado con la crisis de las estructuras institucionales e ideológicas que hasta hoy han sustentado el antiguo «orden de la lectura»: la escuela como institución pedagógica de la lectura de un repertorio de textos que imponían su autoridad; la Iglesia como propagandista de una lectura orientada hacia la devoción y la moral; y la cultura progresista y democrática que ve en la lectura un valor absoluto para la formación del ciudadano ideal. Pero tal fenómeno es también el resultado de una mayor alfabetización de las masas, del acceso al libro de un número de lectores mucho más amplio que hace cincuenta años, de la crisis de la oferta editorial ante una demanda anárquica, nueva tanto en sus gustos como en su amplitud.

A diferencia con el pasado, la lectura no es hoy el principal instrumento de aculturación a disposición del hombre contemporáneo. Su papel en la cultura de masas ha sido socavado en los últimos treinta años por el éxito de la televisión: en los Estados Unidos el 78 % de las familias tenía en 1955 un aparato de televisión, en 1970 el porcentaje era del 95 % y en 1985 del 98 %. Con sus particulares diferencias, la situación es la misma en Europa y en Japón.

El libro y demás productos impresos se encuentran por primera vez ante un público, real y potencial, que utiliza las nuevas técnicas de la información, las de los medios audiovisuales. Este público ha adoptado la costumbre de leer mensajes en movimiento producidos por medios electrónicos (ordenador, vídeo, correo electrónico). Así, las antiguas prácticas de lectura deben cohabitar con esta auténtica revolución de los comportamientos culturales de masas y no pueden escapar a su influencia.

### ¿QUÉ PORVENIR AGUARDA A LA LECTURA?

Lo que acabamos de exponer corresponde especialmente al mundo desarrollado (Europa, Estados Unidos, la ex URSS, el Japón y algunas otras áreas culturales), pero no es válido para otros ámbitos todavía orgullosamente identificados con sus «referencias» textuales específicas y dotados de sus propias «liturgias» de lectura. Sobre todo para el mundo musulmán, que no parece dispuesto a renunciar a su rico patrimonio escrito aun cuando pretende adoptar el proceso de consumo occidental.

Otro ejemplo lo constituye el ámbito cultural chino, impregnado todavía por el respeto a una poderosa, y al tiempo dispar, tradición.

El hecho de que el mundo esté dividido en ámbitos culturales diferentes desde el punto de vista de la producción y el uso de la cultura escrita no es ciertamente nuevo. Tales diferencias eran muy pronunciadas todavía en un pasado muy reciente. Este es el motivo por el cual el problema, unívoco o múltiple, del futuro de la lectura se manifiesta de manera tan apremiante en este fin de siglo.

Efectivamente, dentro de la cultura mediática los programas de los medios de comunicación electrónicos, y en particular los del medio televisivo, se uniformizan rápidamente a nivel mundial unificando a los públicos cualquiera sea su tradición cultural (incluso si la práctica del *zapping* empieza a constituir un factor de desorden individual dentro del «orden» televisivo).

Pareciera que el debilitamiento del «canon» occidental y la aparición de nuevos repertorios hacen de la lectura un fenómeno manifiesto y diversificado, una práctica completamente privada de reglas, salvo en el caso de algunos individuos o de pequeños grupos.

Constituye un error, quizás inevitable, el preguntarse si el porvenir de la lectura tal como aquí se ha esbozado, constituido por las prácticas individuales, las opciones personales, el rechazo de reglas y jerarquías y el mestizaje de repertorios diferentes, puede considerarse positivo o negativo. Pareciera tratarse de un fenómeno extendido y complejo destinado a consolidarse en los años venideros, a comienzos del tercer milenio. Dentro de cincuenta o de cien años podremos saber a qué nos habrá conducido. Hoy todavía es demasiado pronto. □



# Tres cartas

Arthur Koestler

*En 1980 Michael Scammel afrontó la tarea de escribir una biografía de Arthur Koestler, uno de los escritores que mejor resumió el espíritu multicultural de Europa central. Tras el colapso del comunismo soviético, sus investigaciones lo condujeron a los archivos especiales de la KGB, donde descubrió una carta que se creía perdida, y en la cual Koestler elaboró una crítica audaz e incisiva de las enfermedades del comunismo real y se apartó de su militancia en el partido comunista alemán.*

22 de abril de 1938

Queridos amigos: Tras una larga y difícil reflexión he decidido renunciar al Partido Comunista Alemán.

Dentro de unos días les detallaré mis razones. Mientras tanto, me gustaría adelantales que no tomo con ésta una actitud hostil y no pienso unirme a ningún grupo opositor ni a ninguna escisión, y que continúo, como antes, considerando la existencia de la Unión Soviética como un factor definitivamente positivo en el equilibrio político de nuestro tiempo. Nada está más lejos de mi resolución que abandonar esta convicción. En resumen, les solicito que continúen considerándome como un aliado.

Les solicito también que traten mi renuncia como un asunto interno, es decir, que sólo se informe a aquéllos que ya conocen mi afiliación al Partido y se evite a toda costa la difusión de este hecho en cualquier forma. Mis razones para esta petición son las siguientes: Cuando estuve preso en España, círculos liberales y conservadores de Inglaterra emprendieron una campaña para liberarme en el entendido expreso de que yo no era comunista. Esto ocurrió sin mi conocimiento, y sí con el conocimiento y la bendición del Partido. Si estos círculos se enteraran después de estos hechos, por un descuido, de que en

realidad yo era comunista, me temo que muchas personas importantes para nosotros sentirán que han sido utilizadas y explotadas y se negarán a participar en este tipo de gestiones. Se infligirá gran daño a nuestro movimiento, y a aquellos camaradas que aún queremos rescatar. Espero que estén de acuerdo conmigo en que eso debe evitarse a toda costa.

Les ruego que den a leer esta carta a nuestros amigos, y después a las autoridades correspondientes.

Con los mejores saludos,

A.K.

Querido Egon [Erwin Kisch]:

Anexo a la presente encontrarás la prometida segunda carta para el Comité con la razones de mi renuncia.

Te ruego, personalmente y como miembro de la dirección del Comité, que te asegures de que en la próxima reunión mi carta se leerá en voz alta o circulará entre sus miembros. Está dirigida exclusivamente al Comité. Creo que tengo el derecho de poner en conocimiento de los camaradas con los que por tanto tiempo me senté en las reuniones, las razones que me han conducido a esta decisión.

Con los mejores deseos,

Tuyo

A.K.

He aquí el texto de la carta:

Queridos amigos:

En ampliación de mi carta del 22 de abril, en la que anuncié mi renuncia del Partido Comunista Alemán, quisiera intentar explicarles las razones que me llevaron a dar este paso. Digo intentar porque es extraordinariamente difícil formular en el estrecho marco



Valentina Kuláguina. Proyecto para la Exposición Agrícola de la Unión, 1938.





Boris Ignátovich. Pabellón de la Exposición Agrícola de la Unión, 1938.

de una carta, exactamente el proceso de pensamiento que me ha preocupado y atormentado por muchos años.

Los puntos de vista divergentes respecto a las tácticas políticas particulares no me han inducido a dejar el Partido. Lo que fue decisivo para mí en esta experiencia fue observar la creciente degeneración moral del Partido, que comenzó mucho antes de 1933 y que también ha afectado seriamente a otras secciones de la Internacional (Comunista). Los primeros dos secretarios generales de la Comintern han

sido oficialmente denunciados como espías, traidores y perros rabiosos, y han sido condenados a muerte. Si esto se realizó con justicia o no, y de acuerdo a lo que el uso de la palabra «justo» determina en tales casos, no afecta en nada a este hecho frustrante. Durante mucho tiempo he intentado cerrar mis ojos a las consecuencias de obtener conclusiones lógicas de esto. Como muchos de ustedes, busqué consuelo pensando que las luchas políticas entre hombres de Estado que se sienten responsables ante la historia siempre

traen consigo —necesariamente— formas que trascienden los límites de los conceptos morales normales. Sin embargo, cuando un movimiento es sano y estable, puede afrontar tales sucesos dentro de su dirección con un daño relativamente pequeño.

El hecho crucial, sin embargo, es que estos acontecimientos, como los procesos de Moscú, no parecen incidentes aislados que afecten sólo a los más altos dirigentes del Partido. Son únicamente la más grosera y obvia manifestación de una enfermedad que compromete a todo el movimiento, una enfermedad que ha penetrado en los cuadros medios de sus funcionarios y se propaga hasta las células individuales.

La conducta de la dirección de la Comintern me lleva a esta conclusión. Durante años se ha sentido obligada a repudiar a cualquier grupo nuevo de funcionarios, y a denunciarlos públicamente del modo más violento; ha arrestado a un porcentaje considerable de ellos, a pesar de que su dedicación a la causa es innegable para aquellos que los conocen; y ha ejecutado sumariamente a muchos de ellos sin el beneficio de juicios apropiados. Es una contradicción que mientras que la dirección se ve obligada a asumir con pavorosa regularidad, una operación sangrienta tras otra dentro del movimiento, y al mismo tiempo insiste en que el movimiento está sano. Tal acumulación de peligrosos puntos de intervención quirúrgica muestra la existencia de una enfermedad esencial mucho más seria.

A modo de explicación nos dicen que nuestras filas han sido infiltradas por fuerzas fascistas, que un número aterrador de funcionarios y viejos camaradas —entre ellos incluso algunos de los más fiables y entregados— han sido tentados por ideas fascistas, que se han vendido a la policía alemana, polaca, húngara o italiana. Uno escucha esto con tanta frecuencia que se vuelve insensible. Uno está tan acostumbrado a asumir todos los días la transformación de viejos revolucionarios en borregos que ya no se da



cuenta de la monstruosidad que representa cada caso en particular. Si releen la historia del movimiento revolucionario, encontrarán que siempre ha habido casos terribles, pero eran situaciones aisladas que provocaban sensación. La corrupción masiva y dimisión de todo un núcleo de cuadros a lo largo de las líneas de nuestro partido no tiene precedente en la historia.

Hoy, todo miembro del Partido se enfrenta a un dilema. O bien se niega a aceptar la producción masiva de monstruosas acusaciones que se lanzan contra los camaradas y líderes de ayer, en cuyo caso sus días en el Partido están contados, o bien cree en ellas, las pondera y se pierde en el problema de cómo el movimiento, tanto en los países en los que se lucha como en aquéllos en los que se ha triunfado, puede ser tan extraordinariamente vulnerable a esta epidemia. Si la conspiración trotskista-nazi, que paso a paso comienza a ocupar entre nosotros el lugar que los Sabios de Sión ocupan

en las mentes de los nazis, puede encontrar tan fuerte apoyo entre los más altos dirigentes de nuestro movimiento, ¡qué grande debe ser su insatisfacción, qué profundas sus dudas para lanzarse a tales brazos!

¿Y cómo consideran esto las masas en las células del Partido? El sentimiento de ascenso fraternal, la hermandad de la resistencia, ha sido sistemáticamente erosionado por la manía de entrenar en el espionaje y el cultivo de la psicosis de la denuncia. ¿Qué ha sucedido con la gran camaradería comunal de antaño, a dónde se ha ido? ¿Quién confía ahora en su vecino? Mañana nuestro vecino puede ser desenmascarado, expuesto al escarnio, convertido en un leproso. Imploramos y estamos sedientos de un sentimiento de verdadera solidaridad que por sí mismo hace los tiempos llevaderos pero ahora está minado por la hipocresía, la «vigilancia» y la desconfianza. Nos sentamos en pequeños corros a interpretar *El hombre que fue*

*jueves*. Nos balanceamos en la línea del Partido como en una cuerda floja: un paso en falso a la izquierda o a la derecha y nos matan.

¡¿Qué han hecho de nosotros?! ¿Quién puede todavía encaminarse a la meta? Durante años hemos estado vadeando una ciénaga: defraudados, intimidados, cubiertos de suciedad, ciegos a la realidad. Nos consuelan diciéndonos que es el destino de todos los emigrantes. Pero ya fue así en Alemania. Y lo peor de todo es que así es en el frente, en España. La peste cruza todo el camino hasta las líneas del frente, e incluso con una bala en las entrañas un hombre no está libre de los viles controles de esta inquisición. Ya conocen los casos a los que me refiero. Son más aterradores, incluso, que los que pudieran inventar quienes más encarnizadamente odian a la Comintern.

No puedo ir más lejos. Cada uno de nosotros conoce al menos un ejemplo de evidente injusticia en su ámbito inmediato. Cada uno de nosotros conoce

## La Propiedad Intelectual es un derecho

# Piénsalo.

**Protege la Creación.  
Se Original.**

**CEDRO**  
Centro Español de Derechos Reprográficos  
Entidad de Autores y Editores



al menos alguna víctima que ha sido condenada inocentemente en la Unión Soviética o en cualquier otra parte. ¿Quién está preparado para abrir la boca, quién se atreve a protestar e interceder por sus camaradas? Permanecemos en silencio, en el peor de los casos por nuestra cobardía, en el mejor empeñados en defender la moralidad superior de una dialéctica salvajemente distorsionada, y así nos convertimos en cómplices pasivos de cada acto de villanía. Esta dialéctica está insertada en nosotros como un tornillo que gira al despertar la conciencia en nuestras cabezas y en nuestros corazones. Después de algunos años uno se encuentra ofuscado, seco espiritualmente. El cerebro está árido y la conciencia atrofiada. Miren a su alrededor y observen qué seres tan disminuidos me rodean en el Partido.

Está de moda quejarse de los burócratas, utilizándolos como excusa para ventilar nuestra amargura acumulada. Sería mejor preguntar cómo es que revolucionarios ejemplares pueden transformarse regularmente, en tan sólo unos pocos años, en esos burócratas que entre nosotros dominan el cotarro. ¿Creen que Beimler nació burócrata? Es la atmósfera, las constantes intrigas, el constante miedo a Moscú, la sumisión espiritual, lo que mata todo impulso vivo, enajena la personalidad y conduce a la completa osificación. El burócrata del partido, en su encarnación actual, no es más que un producto de las circunstancias internas del Partido.

Pero ya basta. Conocen todo esto tan bien como yo. Y aun así diferimos en nuestras conclusiones.

Como cada uno de ustedes, he vivido con estos síntomas de degeneración durante años y, como ustedes, siempre los he interpretado como los deplorables pero inevitables efectos colaterales del proceso histórico. Sin embargo,



Valentina Kuláguina. Pabellón Siberia, «Kusnezsk», 1939.

ahora estoy persuadido de que no nos estamos enfrentando a manifestaciones secundarias, sino a un proceso autónomo. Este proceso parece producirse por dos fuerzas principales. Una es la ausencia de un sistema de ética revolucionaria, y el otro es la osificación de la teoría marxista.

Permítanme, para comenzar, hablar brevemente sobre el primer punto. En su periodo de ascenso, la burguesía contaba con un sistema utilitario de moralidad claramente definido. Descansaba en los remanentes del feudalismo, en el concepto caballeresco del juego limpio y la manera en la que desarrolló unas reglas del juego en una época de libre competencia, cuyo objetivo, ciertamente, era destruir a los competidores, pero sólo en tanto en cuanto respetase un conjunto de reglas particular y claramente definidas. Este sistema utilitario de moralidad demos-

tró ser una condición indispensable para la victoria de la burguesía. Sin él el liberalismo es impensable.

¿Cuál es la situación respecto a la ética de la lucha revolucionaria del proletariado? Sólo los nihilistas y trastornados excéntricos podían sostener que la revolución debe mantener las reglas clásicas. Para los revolucionarios, la moral liberal es insostenible, esto es claro. Pero ¿qué sistema habrá de sustituirla? Un sistema de moralidad utilizable y sólido no es sólo un ideal visionario, también es una necesidad práctica para cualquier movimiento; tan indispensable como un programa político. Como dijo Malraux: «La moralidad por sí misma no es suficiente para hacer una revolución, pero sin ella nada se puede hacer».

Carecemos de una nueva teoría moral revolucionaria. Sólo tenemos práctica. Descansa en el axioma, nunca expresado pero aceptado tácitamente, de que el

fin justifica los medios. Este viejo grito de guerra de los jesuitas, cuyo origen obviamente no es accidental, ha sido dialécticamente restaurado y todos saben que tal dialéctica permite todo tipo de trampas. ¿Qué clase de práctica vemos emerger de tan nebulosas premisas?

Puede definirse de la siguiente manera. Cualquiera que exprese oposición a la línea general, esto es, a las tácticas específicas establecidas por la dirección, aunque no sea más que una crítica interna, está dañando al movimiento. Está, por definición, ayudando al enemigo, objetivamente se convierte en cómplice del enemigo, y automáticamente debe declararse inocente por todos los medios posibles, incluyendo la difamación deliberada e incluso la destrucción moral y física. Lo que en realidad ocurre en la cabeza de un hombre no interesa. Ya fuera



objetivamente bien intencionado o no, el instante subjetivo será deliberadamente clasificado como objetivo, y él es «objetivamente un agente del enemigo». La recomendación de emplear métodos «limpios» y «justos» en la lucha política es descalificada como sentimentalismo pequeñoburgués o como un vestigio de liberalismo. Creo que fue Lenin quien acuñó el dicho de que un oponente del Partido no sólo debe ser vencido, sino también debe presentarse como ruín.

No sé si puede refutarse teóricamente, y cómo, tal sistema. Pero sí sé que en la práctica tiene consecuencias aterradoras. Todos los síntomas de decadencia que he mencionado son su consecuencia directa.

También puede llegarse a una objeción decisiva en el plano teórico, a saber: el edificio entero descansa en la premisa de que las medidas políticas particulares propuestas por la dirección son automáticamente equiparadas con los intereses objetivos del movimiento y con el progreso humano en general. Si la dirección comete un error, sin embargo, daña al movimiento y ayuda a sus oponentes, y se transforma a sí misma automáticamente en un «agente objetivo del fascismo». Cuando Lenin cometió un error, en 1920, al ordenar a su ejército invadir Polonia, era tan «agente objetivo del fascismo» como lo son Trotski o Bujarin actualmente, sin importar en qué pensara cuando tomó un paso tan notoriamente falso, o si sus intenciones subjetivas fueran buenas o malas, por no hablar de sus intereses. Y el Partido Comunista Alemán, que apoyó la demente política del «Plebiscito Rojo» en 1929 (oponerse al gobierno del Partido Socialdemócrata argumentando que sus líderes eran «objetivamente» aliados de los fascistas), fue estrecho, ciego y cerrado del principio

hasta el fin, actuando como «un agente objetivo del fascismo».

Suena ridículo, pero desafortunadamente representa la aplicación lógica de la ética de nuestro Partido, en cuyo nombre se liquida a los opositores y en cuyo nombre nosotros, intelectuales «dialécticos», tratamos de justificar esta campaña homicida ante el público y ante nuestras conciencias.



Valentina Kuláguina. Pabellón Siberia, «Industria pesada», 1939.

No sé como podrá crearse esa nueva moral revolucionaria. Dios sabe que no soy un profeta. Pero la experiencia me dice que esta moral tiende a consecuencias teóricas absurdas, y su aplicación práctica mata de cuajo todo retoño.

¿Cuál es la situación con respecto a mi segunda pregunta, a la teoría? No se ha desarrollado del todo desde que Lenin murió, así que nos encontramos completamente a la deriva cuando nos

enfrentamos a las características que se dan en nuestros tiempos, es decir, a los gobiernos reaccionarios hostiles a los intereses del pueblo que se las arreglan para mantener un amplio apoyo de las masas. Marx estableció las leyes de los movimientos económicos y más o menos previó el futuro del desarrollo económico, pero no hay un solo consejo o explicación en nuestra teoría de las leyes que lleve a las masas, en lugar de a entender gradualmente sus intereses objetivos de clase, a actuar en estricta oposición a sus intereses. Sin un desarrollo ulterior de la teoría no podemos tener una propaganda efectiva para las masas ni perspectivas de una campaña de lucha exitosa.

Nuestra teoría no se ha desarrollado, se ha osificado. En el momento preciso en que comenzaron los problemas se anuló todo debate de un plumazo. La dictadura política fomenta la dictadura ideológica. Las oficinas editoriales fueron dominadas por sargentos del Partido, sin importar que sargentos verdaderos hacían votos en la plaza de armas, mientras que los nuestros nos enviaban al infierno de la dialéctica. El entrenamiento se extendió por tanto tiempo, y nuestro miedo de ser expulsados del Partido era tan grande, creciendo dentro de nuestros pensamientos como uñas encarnadas, que comenzamos no sólo a escribir como soldados, sino también a pensar como tales. Cada uno de nosotros tiene un letrado admonitorio ante sus ojos: «Aquél que piense será pasado por las armas».

No, discúlpenme, era diferente. Era: «Aquél que piensa se fusila a sí mismo». Se destruye a sí mismo, física o moralmente, porque es imposible vivir fuera del Partido.

Desarrollamos anteojeras. Nos entrenamos para ver las cosas desde una perspectiva que no se corresponde





Valentina Kuláguina. Pabellón Cabaña ganadera, 1938.

con la realidad. Pensamos estrictamente dentro de un sistema lógico cerrado que tiene poco que ver con el mundo real, tanto como la también estricta y retórica lógica de los esquizofrénicos. Cuando Hitler destrozó nuestro movimiento, negamos que fuimos derrotados y probamos lógicamente que no lo fuimos. Cuando comenzó la campaña electoral del Saar, mantuvimos que aquél que votara por el orden establecido era un agente del imperialismo francés, y lo justificamos. Nos tragamos todo.

No nos arriesgamos a zarandear la lancha. Dos máximas arraigaron en nosotros para toda ocasión. La primera era «no discutir en el frente». La segunda, «dondequiera que se encuentre, un comunista siempre está en el frente». También nos tragamos esto, sin advertir nunca cuán irrisorio era.

¿En qué nos hemos convertido? Cuando Lenin presentó la NEP (en 1921) escribió su artículo «El arte de subir montañas altas» y explicó la NEP como un paso temporal hacia atrás, pero necesario. Cuando Stalin presentó sus políticas de expulsión no dijo que fueran un paso atrás necesario que pudiera ser discutido; proclamó sus medidas políticas, que llanamente contradecían los principios básicos del socialismo, como «una victoria para el socialismo». Este ejemplo da la medi-

da de la distancia que hemos establecido, de la corrupción total de nuestra ideología. Comparen el lenguaje del *Manifiesto Comunista* con los actuales exhortos de la Comintern. Los últimos años de la prensa de nuestro partido, su historia desde la Internacional hasta el *Deutsche Volkszeitung*, muestra cuán bajo puede caer un movimiento que un día estuvo en alza.

¿Qué queda? ¿Cómo, se preguntarán, cómo puede considerarse aliado quien piensa de este modo?

Queda la Unión Soviética. No Stalin, sino la Unión Soviética. Es la única esperanza que ofrece este siglo miserable. Es la base del futuro. Cualquiera que vaya en contra de la Unión Soviética va en contra del futuro. Pero cualquiera que la presente como un prototipo terminado del futuro, afectada como está por todos los defectos de la transición y los dolores de la adolescencia del estalinismo, nos ofrece una caricatura del futuro. La Unión Soviética es la cosa más preciada con que hoy contamos, pero no es un modelo.

En otras palabras, en sus medidas políticas debemos defender a la Unión Soviética a toda costa. En su teoría, sin embargo, es un mero objeto de estudio, y el estudio sin crítica es impensable.

¿No hay contradicción en lo que digo? ¿Se puede criticar sin causar da-

ño? ¿La crítica simplemente presta armas al enemigo?

La mayor parte del tiempo lo he considerado así, pero ya no. Los peligros de estos últimos años nos deben convencer de que la supresión de toda crítica, la insistencia en aseveraciones incondicionales, la dictadura de la palabra, ha creado un desorden inmensurablemente mayor que el que habría producido cualquier tipo de crítica libre y responsable. Me ha llevado mucho tiempo entender esta simple verdad. Y por ello debo llamar su atención sobre mi despedida.

Y con esto concluyo. Asumí mi deber de informarles abiertamente, cualquiera que fuera el costo, de por qué no puedo continuar con ustedes. Hemos viajado un largo camino juntos; en mi caso han sido siete años. Cambié mi vida burguesa y perdí por servir al Partido. Pero nunca he renegado de ello. No renegué de ello incluso durante los tres meses que pasé en una celda en Sevilla esperando a ser fusilado. Pero ahora siento que me asfixio, y tengo la necesidad elemental de respirar, pensar, escribir libremente de nuevo, de atreverme a decir lo que pienso.

Desconozco si alguna vez lamentaré este paso. No veo otro camino. Pero sé que su camino es un callejón sin salida. □



# En la muerte de José Cardoso Pires

Javier Alfaya



## LISBOA

José Cardoso Pires  
Traducción de Xavier  
Rodríguez Baxeiras  
Alianza  
Madrid, 1998

La última vez que vi a José Cardoso Pires fue en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, a donde había venido para presentar su último libro aparecido en España. *Lisboa. Diario de abordó. Voces, miradas, evocaciones*. Aparentemente se había recuperado de sus achaques y volvía a ser el hombre vital, inmensamente simpático y abierto de siempre. Cuando le alargué un ejemplar de su libro para que me lo firmara le echó un vistazo y me dijo: «No, en español no te lo firmo. Te firmaré el libro en portugués cuando vayas a Lisboa». De ese modo, tan informal, concertamos una cita para más adelante en Lisboa. Pocas semanas después mi amiga, la hispanista Fernanda Abreu —que me había acompañado a la presentación en el Círculo— me llamó para decirme que José había tenido un nuevo ataque cerebral. Unos años atrás había tenido otro que lo puso al borde de la muerte. Ahora el asunto era más grave: estaba en coma profundo y los médicos no confiaban en que sobreviviera. Así fue. Hace unas semanas, el 26 de octubre pasado, se nos moría sin haber recuperado el conocimiento uno de los seres humanos más encantadores y entrañables que he tratado en mi vida y que era además un extraordinario escritor.

Lo había conocido hace aproximadamente diez años, cuando yo trabajaba en el programa cultural de TV2 que llevaba por nombre *El mirador*. Hice por entonces unas cuantas entrevistas a escritores y escritoras portuguesas: Eugenio de Andrade, Lidia Jorge, Saramago, Cardoso Pires... Los gallegos, escribamos en nuestra lengua o en castellano, somos casi todos lusistas. Hay demasiados vínculos entre los dos países como para que unos y otros nos consideremos extranjeros en unas literaturas —la gallega y la portuguesa— que tienen tanto en común. Así que me encantó hacer aquellas entrevistas. Recuerdo el aire un tanto ausente de Eugenio de

Andrade, poeta ejerciente hasta el tuétano de los huesos, la gentil timidez de Lidia Jorge, la serenidad trascendente de Saramago y el humor y las ganas de vivir de Cardoso Pires. Cardoso Pires irradiaba fuerza, naturalidad, inteligencia. Era lo menos parecido a un escritor importante y replegado que uno se pueda imaginar. Le hice la entrevista, almorzamos juntos y luego tomamos copas —bastantes copas. Nos hicimos amigos. Poco después yo escribí un artículo sobre una admirable novela suya, titulada *Alexandra Alpha*, traducida por Basilio Losada y publicada por la Editorial Circe, en el desaparecido periódico *El Independiente*. La novela pasó inadvertida para la crítica habitual, demasiado ocupada en los sempiternos ejercicios de autobombo y de incienso mutuo que suelen animar el patio de la literatura española actual. Cardoso Pires me escribió una carta agradeciéndome el artículo. Después me volvió a escribir cuando le mandé mi primera novela. Nos vimos en Lisboa a los pocos meses y luego nos dejamos de ver hasta esa tarde de la pasada primavera en Madrid.

Antonio Tabucchi escribió sobre Cardoso Pires un artículo titulado «Mi amigo Zé», aparecido en *El País*. Es un artículo espléndido, lleno de emoción y de veracidad, donde Cardoso Pires reaparece para sus amigos tal y como fue:

«Mi amigo Zé era un hombre firme. Obstinado. Pertinaz. Era fiel a las amistades y, sobre todo, a sí mismo. Si creía en una cosa, llegaba hasta el final. Se habría dejado matar, pero nunca hubiera renunciado a algo en lo que creyera (...) Era generoso. Era leal. Era serio. Era malicioso. Era vital. Era alegre. Era melancólico (...) Era modesto, como lo son los grandes escritores: nunca le oí elogiar ninguno de sus libros. Conocía la autoironía y la practicaba».

Tal vez lo que más me gusta de este artículo es eso, lo de que «era modesto, como lo



son los grandes escritores». Eso es lo más exacto que se puede decir sobre Cardoso Pires. En un gremio tan proclive al narcisismo y a la petulancia, José era lo más opuesto al escritor «importante», recubierto de condecoraciones y de boatos académicos. Era el anti-pedante por excelencia. El, que había escrito unos cuantos libros excepcionales, podía hablaros de mil cosas menos de literatura, y eso era de agradecer. Le gustaba charlar de la vida, de la gente, de esa Lisboa que amaba tanto y a la cual dedicó ese último y bellissimo libro, de infinidad de asuntos que nada tenían que ver con esa horrible cosa que se suele llamar «el mundillo literario». Era, además, un viejo antifascista, que peleó con tesón contra la dictadura salazarista, lo que le costó la proscripción primero y el exilio más adelante. Era, si eso significa algo, y yo creo que sí, todo un hombre.

*Lisboa. Diario de a bordo* es una confesión de amor que en su edición española, muy bien cuidada, tiene la ventaja de gozar de una traducción de primer orden, firmada por Xavier Rodríguez Baixeras, uno de los mejores poetas actuales en cualquiera de las lenguas que se hablan en la Península. Cardoso Pires amaba tierna y apasionadamente a su ciudad y en sus paseos por ella nos va dando las claves de ese amor. Amor por su paisaje y por su gente, por sus distintas hablas, por lo que la historia ha ido dejando en sus muros más allá de las retóricas ampulosas de los grandes acontecimientos que aparecen en los libros. Este se abre con una preciosa cita de Cervantes, de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, y luego sigue utilizando palabras, fragmentos, ideas que salen de gentes como Fialho de Almeida, Camilo Castelo Branco, Pessoa, Bordalo Pinheiro, Almeida Garret, Carlos de Oliveira, Almada Negreiros, etcétera. Lisboa tal y como fue vista y respirada por otros se mezcla con la Lisboa de Cardoso Pires y el resultado son menos de cien páginas de singular belleza. No es el libro inevitable que acompaña un acontecimiento de relumbrón —la Exposición Universal— que pone fugazmen-

te de moda a una ciudad. Es algo mucho más importante, es una oda y una elegía confundidas, entrelazadas, a la ciudad blanca como le llamó en una memorable película Alain Tanner.

Curiosamente tal vez este libro necesariamente menor es el que más se ha leído en España de José Cardoso Pires. Ha tenido éxito, se ha hablado de él. De sus otros libros se habló en otro tiempo, cuando desde las páginas de algunas revistas de los sesenta—*Triunfo*, por ejemplo —se empezó a escribir acerca de la otra parte de Iberia con sentido común, sin la necia presuntuosidad de considerar a Portugal como una especie de pariente pobre de España al que hay que pasar de vez en cuando la mano sobre el hombro —un tratamiento muy en el estilo de nuevo rico que se ha impuesto en este país en la última década y media. Se tradujeron entonces libros suyos como *El delfín*. Pero la literatura portuguesa, ya se sabe, no suele venderse en España, ni tampoco la brasileña. El caso de Saramago es una excepción. Tal vez ahora, con motivo de la muerte de Cardoso Pires, algún editor se anime y publique algunas de sus admirables novelas o de sus no menos admirables libros de relatos. Es una pena que sea precisamente ahora. Porque vale la pena repetirlo una y otra vez, Cardoso Pires fue un verdadero maestro, como le llama Tabucchi en su artículo antes citado. Un escritor impecablemente fiel a su tiempo y a su historia, que vivió codo con codo con sus contemporáneos, ajeno a cualquier tentación elitista. Fue un escritor que entendía a la gente del pueblo y que no renegaba de ella. Pero no fue un escritor popularista porque su rigor intelectual le impedía caer en fáciles tentaciones. Poseía la sabiduría que sólo tienen los verdaderamente grandes.

Lean *Lisboa. Diario de a bordo*, pero lean también otras obras suyas. Ese libro puede ser una útil introducción a una obra rica y variada. Por ahí anda, creo, una nueva edición comentada de *El delfín*. Sigán por ahí. De verdad: José Cardoso Pires era un gran escritor. □



# La ciudad de la infancia

Soledad Puértolas



## INTRAMUROS

José María Merino

Edilesa. Libros de la  
Candamia

León, 1998

Debo confesar que tengo debilidad por los libros de recuerdos, quizá porque los recuerdos son ya un anticipo de la literatura, los recuerdos son escenas construidas desde el presente, son, en fin, reconstrucciones. Los recuerdos en cierto modo nos demuestran que estamos dotados para las construcciones y elaboraciones propias, para las invenciones. Es prácticamente imposible recordar sin inventar.

Muchos son los escritores que han practicado este género del recuerdo y a ellos viene a sumarse ahora José María Merino y, como era previsible, su texto es un verdadero regalo para sus lectores. Un regalo que recibimos con complicidad, porque muchos de los recuerdos de Merino son nuestros, son muy parecidos a los nuestros y en ellos no sólo reconocemos la huella del hombre y el escritor que conocemos, sino que nuestra propia huella, la huella de una época histórica, de un tiempo en que las ciudades eran pequeñas y abarcables y el campo estaba cerca, un tiempo de tonos grises y emociones subterráneas. Y creo que todos los que como Merino nos fuimos convirtiendo en escritores hubimos de cultivar y defender, casi desde los primeros días de la infancia, esa parcela absolutamente nuestra para la ensoñación de la que luego saldría todo lo que hemos escrito y escribiremos.

De manera que es cierto que, como dice Merino, aquellos primeros nueve o diez años de nuestra vida son «como pequeños siglos apretados de sucesos minúsculos». Minúsculos e importantísimos, porque si nos parecieran pequeños era, sobre todo, porque nosotros éramos pequeños y lo que nos sucedía tenía nuestra medida, y además, lo que vislumbrábamos del mundo adulto era tan poco, tan fugaz, tan velado, tan minúsculo, que a la fuerza nos tenía que parecer lo nuestro pequeñísimo. No estábamos en el centro del mundo. Estábamos, por contrario, sumamente lejos de él.

«Nadie ha muerto», repite Merino a lo largo del libro. Nadie ha muerto porque no se sabe lo que es la muerte, porque no se sabe lo que es la vida y desde allí, desde esa ignorancia, es desde donde se produce el espionaje. Quizá nos fue dado vivir, a los niños de esa época gris, una infancia de espionaje, es decir, de mayor y más intenso espionaje que la que corresponde a toda infancia, porque ciertamente a los niños de entonces se nos miraba un poco de lejos, como si no se supiera bien qué había que hacer con nosotros, como si nuestra existencia no hubiera estado del todo prevista.

Los escenarios de la memoria, dice Merino, «ocupan el mismo espacio, nada los enlaza (...), se superponen y mezclan». Son, dice en otro lugar, como las hojas de los árboles. No hay orden en los recuerdos, no hay categorías, se nos ofrecen a la vez. Y cuando Merino hace resucitar las sensaciones vividas en esos escenarios se reproducen las muestras, que se enmarcaron en escenarios parecidos. Las largas jornadas colegiales, la compañía casi constante de Trini o Teodora, la criada, que fue la presencia más cercana que tuvieron los niños de esa época y esa clase social que describe Merino, el primer amigo, el primer secreto, la primera comunión, la incursión en el mercado un día sin colegio de la mano de la madre. La mano de la madre, ése era el vínculo más fuerte con el mundo adulto y familiar. Merino lo trae a la memoria una y otra vez. La mano de la madre lleva a Merino al mundo violento y bullicioso del mercado. La mano impregnada de perfume, los olores femeninos que tienen algo que ver, dice Merino, con el perfume de las flores, de la capilla. Acaso el perfume sea símbolo de lo íntimo, de lo sagrado...

Quizá lo que más llame la atención del niño evocado por Merino sea su capacidad de identificación con los seres y objetos externos a él, como si necesitara vivir otras vidas, tener



otras entidades. Por eso cultiva el ensimismamiento. Una cadena de indentificaciones, de sueños, jalonan el lento paso de los apretados nueve o diez siglos de la infancia de Merino. Es el soldado romano de los relatos históricos, es la piel de oso del oso muerto y legendario, es el oso vivo, cabizbajo, abatido y absorto, que se exhibe en la calle, es el conejo o el pollo que se vende en el mercado y al que luego Trini o Teodora da muerte sin piedad, es el cangrejo que se pesca en el río, la trucha, el saltamontes, la golondrina, hasta la brizna de hierba...

Se diría que este niño necesita disolverse o entenderlo todo, serlo todo, estar en ese centro al que los adultos no dejan acceder a los niños, ese centro que es escamoteado, reservado para algo o para luego.

Entre tanto, el niño crece y percibe muchas cosas confusas a su alrededor. Admira a Cipri, envidia su audacia de inventor de aventuras, sabe que él nunca se atreverá a contar esas invenciones a los demás. Se estremece ante el rito tremendo de la matanza, sube a indagar en el desorden del desván, vislumbra al hombre escondido, el secreto del abuelo. Se cae del caballo de madera, al fin vencido y roto, el juguete que le ha hecho volar, recorrer el mundo desconocido. Sufre el desconcierto de la amistad perdida de sus padres con el tío Manolo, que no es tío, no es sino la desilusión, la frustración, el rechazo. Vislumbra el mundo sórdido y majestuoso de los futbolines y luego también cae de ese mito, como cayó del caballo de madera, al ver al dueño del local, el Chato, como un hombre más, con sus desgracias y sus tristes secretos. Todos a este lado de la pantalla, dice Merino.

Pero, a pesar de todo, nadie ha muerto todavía. Y el niño que Merino evoca y en quien se reconoce, accede a las desgracias de los otros, a las enfermedades espantosas de los otros, a la miseria de los otros —esos pobres como hechos de corteza, de madera, dice con acierto Merino—, vislumbra el mal...

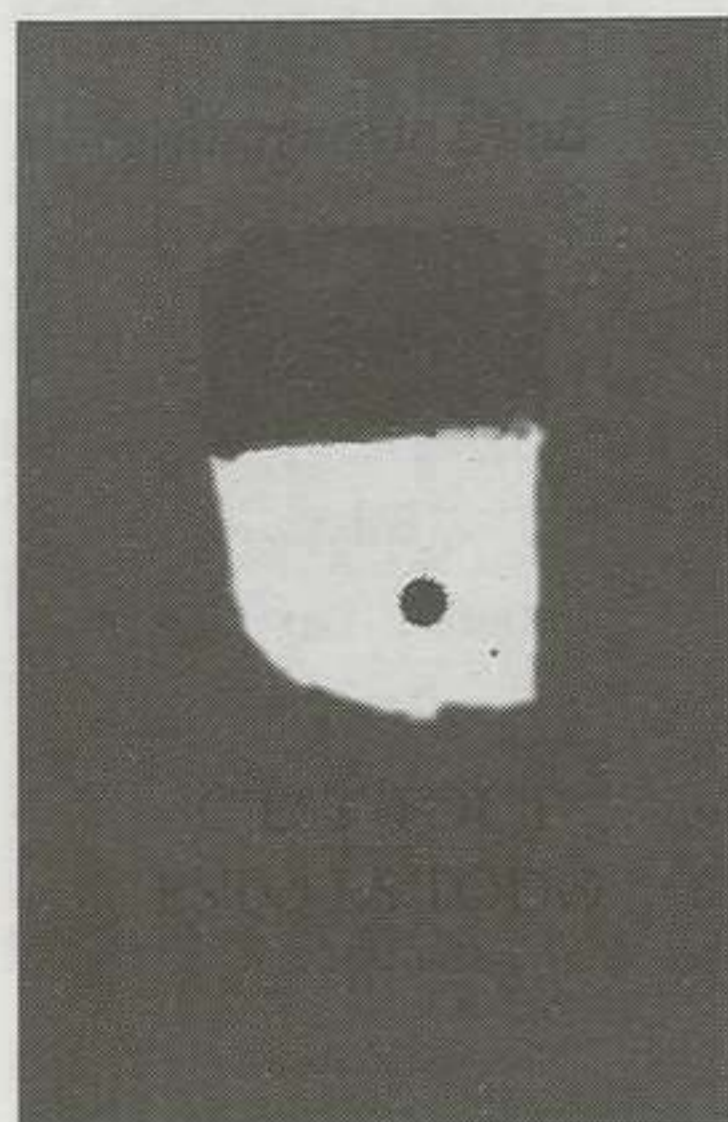
Y, aunque nadie ha muerto, el niño descubre ya la escritura, la literatura. Otra vez se da allí, en los relatos que lee a sus padres —unas de las escasas ocasiones en que se intuye la figura paterna, porque el mundo masculino está sobre todo representado por el abuelo, y el padre es una constante ausencia—, otra vez se da y encuentra al fin el adecuado cauce, la necesidad de identificación con otras vidas y otros seres que siente el niño. Las primeras lecturas, los viajes por la enciclopedia, le ofrecen, más que ninguna otra cosa, al niño la gran posibilidad de conocer el ancho y fantástico mundo. Un mundo extraordinario se atisba, donde hay dragones y castillos, un mundo paralelo al mundo gris y cotidiano.

De la fantasía de ese mundo y de todos los recuerdos reconstruidos, de esa ciudad que ocupa el mismo, exacto, lugar de los recuerdos, la ciudad que es él, sale, emerge, el escritor. La ciudad que es la memoria, la ciudad que sabe que «las cosas contadas son nuestro único patrimonio». Así como el nacimiento, instalado en la cama turca, fue, en un tiempo, «el tamaño verdadero de las cosas del mundo», la escritura será la manera de encontrar otros tamaños, otras dimensiones, otros patrimonios. Esa parece ser la intuición que empuja al niño que lee y a quien José María Merino, desde su madurez de escritor, evoca. □



# Yo soy, tú eres: partitura para un final

Adolfo García Ortega



**C'EST TOUT/  
ESTO ES TODO**

**Marguerite Duras**

Traducción de J. L. Checa

Ollero & Ramos

Madrid, 1998

El 29 de febrero de 1996, día raro, extravagante, de año bisiesto, Marguerite Duras deja el diario que empezó en noviembre de 1994. Unos días después, el 3 de marzo, morirá en su piso de siempre de la calle Saint-Benoîte, en París. Es el mismo apartamento en el que Marguerite Donnadiou se transformará en Marguerite Duras y al que llegó en 1943, nada más publicar *La impudicia* con el pseudónimo con que la escritora va a dejar honda huella en la literatura francesa y en las letras universales. El diario, que se publicará en su versión extensa, la que ahora recoge Ollero & Ramos, con el título de *C'est tout*, termina de manera muy significativa: «Te amo. Adiós». El amor, la despedida. Sobre eso han girado las escasas cien páginas del libro. Un amor intenso y vital por Yann Andréa Steiner, su último compañero, su último amor, su último símbolo, y una despedida cruda, seca, directa, de sí misma, del propio Yann, de la literatura y del hecho de haber llenado una vida con tanta energía. «Se ha terminado. / Todo se ha terminado. / Es el horror.»

Sin embargo, tampoco se puede decir que el libro sea literalmente un diario, aunque tenga la forma de anotaciones periódicas, casi, a veces, dentro del mismo día, de una misma hora, o más bien fuera del tiempo. No es un diario que dé testimonio de hechos diversos. No importa recoger nada para luego, para que trabaje la memoria. Sólo importa en este libro la escritura de un único sentimiento, como en un libro de registro. En realidad es un texto poético, breve, de frases intensas y brutales, sin retórica, pero detrás de las cuales aparece uno de los dibujos más extraordinarios sobre el amor químicamente puro que se haya escrito jamás.

Marguerite Duras es una exploradora del alma, una viajera curiosa del espíritu que rastrea los vericuetos más hondos del ser humano incansablemente. Ya lo hizo en sus novelas *Moderato cantabile*, en *Una presa contra*

*el Pacífico*, en *El Vicecónsul*. Ya lo hizo en su cine, como *Destruir dice ella*. Y al alma del otro, como primer paso del amor, se llega por curiosidad. Esa curiosidad fue lo que la atrajo cuando en 1980 conoció a un joven homosexual, que nunca ocultó su sexualidad, y con el que inició una relación intelectual de amor. El pasó a ser objeto de amor, y por tanto de literatura, pero también gracias a él el amor dejó de ser un vacío, y por tanto dejó de ser literatura. «La palabra amor existe», dirá ella luego. Su encuentro fue fructífero para los dos. Un par de años más tarde, en 1982, Steiner escribe un libro, *M.D.*, en donde plasma su experiencia con la Duras, sobre todo en cuanto a la cura de desintoxicación alcohólica, caballo de batalla de la salud de la escritora. Y por lo que respecta a ella, consiguió darle una forma de ficción a su entrega por el joven Yann en la novela *Yann Andréa Steiner* (1992). En todos esos años, Yann centrará los sentimientos de la Duras, y con el tiempo, ya casi octogenaria, ella se aferrará a ese amor para destilar un texto que es casi más propio de una amante apasionada en el principio de su amor. Y sin embargo, el diario-poema *Esto es todo* es, también, un texto sobre el acabamiento.

La literatura de Marguerite Duras, compuesta de libros de todo tipo pero esencialmente atravesados por la memoria, por la autobiografía de la autora, tienen tal vez por ello, un tinte autodestructivo, representan siempre a personajes sometidos a procesos extremos, finales. Por eso son asimismo apasionados, y en la pasión como trama de sus textos, el amor es el otro polo al que tienden sus obras: desde el guión, novelado luego, de *Hiroshima, mon amor*, o *L'amour*, o *El amante* (Premio Goncourt 1984), o por fin *El amante de la China del Norte*, la novela que la populariza en 1991.

En una vida tan llena como la suya, militante en la Resistencia con Mitterrand, miem-



bro del partido comunista hasta 1950, año en que es expulsada, polemista en cientos de artículos y conferencias, directora de cine durante los setenta, activa participante en los foros políticos inconformistas, agitadora en Mayo del 68, siempre crítica con el poder, siempre díscola y siempre imprevisible, Marguerite Duras trasladó a sus obras, mitad novelas y mitad partes literales de su experiencia vivida, las ideas y los sentimientos de una serie de personajes, hombres y mujeres, que dan una imagen desolada del hombre contemporáneo. Casi su bibliografía es una «biografía» en sentido amplio, tal vez no estrictamente suya pero sí de su contemporaneidad, desde las primeras novelas en que se refleja el mundo de su infancia en Cochinchina (actual Vietnam), donde nació, hasta los «minimal» de *Esto es todo*, últimos apuntes lúcidos de un ser que ve la muerte próxima. Que desea esa muerte. Que desprecia esa muerte. Que la teme.

La versión de Ollero & Ramos se puede decir que es completa y definitiva, a la vez que un magnífico acercamiento a esta gran escritora. Con una espléndida traducción de José Luis Checa y un agudo estudio introductorio de Christiane Blot-Labarrère titulado «En Marguerite Duras el Paraíso no existe», *Esto es todo* permite al lector entrar en el mundo *durasiano* hecho de múltiples silencios en los que despuntan frases enamoradas, vivas, desgarradoras, en las que la vejez quiebra los tópicos sociales que la aprisionan. Quien escribe «Ven rápidamente. / No tardes, dame un poco de tu fuerza. / Ven a mi rostro», o «Espero verte al final del mediodía. / Con todas mis ansias. / Con todas mis ansias», tiene ochenta años y ama la vida, en la antesala de la muerte. Dueña de paradojas, Marguerite Duras, en su último libro las condensa todas en esa entrega juvenil de amor y muerte.

Al final del túnel, en *Esto es todo* Marguerite Duras aprovecha para dejar escritas pequeñas reflexiones sobre todo lo que es sus-

tancial en su vida: al amor y a la destrucción, dos factores que la han hecho fuerte y frágil a la vez, paradoja *durasiana* ésta por excelencia, se añade la escritura. Y sobre la escritura dice algo que podría ser lo más sabio que se puede decir acerca de esta actividad practicada por un puñado reducidísimo de seres humanos en todo el mundo, los escritores: «He escrito durante toda una vida. / Como una imbecil, he hecho eso. / Tampoco está mal ser así. / Nunca he sido pretenciosa. / Escribir durante la vida enseña a escribir. / No salva de nada. / (...) Parece ser que tengo talento. / Ahora ya me he acostumbrado».

En este libro lleno de recortes, de requiebros, de versos que no son tales, sólo frases cortas, diminutas, necesarias y sustanciales, pervive la palabra. Pese a ser una autora de silencios, como la han llamado, y volcada a la imagen, en sus libros y en su cine, la palabra lo preside todo. El amor que siente por Yann, liberado de la carne, pasa a ser materia literaria, a ser nombrado una y otra vez. Parece que temiera perderlo en la trama de silencios de sus obras narrativas.

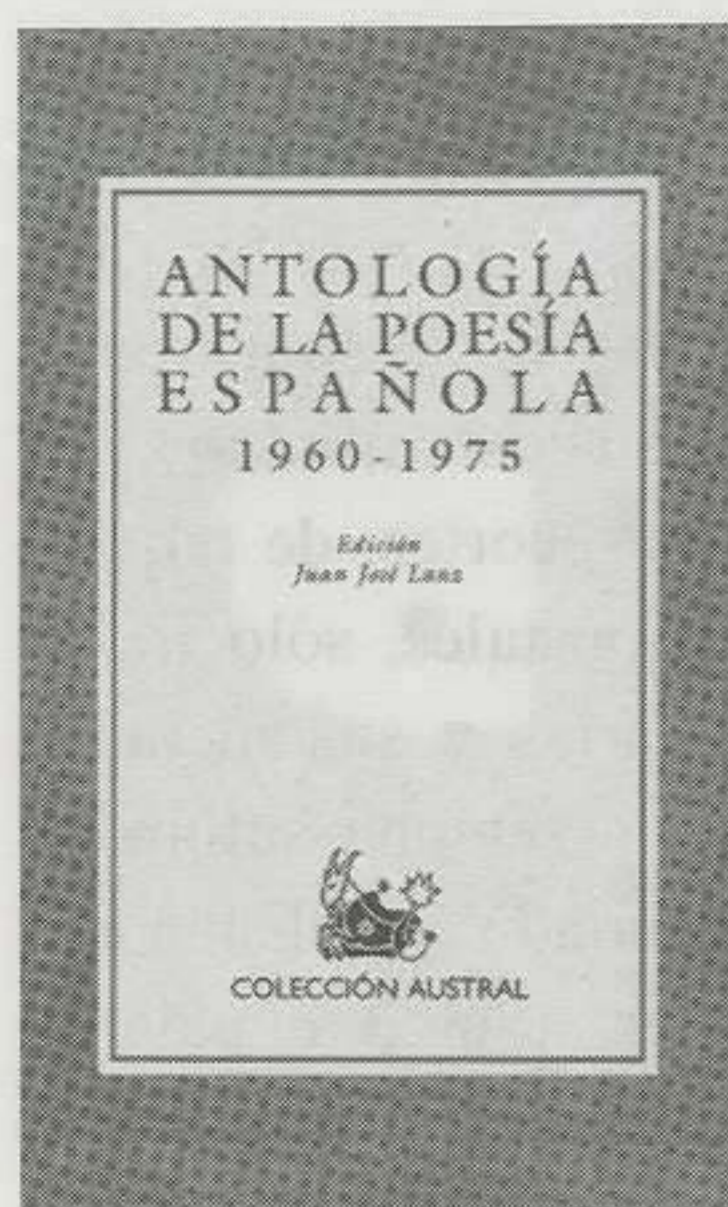
Cuando ya el final está más próximo, Marguerite Duras empieza el reconocimiento de la muerte acechante: «Se ha terminado. / Todo se ha terminado. / Así es». «Mira: mis manos están muertas». Imagen clara del final para una autora que define su literatura con la escueta e irrefutable parquedad de «mi mano escribe». Hace cuentas con el amor de Yann. «Yann, te he amado tanto. / Ahora es necesario que me aleje». Y expresa una de las más hermosas frases de amor: «Es curioso cómo te amo siempre, / incluso cuando no te amo».

*Esto es todo* es una perla literaria refinada, aunque parezca en bruto, y puede considerarse como el resumen perfecto de una obra perfecta, la de una de las más grandes escritoras de este siglo. Y su final no es el estertor de una moribunda, sino la certeza de plenitud de una amante: «Te acuerdas de lo guapos que fuimos. Después nadie fue tan bello». □



# Una síntesis necesaria

Carlos Alvarez-Ude



ANTOLOGÍA DE LA  
POESÍA ESPAÑOLA  
1960-1975

Juan José Lanz (ed.)

Colección Austral, núm. 420

Espasa Calpe

Madrid, 1997

Mucho tiempo va a transcurrir, seguramente, hasta que se pueda hacer una novedosa revisión de esta antología recién publicada por la histórica Colección Austral. Y no sólo porque la «Introducción» de Juan José Lanz sea ambiciosa, esté muy bien documentada y sienta bases fundamentales para entender un periodo muy «revolucionario» a nivel estético y de gran productividad de la poesía española, como es 1960-1975, sino también por la inclusión de nombres que o bien habían quedado fuera de otras antologías por diversas razones, o bien no habían sido considerados como significativos de los periodos antologados. Pero también porque Lanz ha tenido la valentía de retrotraerse y de avanzar en el tiempo y desmitificar de una vez el término *novísimo* acuñado por un grupo de esos poetas bajo el amparo del crítico más ensalzado entonces, Josep Maria Castellet. De aquellos nueve poetas que recogía en *Nueve novísimos poetas españoles* el crítico catalán sólo perviven siete en la antología de Lanz (se caen Ana María Moix y Vicente Molina Foix); además, alguno de ellos —como es evidente en el caso de Félix de Azúa; Guillermo Carnero, aunque de tarde en tarde, va entregando títulos a la imprenta— hace muchísimos años que no publica nada.

Pero hay más en esta edición: frente a las primeras antologías que aparecieron (aparte de la de Castellet, las de Enrique Martín Pardo, Antonio Prieto, Florencio Martínez Ruiz, José Batlló, etcétera), que en realidad son antologías de marcada apuesta estética, Lanz prescinde de luchas político-poéticas y se mete de lleno en el periodo con una generosidad envidiable, rescatando así otras apuestas estéticas hasta este momento olvidadas. Quizá los casos más llamativos sean los de Diego Jesús Jiménez, Eugenio Padorno, Fernando Millán, José-Miguel Ullán y Aníbal Núñez, autores todos de una estimable calidad poética, incluso —a mi parecer— muy por encima de otros que entonces aparecieron en aquéllas, y que ahora vuelve a incluir Lanz. No obstante, resulta llamativo que, al igual que en la mayoría de las antologías de aquéllos, no aparezca ningún nombre de

mujer. Pienso en Clara Janés, por ejemplo. Aunque se recuperan otros nombres, como los de Agustín Delgado, Juan Luis Panero, Antonio Carvajal, Antonio Hernández, Jenaro Talens, Antonio Colinas, Miguel d'Ors, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles y Luis Antonio de Villena.

Estoy de acuerdo con Francisco Rico cuando, cada vez que viene al caso, hace una reivindicación de la necesidad de enfocar los estudios filológicos desde «un todo», en el que cabe, al lado de lo específicamente literario, lo socio-histórico. Así, Lanz advierte nada más comenzar su «Introducción»: «El descrédito en que ha caído el método generacional en los estudios literarios más contemporáneos no es sino el resultado de su reducción metodológica y su aplicación mecánica y de falta de comprensión de la realidad histórica que ha conllevado dicha aplicación». Es por ello por lo que, para situar en su verdadero contexto la poesía de ese periodo, inicie su estudio con unas conseguidas pinceladas del régimen franquista a principios de los sesenta (si exceptuamos el lapsus de «hacer» jefes del gobierno —y no lo que fueron en realidad: ministros de Información y Turismo— a Gabriel Arias Salgado y a su sustituto en 1962, Manuel Fraga Iribarne) que explican cómo se masifica la universidad, cómo se abandona la literatura social dominante hasta entonces, en definitiva nos advierte por qué se dan determinados cambios estéticos, no por el capricho intelectual de los autores, sino por la invasión en nuestras letras de ciertas tradiciones foráneas (el *boom* latinoamericano, la literatura del exilio, el estructuralismo, el objetivismo francés, la contracultura norteamericana, etcétera), a la vez que se vive una apertura en la política cultural del gobierno.

Pero no sólo hace un buen uso Lanz de los contextos socio-históricos, también desmenuza con inteligencia la abundante bibliografía que hay sobre el tema para ofrecernos una importante síntesis. Y es que no le importan los aspectos subjetivos o partidistas de los ensayos; aprovecha aquellos aspectos fundamentales para



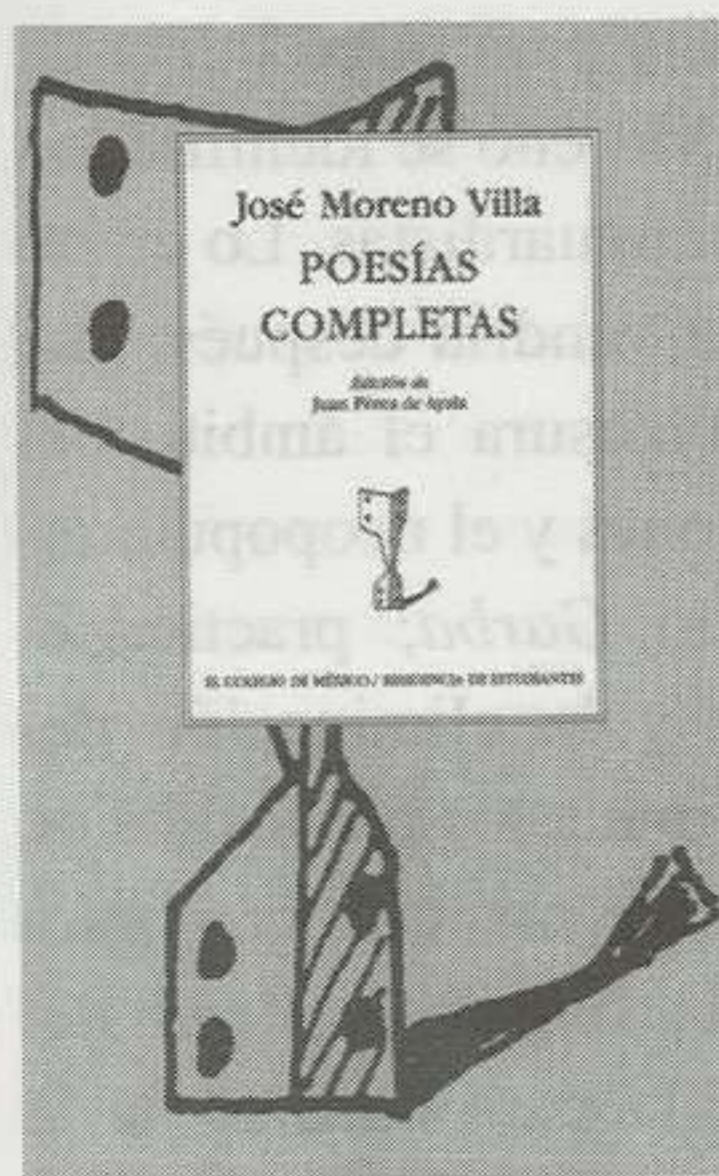
avanzar en la comprensión de la poesía de un periodo, como decía, tan conflictivo. Una etapa en la cual literatura y política se van apartando una de otra para incardinarse cada una de ellas en su propósito más auténtico, más específico.

Quizá una pega acerca del tan manido asunto de las antologías no explicar: con claridad que las antologías no son algo sustitutivo de las revistas de «tendencia», pues bien sabemos que toda la poesía española del siglo XX —sobre todo a partir de la de Gerardo Diego de la generación del 27— se fundamenta a base de antologías partidistas (en ocasiones, «caprichosas»), olvidando además que la antología se ha ido convirtiendo en un negocio editorial más lucrativo, en muchas ocasiones, que el de los poemarios de autor.

Pero estas pequeñas pegas no ensombrecen, en absoluto, la gran labor exegética de este buen conocedor del periodo poético 1960-1975. No en vano su tesis doctoral tuvo como tema el mismo. Y así también lo avala la amplia bibliografía que sobre la poesía española de los últimos cuarenta años tiene ya en su haber Juan José Lanz. Podremos coincidir o no en si son *todos los que están*, incluso en si la elección de los poemas de cada uno de ellos es la mejor para el que se acerque a la antología —dicha elección, lógicamente, es subjetiva o indicada por cada autor—, pero de lo que no cabe la menor duda es de la validez y de la importancia de la «Introducción» que aquél nos ofrece. □

## José Moreno Villa, poeta completo

Julio Neira



### POESIAS COMPLETAS

José Moreno Villa

El Colegio de México-  
Amigos de la Residencia  
de Estudiantes  
México, 1998

Tal vez la gran noticia editorial del año 1998 —incluso de la década— en el ámbito de la literatura española haya sido la publicación de las *Poesías completas* de José Moreno Villa (Málaga, 1887 - México, 1955). Por primera vez se nos ofrecen reunidos todos sus libros de poesía, desde *Garba* (1913) al póstumo *Voz en vuelo a su cuna* (1961), en la magnífica edición que ha preparado Juan Pérez de Ayala. La ha hecho posible el esfuerzo concertado de dos instituciones que aúnan la mejor tradición de la cultura hispánica de nuestro siglo y a las que Moreno Villa dedicó largos años de trabajo científico y grandes dosis de su generosa humanidad: la Residencia de Estudiantes y el Colegio de México.

Con excelente criterio, Pérez de Ayala ha elegido que la palabra del propio poeta introdujera sus obras mediante la reunión de todos los textos que sobre poesía, la propia y la ajena, escribió entre 1924 y 1952. Algunos conocidos, como la «Autocrítica» publicada en 1924 en *Revista de Occidente* o la «Poética» que presentó sus textos en la célebre *Poesía Española. Antología (1915-1931)* de Gerardo Diego en 1932. Otros de muy

difícil acceso y que han permanecido en el olvido más de cuatro décadas, como la clarificadora serie «Algo sobre poesía» publicada en el diario *El Nacional* de México a lo largo de 1952. En suma, la poesía completa del Moreno Villa precedida de su poética completa, editada con gran belleza tipográfica y la sobriedad del rigor científico en las anotaciones, de un modo que hubiera satisfecho las exigencias del autor: un volumen imprescindible para el cabal conocimiento de la poesía española contemporánea.

Intelectual completo: poeta, pero al tiempo pintor, ensayista, crítico de arte, narrador y articulista de prensa, situar a José Moreno Villa en el contexto histórico de la poesía de su tiempo no resulta tarea sencilla. *Poeta de transición, poeta de enlace*, él mismo en 1952 asumía ese papel, aunque rechazaba tanto cualquier condición de epígono modernista (al reivindicar la búsqueda de originalidad como impulso generador de su poesía desde el primer libro), como haber recibido influencia de los más jóvenes: Lorca, Alberti, Dalí, Buñuel, etcétera con los que compartió en la



década de los veinte el impulso lúdico y reformador de la Vanguardia.

Las circunstancias históricas de su apoyo a la causa republicana, el exilio tras la guerra civil y su muerte en México, su dedicación simultánea a la pintura y a la literatura, incluso la densidad de su poesía no siempre clasificable con facilidad, oscurecieron la importancia de su obra a los ojos de la crítica española. Pudo influir también la mezcla de timidez y escepticismo de su espíritu, reacio siempre al autobombo literario. Lo cierto es que su postergación crítica resulta evidente, como prueba el haber carecido hasta hace unos meses de una recopilación completa de sus libros de poesía. Esperemos que esta edición sea al tiempo remedio a un olvido injusto a tenor de lo que realmente ocurrió en su momento.

Existen datos suficientes sobre el reconocimiento de su influencia a finales de los años veinte. Luis Cernuda defendía en 1931, a propósito de la publicación de las rebeldes *Carambas*, que la moderna poesía española había aparecido con Moreno Villa, pues en *Garba* se hallaba la voluntad de ruptura con el Modernismo en el anhelo de una depuración del lenguaje poético. Del interés con que García Lorca acogía la aparición de sus libros el propio Moreno Villa escribiría: «El aquilataba lo nuevo mío en cada libro, me escribía desde Granada con particular entusiasmo y me consta que agrupaba a sus amigos para leerles mi *Pasajero*, mi *Luchas de Pena* y *Alegría*, mi *Jacinta la pelirroja* y los siguientes libros». No en vano, entre los caminos inéditos que ofrecía *Garba*, en poemas como «Lo de la serranía», García Lorca había encontrado el manantial del neopopularismo, de la copla andaluza y la atención al mundo gitano que él luego desarrollaría con su impronta personal hasta elevarlo a las cimas líricas de *Romancero gitano* y *Poema de cante jondo*.

La novedad que suponía la poesía de Moreno Villa fue apreciada desde su inicio. En *El pasajero* (1914) se enfrenta al reto del largo poema de índole alegórica dividido en varios cantos, de cuya escasez en nuestra lengua se lamentaba Ramón Pérez de Ayala. «En la selva fervorosa» aborda la aventura interior de su formación académica y personal en Friburgo entre 1904 y 1908 —años de formulación de la filosofía alemana contemporánea, que siempre interesaría al poeta—; y su aparición es saludada por Eugenio D'Ors, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Enrique Díez-Canedo, que

comprenden que están asistiendo a la iniciación de un nuevo estilo y así lo proclaman. En los primeros libros, en efecto, aunque se advierten ecos de la imaginería modernista predomina la renuncia a la grandilocuencia ornamental y la búsqueda de la diafanidad expresiva, aspiración que el poeta resumirá después con malagueña ironía: «Que la expresión sea lo más directa posible y con vocablos de mi época. Nada de salir vestido como alguacilillo de la cuadrilla».

En *Evoluciones* (1918), combina el verso con la prosa y se aprecia la huella de su labor en el Centro de Estudios Históricos y su indagación historiográfica medieval sobre los caminos de Castilla. Pronto, en fecha tan temprana como 1920, el filólogo Pedro Henríquez Ureña publica en San José de Costa Rica (y no Puerto Rico, como afirman algunas bibliografías apresuradas) la primera antología de Moreno Villa: *Florilegio*, cuyo conjunto permite apreciar como rasgo más definitorio de la etapa inicial de la poesía de Moreno Villa la voluntad de que la forma se supedita a la autenticidad personal con que el poeta indaga la realidad externa y busca sus facetas menos perceptibles para comunicarla a los demás.

Características presentes también en *Colección* (1924), cuya publicación reseña Antonio Machado en *Revista de Occidente*, libro que para algunos culmina una primera etapa de su trayectoria, y para otros inicia un nuevo ciclo, en el que Moreno se identificaría con las innovaciones vanguardistas. Lo cierto es, a la vista de lo que vendría después, que *Colección* al tiempo clausura el ámbito del andalucismo, las canciones y el neopopularismo que había iniciado *Garba*; practica la indagación metafísica y la eliminación del sentimiento y se aproxima a los propósitos de la poesía pura, de una manera que para Cernuda ejemplifica la innata cualidad del espíritu de Moreno Villa para nutrirse de la actualidad poética de su tiempo.

Pero fue la aparición de *Jacinta la pelirroja* en 1929 la que elevó a Moreno Villa al liderazgo de los jóvenes que sentían la urgencia de renovar la expresión poética. El libro es la crónica lírica de la relación amorosa que entre fines de 1926 y 1927 mantuvo el poeta (ya un *respetable señor mayor* de cuarenta años) con Florence, una joven neoyorquina, alumna de los cursos de español para extranjeros del Centro de Estudios Históricos de Madrid, moderna, deportista y culta, desinhibida. Relación rota entre



otras causas por la frontal oposición del padre de *Jacinta*, un poderoso banquero norteamericano de religión judía, que les hizo viajar hasta Nueva York para abortar el proyecto de boda. Crónica poética de un amor frustrado, verdadera *poesía de la experiencia*, siempre en Moreno generada por sus *circunstancias*, pero —ésta es la gran novedad— que optaba no por la desesperación sentimental, ni el desgarrado lamento romántico, sino, muy al contrario, por la ironía, el desenfado, la libertad formal y la *deportividad* como actitud ante el fracaso amoroso.

Para los jóvenes, este libro —quizá la mejor expresión del espíritu de la Residencia de Estudiantes en lo que tuvo de mezcla de rigor intelectual y seriedad de propósitos con energía creativa y transgresión iconoclasta— supuso un ejemplo con el que identificarse estéticamente. Cernuda afirmaba en el artículo citado: «Tal vez quien recorra estas líneas conoce ya esa admirable *Jacinta la pelirroja*, donde ciertos poemas, sean cuales sean los cambios que después de leerlos sufra un espíritu, nunca podrá ya olvidarlos ni alejarlos de sí».

Del mismo modo que la experiencia con Florence / *Jacinta* y el viaje a Estados Unidos del poeta (que reunió sus impresiones en el libro en prosa *Pruebas de Nueva York*, 1927) convulsionaron su vida y su visión de la sociedad, el episodio también supuso la correspondiente transformación profunda en la historia poética de Moreno Villa. A partir de *Jacinta la pelirroja*, donde se concentran los estímulos vanguardistas de toda la década, ya nada sería igual en su obra. De alguna manera, *Jacinta la pelirroja* supondría también un punto de no retorno de considerable trascendencia en el panorama global de la poesía de esos momentos: «punto de referencia máximo de la eclosión del 27», en palabras del crítico Luis Izquierdo. Sobre todo porque la inclusión de imágenes irracionales en algunos poemas (*Es inútil todo intento de concordia: / la girafa tiene más día que yo, / y la estilográfica no le sirve al canguro*) abrió un camino que enseguida transitarían Alberti (*Sobre los ángeles, Sermones y moradas*), García Lorca (*Poeta en Nueva York*), Aleixandre (*Pasión de la tierra*), Cernuda (*Un río, un amor, Los placeres prohibidos*), Hinojosa (*La sangre en libertad*), etcétera.

Las tres series de *Carambas* (1931) amplifican la ruptura de diques lógicos en la construcción de las imágenes y suponen una de las

pocas muestras de escritura automática hecha en España. Son textos breves como epigramas y densos como emblemas, escritos «dejándome llevar por la fuga de ideas, sin control, gozando de lo arbitrario y detonante, de lo dulce y lo irrespetuoso», confesaría Moreno Villa en su autobiografía *Vida en claro*. Las *Carambas* suponen una novedosa toma de posición crítica ante la descompuesta realidad social en las postrimerías de la Monarquía, al tiempo que una decidida exploración en las técnicas del surrealismo, de las que hallamos el germen en la segunda parte de *Jacinta la pelirroja*.

Otro tanto puede afirmarse de los poemas de *Puentes que no acaban* (1933) y su secuencia natural *Salón sin muros* (1936), en los que se potencia el sarcasmo irónico y el desengaño amargo, la conciencia de la soledad íntima que nacieron en *Jacinta*. En ellos se revela también el distanciamiento crítico con la realidad social de un mundo que incubaba la opresión del totalitarismo y se acerca a la destrucción masiva.

La guerra civil española rompería su trayectoria poética en este punto. Moreno Villa, fiel a las necesidades de la sociedad de su tiempo y a sus propias convicciones, vierte la traumática experiencia en la poesía militante de los romances escritos en 1936 y 1937. La guerra y el exilio que le sigue abren una nueva etapa que llevará su obra (*Puerta severa*, 1941, *La noche del Verbo*, 1942, *Poemas escritos en América*, 1947, *Voz en vuelo a su cuna*, 1955), como la de tantos otros españoles transterrados, por el derrotero de la nostalgia, del dolor de lo perdido o el anhelo del regreso. Se abandonan las actitudes vanguardistas y se vuelve a esquemas formales más clásicos. Es tiempo en el que prima en la poesía la función de comunicar y el propósito de aglutinar toda una sociedad en la diáspora republicana.

Aunque en su caso el nacimiento de un hijo, cuando cuenta ya cincuenta años, aporta a sus poemas una dimensión existencial esperanzada en medio de la liquidación de un mundo en guerra y un tono de reflexión meditativa que se dejaba sentir ya en sus primeros libros.

La edición de las *Poesías completas* es el resultado del trabajo minucioso y eficaz de Juan Pérez de Ayala, que con dedicación y rigor científico ha contribuido desde hace años a recuperar la memoria histórica de José Moreno Villa. Ejemplo excelente fue el catálogo de la gran exposición que conmemoró en

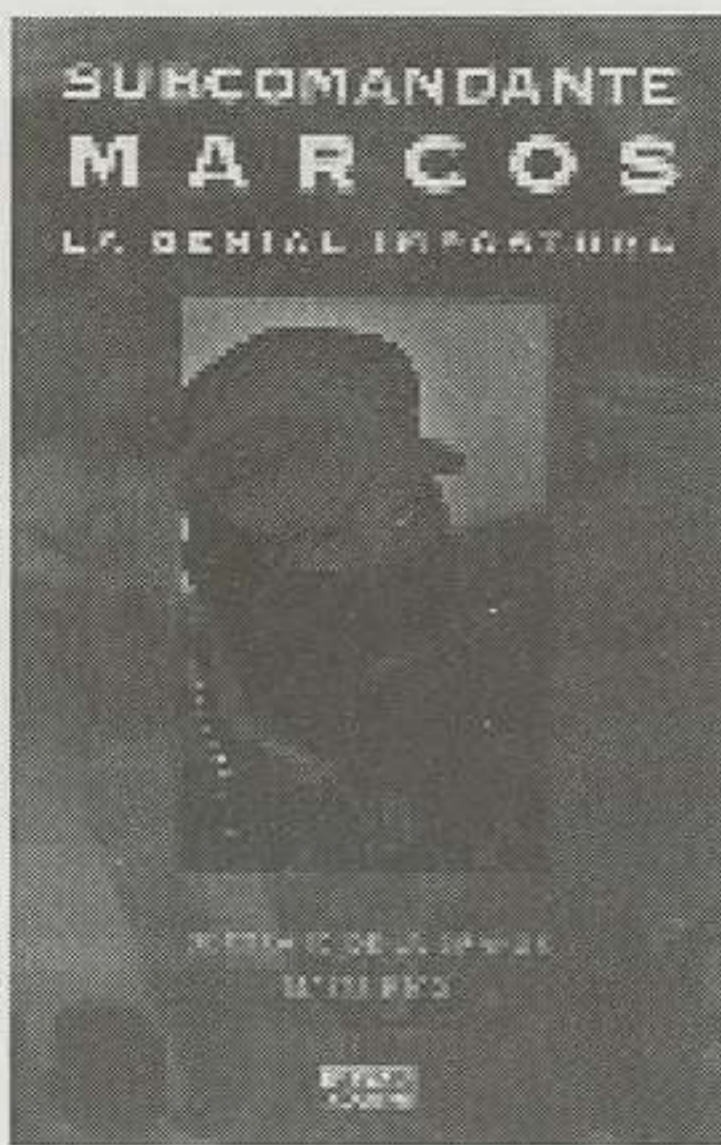


1987 el centenario de su nacimiento. Ahora con este bello libro viene a cubrir un vacío importante en el conocimiento de nuestra poesía contemporánea. Y lo hace con la gran-

deza que exigía la dimensión de la deuda que nuestra literatura mantiene con uno de sus autores que supo ser más auténtico y fiel a sí mismo durante toda su trayectoria. □

## La pluma y la máscara

Jorge Volpi



**SUBCOMANDANTE  
MARCOS, LA GENIAL  
IMPOSTURA**  
Bertrand de la Grange  
y Maite Rico  
El País-Aguilar  
Madrid, 1998

Cuando un grupo de hombres enmascarados, mayoritariamente indígenas, se apoderó el 1 de enero de 1994 de San Cristóbal de las Casas y de otros municipios del estado mexicano de Chiapas, en realidad comenzaron dos guerras. Una, por la vía armada, llevada a cabo por los milicianos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) contra las fuerzas del gobierno; y otra, desarrollada en las miles de páginas que, a lo largo de los más de cuatro años que han pasado desde entonces, han sido escritas —en su mayoría por periodistas e intelectuales, además del propio subcomandante Marcos, el líder de la rebelión, pero asimismo por cientos de personas en todo el mundo que, de un modo u otro, se han sentido involucradas en la contienda— para explicar lo ocurrido. Esta segunda guerra, que no excluye a la primera, no ha conocido tregua y sus escaramuzas se repiten cada vez que aparece un nuevo texto que intenta acercarse al fenómeno.

Debido a su carácter imprevisible y novedoso, la rebelión indígena en Chiapas se convirtió en uno de los temas centrales del fin de siglo. Esgrimiendo el derrumbe de las ideologías y el fin de la historia —en realidad se trata de algo más parecido a una nostalgia de las utopías revolucionarias del pasado—, personas en todo el mundo han sentido la necesidad de opinar en torno a las escenas de barbarie y esperanza que se producen en la Selva Lacandona y que, por obra de la globalización que tanto detestan los zapatistas, pueden ver a diario a través de la televisión o de Internet. Todo el mundo, en fin, se ha visto seducido por esa lucha desigual en la cual parecen enfren-

tarse la civilización y la barbarie, el futuro neoliberal y el pasado tradicionalista, la violencia de un gobierno corrupto y la pobreza de una sociedad oprimida durante cinco siglos.

Al principio, el fenómeno pareció circunscribirse a México, en donde los intelectuales sólo tardaron unos cuantos días en responder al desafío de los insurgentes, pero pronto la habilidad mediática del subcomandante Marcos logró acaparar la atención de numerosos observadores en Europa y Estados Unidos. De hecho, ésta ha sido su primera victoria efectiva sobre el autoritarismo oficial. Desde entonces, el conflicto ha rebasado todas las fronteras: animados por la carismática figura del jefe zapatista, pronto comenzaron a formarse grupos de apoyo a los zapatistas en ciudades como Venecia y Londres, París y Los Angeles, Berlín y Barcelona. Cientos de jóvenes desencantados con la sociedad moderna han promovido la solidaridad con los indígenas, han elevado a Marcos a la categoría de héroe (una especie de Che revitalizado) y se han dedicado a crearle infinitos problemas al Estado mexicano a través de poderosas organizaciones no gubernamentales encargadas de vigilar las arduas negociaciones de paz que se llevan a cabo en Chiapas.

El zapatismo se ha convertido en Europa y Estados Unidos —como ocurrió en México— en un espectáculo mediático cuyo *glamour* ha formado una densa capa de humo que cubre la realidad de los hechos. Las palabras y las buenas intenciones, las condenas y los juicios apresurados han contribuido a aliviar algunos de los problemas básicos de los indígenas de la zona, que



en muchos casos sobreviven gracias a la ayuda internacional, pero también han camuflado un tanto lo que ocurre a esa *otra* guerra: la que continúan librando el EZLN y el Gobierno mexicano para convencer a los medios —y, por ello, al mundo— de cuál es la *verdad* sobre el conflicto. No debe extrañar, pues, que cada vez que aparecen un libro o un ensayo que pretenden desvelar objetivamente el trasfondo del movimiento zapatista, se generen incomodidades, suspicacias y temores. A diferencia de lo que ocurre con los observadores de derechos humanos, los periodistas extranjeros y los miembros de comités de apoyo a los zapatistas, tanto el EZLN como el régimen priísta *saben* que, a partir del alto al fuego decretado en 1994, la guerra que siguen sosteniendo se ganará más en la opinión pública que en el campo de batalla.

Cualquier opinión sobre Chiapas proveniente de un prestigioso medio internacional se vuelve, por ello, fundamental, peligrosa e inevitable fuente de sospechas. Si, como querían Barthes y los estructuralistas, ningún texto es inocente, en el contexto de una guerra mediática la objetividad se vuelve más ilusoria que nunca. De acuerdo a su contenido, los textos son utilizados por los combatientes como mejor les conviene: de este modo, *cualquier* libro que defienda al movimiento es calificado por el Gobierno mexicano de subversivo y falaz, mientras que *cualquier* libro que se muestre crítico con los zapatistas es acusado por sus defensores de ser cómplice de la injusticia que sufren los indígenas. Los argumentos apenas importan: lo único trascendente es apoyar la propia causa —es decir, de establecer la propia *verdad*—, independientemente de los matices que la realidad se obstina en introducir en ambos bandos.

En México, casi desde el principio los intelectuales se sintieron seducidos por los discursos frescos y humorísticos de Marcos, tan alejados de la aburrida retórica revolucionaria de los años sesenta y setenta. Eso, aunado a la corrupción y el autoritarismo del partido Revolucionario Institucional (PRI) y a las evidentes condiciones de miseria de los indígenas chiapanecos, los hicieron volcarse en apoyo a la causa zapatista. Durante meses, las opiniones contra los rebeldes sólo provenían del Gobierno y sus agentes, o de los sectores más reaccionarios de la derecha. En medio de la fiesta, a nadie que no fuese un traidor se le hubiese ocurrido criticar a Marcos porque ello equivalía, *ipso facto*, a apoyar a sus verdugos

priístas. El entusiasmo llevó a muchos intelectuales de izquierda a repetir el error de los simpatizantes del Frente Popular en los años treinta, los cuales, con el fin de ofrecer una lucha más decidida contra los fascistas, estaban dispuestos a olvidar todos los errores que cometían los comunistas en el mundo. Este mecanismo de censura (o autocensura) sigue aplicándose con frecuencia al referirse a Chiapas: quien no está con Marcos o con el Gobierno está contra él, sin admitir ningún matiz.

En medio de este escenario, la aparición de *Marcos, la genial impostura*, de Bertrand de la Grange y Maite Rico —corresponsales de *Le Monde* y *El País* respectivamente—, no podía pasar inadvertida. Desde el título, se hizo evidente que su intención era *atacar* a Marcos y a los zapatistas, o cuando menos mostrar su peor cara. Para los simpatizantes del EZLN, su publicación no podía ser más inoportuna: tanto Rico como De la Grange son respetados periodistas extranjeros y el libro fue publicado por una filial del grupo español Prisa, también dueño del diario *El País*. Por primera vez un importante medio extranjero, tradicionalmente asociado a la izquierda progresista, arremetía contra la figura del subcomandante, mostrándolo como un aventurero desprovisto de ideología, capaz de manipular a los indígenas a su antojo. A partir de ahí, la ola de descalificaciones contra sus autores fue en aumento. Para muchos, Rico y De la Grange debían estar coludidos con el Gobierno mexicano para denostar a Marcos, pues de otro modo no podían explicar su conducta.

Visto desde la perspectiva mexicana, lo cierto es que así parece: aunque el libro está escrito con un estilo relativamente sobrio, y a pesar de que revela algunos datos importantes sobre el autoritarismo del movimiento, que los *fans* de los zapatistas han preferido soslayar, lo cierto es que *Marcos, la genial impostura* repite muchos de los vicios ancestrales del periodismo mexicano. Quizás esto sea lo más grave: aunque Rico y De la Grange puedan ser corresponsales honestos, parecen haberse enredado en las trampas que el Gobierno mexicano tiende a la prensa desde tiempos inmemoriales. Las fallas del libro no están tanto en el punto de vista —su deseo de descalificar a Marcos—, lo cual sería perfectamente legítimo, como en la forma de hacerlo.

Lo primero que llama poderosamente la atención es que, aun cuando los autores dicen haber realizado varias entrevistas con testigos directos de la zona —militares, soldados zapatistas, dela-



tores y simples habitantes de la zona—, la mayor parte de la información que emplean parece provenir de otros libros —en especial de otra obra polémica: *La rebelión de las cañadas*, de Carlos Tello Díaz— o bien de fuentes que no se citan (a veces por razones de seguridad) pero que, en muchos casos, hacen pensar en filtraciones de los archivos militares o de la secretaría de Gobernación (Ministerio del Interior).

De este modo, el recuento de la vida de Marcos, identificado ya como Rafael Sebastián Guillén Vicente, apenas aporta alguna novedad sobre lo ya establecido por el Gobierno mexicano cuando ordenó su captura. Sin embargo, se le hace aparecer constantemente como un hombre ambicioso y errático, caprichoso y rebelde, frío e inconstante. Este retrato, que bien podría ser cierto, no debería descalificar *a priori* a todo el movimiento zapatista, pero Rico y De la Grange sustentan su análisis en la idea de que el movimiento depende íntegramente de él y que, por tanto, ha sido modelado a su imagen y semejanza.

Posteriormente, al desmenuzar la creación del EZLN, Rico y De la Grange vuelven a repetir hechos conocidos. La guerrilla mexicana de los años sesenta, el Movimiento de Liberación Nacional y la guerra sucia desatada por el Gobierno contra estos grupos es revisada siguiendo casi paso a paso el libro de Tello Díaz. Las mayores aportaciones recaen, pues, en el testimonio de uno de los antiguos líderes del EZLN quien, una vez enfrentado a Marcos, decidió aceptar la protección del Ejército y convertirse en su informador. Aunque muchas de las revelaciones que aporta ofrecen nuevas luces sobre la personalidad de Marcos y el nacimiento del neozapatismo, lo cierto es que habría que tender al menos una sombra de duda sobre sus declaraciones.

Sin embargo, lo más relevante en el relato de Rico y De la Grange es la disparidad entre sus postulados —una especie de educación sentimental y revolucionaria de Marcos— y las conclusiones que extraen a partir de ellos. En resumen, se trata de páginas correctas, escritas con el estilo *light* que tanto daño le hace al pensamiento (como debe ser, no hay una sola nota a pie de página y, por lo mismo, no hay modo de comprobar que las citas son correctas o que las fuentes merecen la credibilidad que sus autores le conceden), pero cuya intención —demostrar que Marcos es un dirigente político

irresponsable— parece un tanto irrelevante al ser comparada con el cuerpo del texto.

En cualquier caso, tampoco se trata de un anatema perverso y maniático contra el EZLN, como han querido ver muchos de sus detractores de izquierda, y mucho menos de un acto de propaganda a favor del Gobierno mexicano (que, debe decirse, es tan duramente criticado como los zapatistas). Al terminar de leer *Marcos, la genial impostura*, uno no deja de tener la impresión de que se trata de uno de esos textos que, en vez de buscar la objetividad o las causas profundas, han sido escritos con un fin preciso: no el de justificar las atrocidades del régimen priísta, desde luego, sino el de mostrar al «verdadero» Marcos a su auditorio europeo. Hartos de los miles de jóvenes que, en las calles de Madrid o Sevilla, agitan pancartas con las siglas EZLN aunque no tengan idea de la realidad mexicana, o de quienes se sienten fascinados por el «sub» sin que en el fondo les importe el destino de los indígenas chiapanecos, Rico y De la Grange se han lanzado a la heroica tarea de hablar de lo que no puede hablarse, de derrumbar entusiasmos gratuitos y de demostrar que cualquier héroe —incluso Rafael Guillén— en el fondo es egocéntrico, dictatorial y, en muchos casos, injusto.

La idea de «desmitificar» —tan cercana a «desenmascarar»— parece ser su piedra de toque, como si así pudiesen explicar completamente el vasto entramado del conflicto chiapaneco. Convencidos de que al dar a conocer los errores, las torpezas o las turbiedades de una figura pública contribuyen a esclarecer una verdad manipulada, Rico y De la Grange han caído en una celada mayor de la que querían esquivar: la sola idea de que Marcos debe ser «desmitificado» contribuye, en última instancia, a mitificarlo más. Como le ha sucedido a muchos, parece que la figura del líder zapatista les ha provocado tanta atracción como rechazo y, aunque se esfuerzan en probar su carácter sórdido y advenedizo, en realidad no han logrado hacer que al final resulte menos atractivo. Quizás lo peor que se pueda decir del libro es que, si no se titulase *La genial impostura* —bien vista, la ambigüedad del título esconde ya la confusión de sus autores—, y si se le quitasen los juicios de valor que tanto abundan, casi parecería una hagiografía de Marcos, cuyo personaje, enriquecido por los matices que Rico y De la Grange le otorgan, resulta aún más atractivo, misterioso y seductor que nunca. □



## Correspondencia

### Orlando



### Juan Villoro

Mickey Mouse ha cumplido setenta años. Después de una juventud de tiras cómicas y una primera madurez de dibujos animados, encontró su vocación como emblema corporativo. En tiempos heráldicos sólo las bestias mitológicas o las fieras rampantes aspiraban a decorar escudos de armas. En el siglo de las caricaturas (donde el correcaminos superó al coyote) no es extraño que el Reino de la Fantasía tenga por logotipo a un roedor de manos enguantadas. Como la estrella de Mercedes o el doble arco de McDonald's, Mickey es una marca registrada. A estas alturas de su consolidación empresarial, sería un pavoroso error de reparto incluirlo en una película. El anfitrión del emporio Disney no puede rebajarse a tener historias; es el talismán que convalida las transacciones de un territorio donde sólo hay transacciones.

Cuando una tormenta tropical se abate sobre Disney World, los visitantes compran impermeables amarillos. «Nunca me había sentido tan ridículo», comenta un padre que parecería un bombero errante de no ser por el ratón tutelar adherido a su espalda. «¿Le dices ridículo a Mickey!?!», protesta un hijo que conoce el valor de los símbolos. «Mickey es un ratón *limpio*», explicó Walt Disney, lo cual no significa que esté dispuesto a lavarse las orejas. Es impoluto porque no necesita la mancha de una personalidad; es estupendo porque sí. La repetición de su imagen cancela cualquier argumento ajeno a la estadística; Mickey sonríe desde el cielo provisional de millones de camisetas.

La utopía tiene el defecto de no existir y en 1955 Disney ideó la segunda mejor opción del utopista: levantar un falansterio superior a la realidad. La heterotopia del ratón limpio es un presente eterno, donde los pasados y los futuros se incorporan en miniatura y donde la geografía se decide a voluntad. Del Amazonas pasas a un baluarte pirata o a los ruidosos cohetes del porvenir. No hay opciones para el deterioro o el uso inmoderado, entre otras cosas porque nadie vive ahí. En Semana Santa, 100.000 personas recorren Disney World; cada una de ellas recibe pasaporte de ciudadanía y cada una está de paso. En esta metrópoli que odia lo sedentario, incluso la noción de «visitante» es exagerada; sólo hay pasajeros: el espectáculo y el traslado son una y la misma cosa.

En las excursiones infantiles nada es tan divertido como el viaje en autobús. «Aunque vayan al paraíso, lo que más les gusta es el camión», comenta la mayor experta en niños que conozco. Disney industrializó este principio. Su ciudad mágica obedece a la lógica del desplazamiento y sus tres hoteles están enlazados por un monorriel: el vértigo mecánico comienza en el lobby. En consecuencia, el principal motivo de tensión es la espera. Buena parte del día se va en hacer colas de hora y media. Como las familias se sienten obligadas a ser felices el día entero, sufren severas crisis emocionales en el largo prelude al juego que durará unos minutos. Purgatorios de la frustración en un sitio que pide ser recorrido, las colas provocan toda clase de psicodramas. Las parejas están a punto de separarse, los niños descubren que una paleta puede ser tan eficaz como los instrumentos del doctor Mengele, alguien vomita, una argentina grita con potencia impía: «¡Vení, nene, vení!» En ese trance de sudor y manitas desconocidas que embarran pulpas dulces en el calcetín, los padres se sienten héroes de la voluntad. Han hecho todo eso por sus hijos, son capaces de sufrir en silencio junto al vástago que sufre estruendosamente y que después de la caída libre querrá volver a hacer la cola. La entrega es tal que parece anticipar un futuro compensatorio y malsano; después de cinco días en Orlando, mamá podría pasar un fin de semana con Lorenzo Lamas y papá con Sharon Stone sin que eso calificara como infidelidad.

Obviamente, las pausas contribuyen a prestigiar el movimiento. El edén del hombre detenido son los funiculares y los vagones que lo circundan. En Disney World, lo único local es la mecánica, la ciudad-transporte, sin otro destino que ella misma. Los 26.000 empleados no califican como lugareños; en primer lugar porque *juegan* a estar ahí (los hombres de camisa guinda son espectadores de los espectadores) y, en segundo, porque casi todos trabajan de noche, aspirando palomitas o supervisando rayos láser para que el sitio amanezca en perpetuo estado de presente. En los estudios MGM, una cafetería de los años cincuenta incluye meseros que ponen en escena la dudosa psicología de entonces: si un niño se niega a comer, lo amarran a la mesa y le embarran cucharadas. La realidad se transforma en un programa de televisión; nadie puede culpar de crueldad al mesero porque está *actuando*, es emisario de una época cuya mayor virtud es que ya no existe.

Mickey no puede ser ridículo por la sencilla razón de que todo lo humano le es ajeno. Aunque presta sus orejas al consumo, su significado cultural es más profundo; representa el grado cero de la diversión, el ocio absoluto, el nirvana donde la acción individual es ya imposible, la urbe donde sólo hay espectadores, donde podemos convertirnos, al fin, en dibujos animados.

Disney World es el primer enclave urbano con *copyright*; su paisaje está patentado. Aunque vive de la imitación de escenarios y per-



sonajes célebres (el Lejano Oeste, el castillo de Ludwig de Baviera, Dumbo, *La guerra de las galaxias*), otorga una nueva significación a la copia. Ahí, el Hotel Polynesian cumple el doble propósito de evocar los palafitos en los que se inspira y ser un edificio de Lego. Estamos en una segunda realidad que no necesita lucir auténtica. Al contrario: los cocodrilos motorizados y las lianas de plástico demuestran que jugamos a atravesar la selva. Los parques temáticos de Disney son sitios *detrás* de la aventura, no porque ahí se conozcan los trucos de la tramoya, sino porque ingresamos a un entorno «imaginario», codificado por los cuentos de hadas, el *kindergarten*, la televisión, los estrenos de los últimos sesenta veranos: Tribilín nos da un abrazo de fieltro mientras Indiana Jones se acerca a una proximidad ideal para oler su épico sudor. Sin embargo, la definitiva singularidad que buscan los viajeros es la de constatar, ya dentro del Reino de la Fantasía, que el lugar sigue siendo imaginario. De ahí la importancia de los vistosos tornillos de plástico en el palacio de Cenicienta, el ronroneo mecánico en las piraguas primitivas, la cortesía de las cascadas que caen cuando ya no pueden salpicarnos. El mundo se reproduce con honesto artificio, y la misión de empleados y viajeros consiste en imitar el gozo pánico de Porky y compañía. En parajes garantizadamente falsos, sentimos la perturbadora fascinación de ser imaginarios, copias de las copias.

Michael Sorkin, profesor de la Universidad de Yale, crítico de arquitectura de la revista *Village Voice* y autor del ensayo «*See You in Disney World*», del que estas reflexiones son tributarias, cuestiona el carácter imitativo de la ciudadela del ratón: «En Disneylandia el referente simulado está en todas partes; la “autenticidad” de la susti-

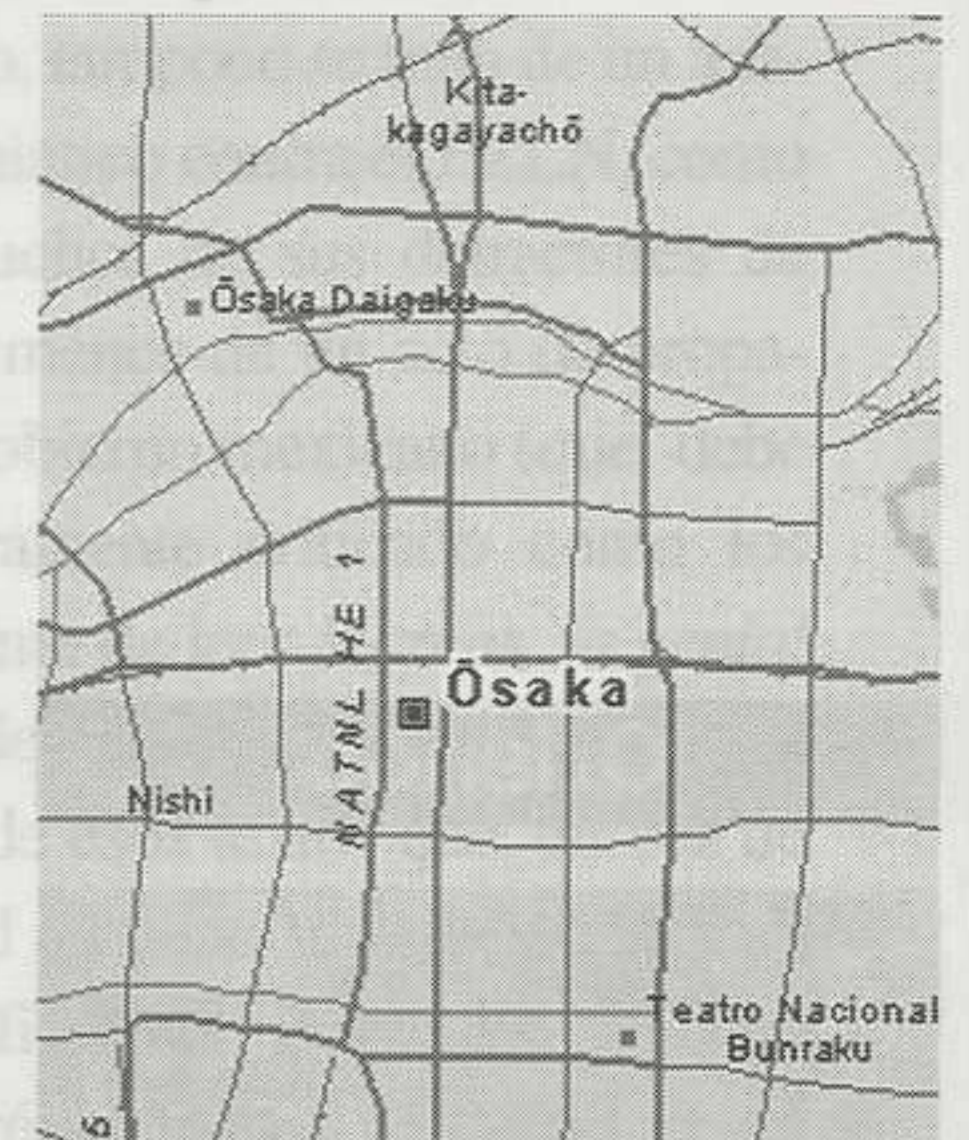
tución depende siempre del conocimiento de un original ausente, por difuso que sea. Disneylandia está en sombras perpetuas, lanza a sus visitantes a pasados o futuros que no pueden visitar, o a una inconveniente geografía. El sistema entero se legitima por el hecho de que uno haya (...) preferido la simulación a la realidad. Para millones de visitantes, Disneylandia es justo como el mundo, sólo que mejor».

Al igual que otros exorcistas de la posmodernidad, Sorkin combate el demonio de la copia, como si al alejarse de lo auténtico el ciudadano milenarista se transformara de inmediato en *homo Xerox*. Cada vez que les plazca, los amantes de la veracidad pueden bajar los escalones de la Tumba 7 de Monte Albán o despreciar *El caballero del casco dorado*, el espléndido óleo que por desgracia no es de Rembrandt. Disneylandia es el emporio de la mentira; vale la pena describir sus contrabandos culturales, pero sirve de poco lamentar que las lágrimas de Blanca Nieves sean de glicerina: su efecto depende de su descarada irrealidad.

Como los parques de atracciones se proponen replegar las calles tristemente verídicas, un problema grave es su periferia. La disneificación del espacio debe ocultar lo que queda afuera para construir una Ciudad Alterna, con reglas propias, y para hacer mejor negocio (en sus primeros diez años, Disneylandia ganó 273 millones de dólares y su abusiva periferia, 555 millones). Por ello, el segundo cielo terrestre debería ser, si no inconmensurable, al menos del tamaño de San Francisco. Disney World se alza entre suficientes lagunas y pantanos de Florida para estar garantizadamente aparte. Su tamaño enfatiza la importancia del transporte: el día es una canastilla que sólo se detiene con los fuegos artificiales de la noche.

La sensación de pertenecer a un ecosistema dominado por los vehículos comienza en el aeropuerto de Orlando, donde un tren une las dos terminales y los anuncios prometen que muy pronto nuestros mejores amigos serán de plástico. De hecho, el aeropuerto ofrece la posibilidad de un juego adicional. Al menos ésta es la experiencia de una familia tan cercana que considero la mía. El día del regreso, el padre se presenta en el mostrador, la cabeza decorada por su hijo con las emblemáticas orejas negras. El encargado de American revisa el boleto y descubre que la familia ha llegado una hora tarde a la cita. Estamos ante uno de los grandes momentos en la ronda de las generaciones: papá cometió una pendejada. Ya no hay tiempo para registrar el equipaje; la familia debe romper un récord paraolímpico, entre carritos de maletas y monjas con zapatos de Peter Pan. En el control de metales, se dispara un ruido atronador. Un comando descubre que el hijo lleva un revólver en la maleta, junto a su cocodrilo de peluche. No importa que el arma sea una estafa comprada en el galerón donde actúan los dobles de Indiana Jones: un niño empistolado califica como aeropirata. Hay que decir adiós a las armas y correr rumbo al tren sin dejar de gritarle al huérfano de armamento: «¡En México venden *cuernos de chivo!*». Luego viene la carrera hasta el gusano que conduce al avión, el *check-in* de pánico, el *sprint* a gatas y empellones hasta los asientos. «¡Lo logramos!», dice el equívoco jerarca de la tribu. «¡Este juego sí que estuvo genial!», comenta el hijo que sintió la más real de las emociones mecánicas que puede propinar Disney World. □

## Osaka



## Manuel López Blázquez

Como en todo el país, los árboles saludan en Osaka la llegada del otoño tiñéndose de tonos rojizos y, con escaso pudor por esta repetición del tópico, componen la familiar imagen de jardín japonés de calendario. En cualquiera de los muchos templos que hay desperdigados por la ciudad, las diminutas hojas de los arces se reflejan en pequeños estanques en los que, bajo una capa de nenúfares, se adivinan los sosegados movimientos de las carpas de colores. A pocos metros de uno de estos rincones dignos de una estampa de Hiroshige, un vendedor de electrodomésticos se desgañita, megáfono en mano, anunciando al viandante su mercancía de teléfonos móviles, cámaras digitales e inodoros electrónicos. Y es posible que, también muy cerca, se levante un *pachinko* donde varios cientos de trajeados ciudadanos ejecuten un sorprendente ritual de onanismo colectivo, sentados ante esta modalidad local de máquinas tragaperras bajo una iluminación hiriente y el estruendo de millones de bolitas metálicas. Probablemente, ante semejante contraste el



# LETRA 56

INTERNACIONAL

ESCRITORES CORRECTOS Y DESCONTENTOS  
Claudio Magris

---

## EL MAL

Reyes Mate, Adolfo Murguía, Arnoldo Liberman,  
Marcos-Ricardo Barnatán, Fernando Gaona,  
José María Guelbenzu, Luis Antonio de Villena

---

## OCTAVIO PAZ EN ESPAÑA

Jorge Volpi

---

Adolfo Castañón, Boyd Tonkin, Vladimir Nabokov

---

Salvador Clotas • Pamela J. De Weese  
Enrique Vila-Matas • J.A. González Sainz  
Javier Alfaya • Carlos Reyero • M. Navarro  
J.M. García Ruiz • Rosa Pereda • Mijaíl Ryklin

---

---

# LETRA 55

INTERNACIONAL

CONTRA JOGULADORES OBLOQUENTES  
Dario Fo

---

## 68-98, TREINTA AÑOS DESPUÉS

Angela Y. Davis, Manuel Vázquez Montalbán,  
Nadia Fusini, Joaquín Leguina, Edgar Reitz,  
M. Antolín Rato, Luis González de Alba, Rosa Pereda

---

NORMAN MAILER: «POR LA CULTURA,  
MERECE LA PENA CORRER RIESGOS»  
Entrevista de Christopher Hitchens

---

Sergio Ramírez

---

L. A. de Villena • M. Rico • J. M. González  
F. Solano • J. A. Juristo • M. Antolín Rato  
J. Herralde • W. Schmid • F. Coulmas • A. Cascales



# LETRA 54

INTERNACIONAL

COMO VEO EL MUNDO  
Ryszard Kapuscinski

---

EL AMOR YERMO  
María Escribano, Lourdes Ortiz, Silvia Tubert,  
Guillermo Pérez Villalta, Rosa Pereda, Patricia Mateo

---

LA MALDICION DEL CHE  
Jan Stage

---

Vilém Flusser, Javier Gutiérrez Vicén,  
Ana María Moix, Adolfo García Ortega

---

Javier Alfaya • Miguel Sáenz  
Soledad Puértolas • Marcos-Ricardo Barnatán  
Miguel Angel Molinero • Eliot Weinberger  
Rada Ivekovic • Rosa Pereda

---

---

# LETRA 53

INTERNACIONAL

LOS INTELECTUALES Y EL ODIO  
Hans-Magnus Enzensberger

---

FISIONES, FUSIONES:  
ARTE, CULTURA Y NUEVOS MEDIOS  
C. Gianetti, E. Kac, E. Reck Miranda, J. Fontcuberta,  
T. Druckrey, M. W. Krueger

---

DEL RANCHO A INTERNET  
Carlos Monsiváis

---

F. Savater, A. Muñoz Molina

---

J. A. Rodríguez Tous • C. Alonso de los Ríos  
C. Janés • C. Alvarez-Ude • A. García Ortega  
R. Mate • V. Andresco • L. Wolff  
J. Villoro • T. Engelhardt



observador extranjero se verá sumido en apocalípticas reflexiones sobre el destino de una cultura que en los últimos dos siglos ha suministrado al mundo importantes referencias estéticas. La tierra de los *haiku*, el jardín de piedras de Kyoto o los deliciosos *ukiyo-e* parece ahora dominada por la adocenada fealdad del *karaoke* y el ubicuo *pachinko*, y diríase que la voracidad del lector de *mangas* ha aniquilado por completo la morosa sutileza de la ceremonia del té. No es mi propósito juzgar, allá cada cual con sus preferencias, y no somos los españoles los más indicados para dar lecciones de resistencia a imperialismos culturales. Pero sí quisiera apuntar algunas impresiones que acaso ayuden a comprender un fenómeno de aculturación que, si bien no es exclusivo de Japón, sí alcanza en este país proporciones nuevas.

Como pueden atestiguar los fabricantes alemanes de cámaras fotográficas, el pueblo japonés está extraordinariamente dotado para la observación y la asimilación de influencias ajenas. De hecho, alguno de los elementos más significativos de su cultura, desde la escritura hasta la religión, son de procedencia china. Esta capacidad —sorprendente en un país insular, situado a muchos kilómetros de cualquier parte y caracterizado, además, por una casi absoluta unidad étnica y lingüística— suministró un excelente caldo de cultivo para el desarrollo del capitalismo. De esta forma, el secreto del milagro japonés radicaría en la asociación entre el modo de producción capitalista y el sustrato confuciano, que aún domina en los comportamientos de esta sociedad. El orden, la capacidad de sacrificio, el sometimiento del individuo al grupo y la acepta-

ción acrítica de un esquema radicalmente jerárquico crea individuos sumamente eficaces y, lo que ya constituye un lugar común, de una inquebrantable fidelidad con la empresa, de la que recibe un trato paternalista.

Para el extranjero, el resultado de todo ello adquiere un inquietante carácter orwelliano, tanto más cuanto que, salvadas unas distancias que tienden a acortarse, Japón parece prefigurar el horizonte que aguarda a los llamados países desarrollados. Sus ciudadanos trabajan y consumen y ambas cosas las hacen a conciencia. La misma sociedad que ha acuñado un término para denominar la muerte en el trabajo por consunción consume constantemente artilugios cada vez más sofisticados e inútiles. Todo ello estaría muy bien si no fuera porque —y esto es una observación absolutamente personal— tras esta forma de vida se intuye un mortal aburrimiento y en las, a veces desmedidas, manifestaciones de jovialidad de sus agentes puede rastrearse un poso de tristeza. Asimismo, la aparente confianza de este pueblo en sus posibilidades queda cuestionada por su constante recurso al exterior cuando se trata de buscar modelos. Podrían citarse muchos ejemplos de ello, pero tal vez el más sorprendente para el extranjero sea el relativo a los cánones de belleza que marcan los gustos de los japoneses y que podrían resumirse en la negación de sus propias características raciales. En efecto, las estrellas del cine o la televisión, los guapos y guapas oficiales ofrecen cierto aspecto de oriental mitigado. El número de operaciones de cirugía estética para conseguir unos ojos grandes y redondeados y adquirir con ello unos rasgos más occidentales ha crecido en los últimos años de

forma exponencial. Y otro tanto podría decirse de la moda o de los deportes, donde los heroicos luchadores de *sumo* ven su fama cada vez más mermada por los éxitos de tal o cual jugador de béisbol japonés que consigue fichar por algún equipo de las grandes ligas americanas.

Pero ya he dicho que no quería hacer juicios de valor y por ello voy a resaltar el curioso efecto que todos estos cambios producen en la mirada del visitante. Como bien sabían Breton y sus amigos, lo maravilloso no surge tanto del contacto con una realidad por completo extraña a los ojos del espectador como del encuentro entre dos entidades distantes, triviales por separado pero absolutamente ajenas entre sí. Y este encuentro, que es la clave de la poética surrealista, sucede constantemente en este país. Centenares de rockeros de ojos rasgados uniformados de negro y bailando al unísono en un parque de Tokio, punkis de cresta violeta y modales exquisitos, ejecutivos vestidos de Armani cantando *Yesterday* en un *Karaoke*, jóvenes endomingados con *kimono* corto y taparrabos hablando por un teléfono móvil... son escenas cotidianas de la vida japonesa. La brusca occidentalización no ha acabado con aspectos de la idiosincrasia de este pueblo, que afloran en cualquier momento produciendo inesperadas chispas.

Pero donde se manifiesta con más intensidad este fenómeno es en la arquitectura de las ciudades. Las grandes urbes son caóticos conglomerados de edificios dispares, una yuxtaposición de bloques de diferente tamaño, forma, material y estilo. Osaka, en concreto, parece un gigantesco cadáver exquisito en el que hubieran intervenido multitud de arquitectos —algunos dementes— que ignora-

ran la obra del vecino. Prismas de cristal del más puro estilo internacional, pequeños barracones de techo de uralita, rotundos bloques de hormigón o remedos de pagoda conviven en un desorden apenas ligado por la tela de araña de los infinitos cables que aquí no se entierran. De noche, las calles parecen empeñadas en imitar los escenarios de *Blade Runner*. Tras las ventanas, quizá alguien manipule nervioso un videojuego, coma pulpo crudo o, acaso, componga un delicado poema de 17 sílabas sobre el leve sonido que produce el viento de otoño en los matorrales.

A las puertas del tercer milenio, el país del sol naciente es una gran mesa de disección en la que continuamente se encuentran el viejo paraguas de lautrémont y una máquina de coser electrónica. □



## COLABORADORES

**SEALTIEL ALATRISTE**  
Escritor mexicano

**VICTORIA CAMPS**  
Filósofa

**FELIPE HERNANDEZ CAVA**  
Escritor y crítico

**ALEJANDRO KATZ**  
Editor argentino

**ARTHUR KOESTLER (1905-1983)**  
Escritor húngaro

**PIERRE LEVY**  
Investigador y escritor francés

**EDGARDO OVIEDO**  
Escritor, periodista y traductor

**JOSE LUIS PARDO**  
Filósofo y ensayista

**ARMANDO PETRUCCI**  
Investigador y escritor. Profesor de Paleografía en Pisa

**SERGIO RAMIREZ**  
Escritor nicaragüense

**EDWARD SAID**  
Crítico de la cultura ensayista de origen palestino

**GEORGE STEINER**  
Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Oxford

LETRA INTERNACIONAL no se hace responsable de las opiniones de sus autores, ni se compromete a devolver los artículos que no hayan sido solicitados, ni a mantener correspondencia sobre ellos.

© A. Koestler, traducción por cortesía de Nexos; P. Lévy, A. Petrucci, de *Le Debat*; cuaderno central *Notas de Lectura* coordinado por Edgardo Oviedo; portada sobre *Libro para la noche* de María Gómez; ilustraciones S. Ramirez, exposición *Cuba. 100 años de fotografía*, cortesía de Casa de América, y exposición *Espanya fi de secle 1898*, cortesía de Fundació «La Caixa»; V. Camps, obras de Darío Villalba, cortesía de Galería Salvador Díaz; F. Hernández Cava, viñetas de ARES, portadilla e ilustraciones del cuaderno central, sobre obras de María Gómez, cortesía de la artista; A. Koestler, exposición *Utopía, ilustración y adaptación. Arte soviético 1928-1945*, cortesía del IVAM Centre Julio González; © de las ilustraciones autorizadas, VEGAP, Madrid, 1998.

## DISTRIBUCION

ESPAÑA	Librerías: Siglo XXI de España; Quioscos de prensa: COEDIS
PORTUGAL	Asirio & Albim - Rua Passos Manuel, 67 B - 1150 Lisboa Teléf.: 356 27 43 - Fax: 315 29 35
ARGENTINA	Prometeo Libros - Avda. Corrientes, 1916 - 1045 Buenos Aires Teléf. y Fax: 953 11 65 Librería Gandhi - Avda. Corrientes, 1551 - Buenos Aires Teléf.: 383 54 50 - Fax: 383 49 30
CHILE	Editorial Contrapunto - Avda. Eliodoro Yáñez, 2541 - Santiago de Chile Teléf.: 223 30 08 - Fax: 231 06 94
COLOMBIA	Siglo del Hombre Editores Ltda. - Avda. CRA 3, 17-73 - A.A. 24692 Santa Fé de Bogotá D. C. Teléf.: 281 39 05 - Fax: 281 38 76
ECUADOR	Libri Mundi - Juan León Mena, 851 - Quito Teléf.: 544 185 - Fax: 504 209
MEXICO	Librería Gandhi - Miguel A. de Quevedo, 134 - 01050 México D.F. Teléf.: 6611041 - 6620601 - 6620988 - Fax: 6612043
URUGUAY	Beltrame Regina Libros - Soriano, 120 - 11100 Montevideo Teléf.: 984215 - 915253  Librería Gandhi - Benito Blanco, 875 - Montevideo - Teléf.: 775870 - Fax: 480564
VENEZUELA	Grupo Editorial Alfa - Los Mangos, Edificio Alfa Las Delicias - 1050 Caracas Teléf.: 715 676 - Fax: 762 02 10

## REDACCIONES

**BELGRADO:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Iovan Hristic, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Cika Liubina 1/V, 1100 Belgrado.

**BERLIN:**  
LETTRE INTERNATIONAL  
Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlín.

**BUCAREST:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: B. Elvin, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Aleea Alexandru, 38, sectorul 1, Bucaresti.

**BUDAPEST:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Eva Karadi, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Nagyened u. 11/A, 1123 Budapest.

**PARIS:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Antonin J. Liehm.  
Redacción: 41 rue Bobillot, 75013 París.

**ROMA:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm  
Redacción: Dogana Vecchia 5, 66086 Roma.

**SAN PETERSBURGO:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Alexandre Ninov, Antonin J. Liehm  
Redacción: Vsermirnoe Slovo, Spalernaia ul. 18, 191 187 San Petersburgo.

**SCOPJE:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Blagoia Risteski, Antonin J. Liehm  
Redacción: Ruzveltova 34, Apdo. 378, 91000 Skopje

**SOFIA:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Svetla Ivanova, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Open Society Fund, Serdika Str. 1, 1000 Sofia.

**VARSOVIA:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Jacek Kurczewski, Antonin J. Liehm.  
Redacción: ul. Hipoteczna 2, P. O. Box 133, 00950 Varsovia.

**ZAGREB:**  
LETTRE INTERNATIONALE  
Dirección: Slobodan P. Novak, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Trg Bana J. Jelacica 7, 41000 Zagreb.

## TRADUCTORES

**ROSA PILAR BLANCO**  
Edward Said

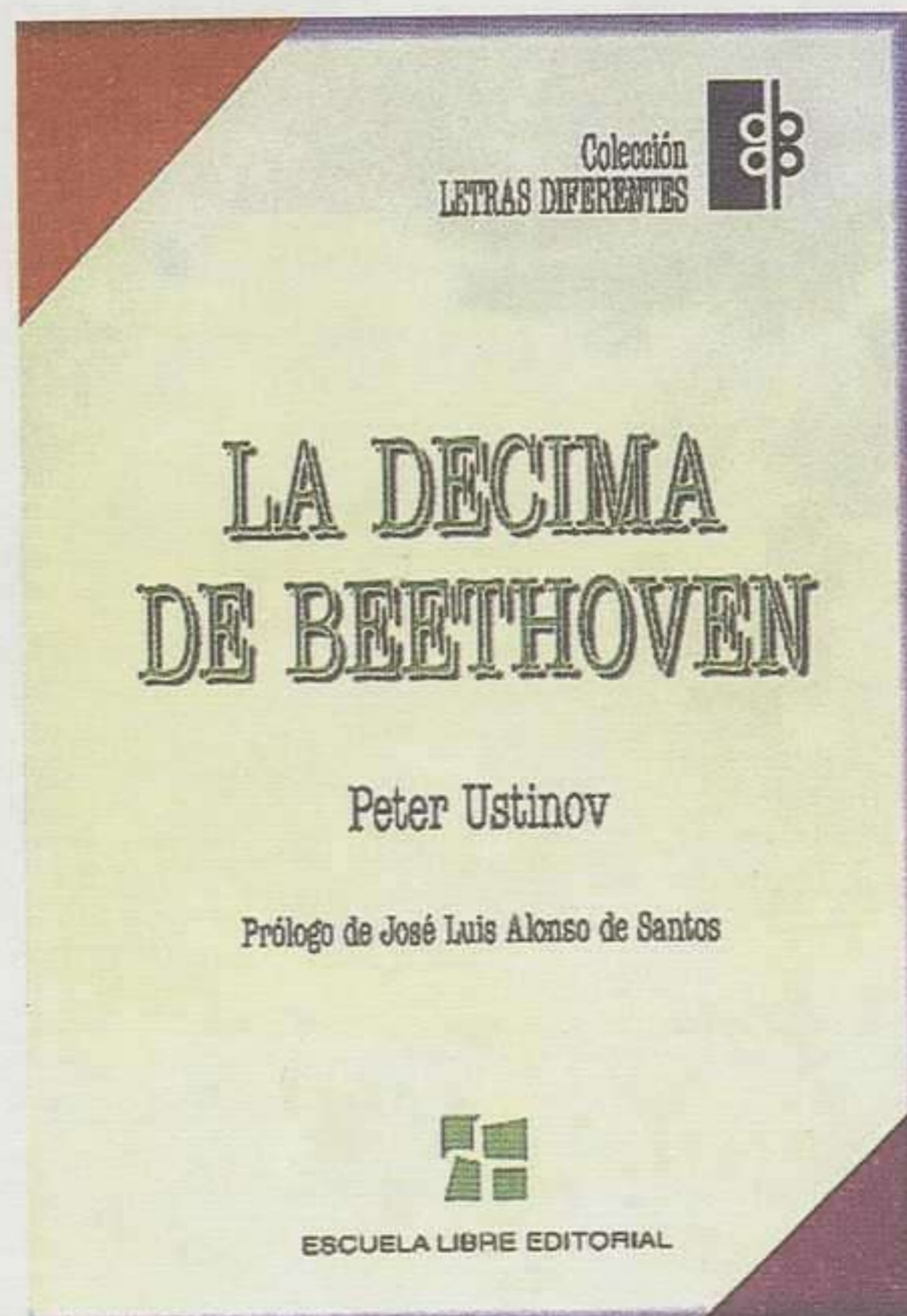
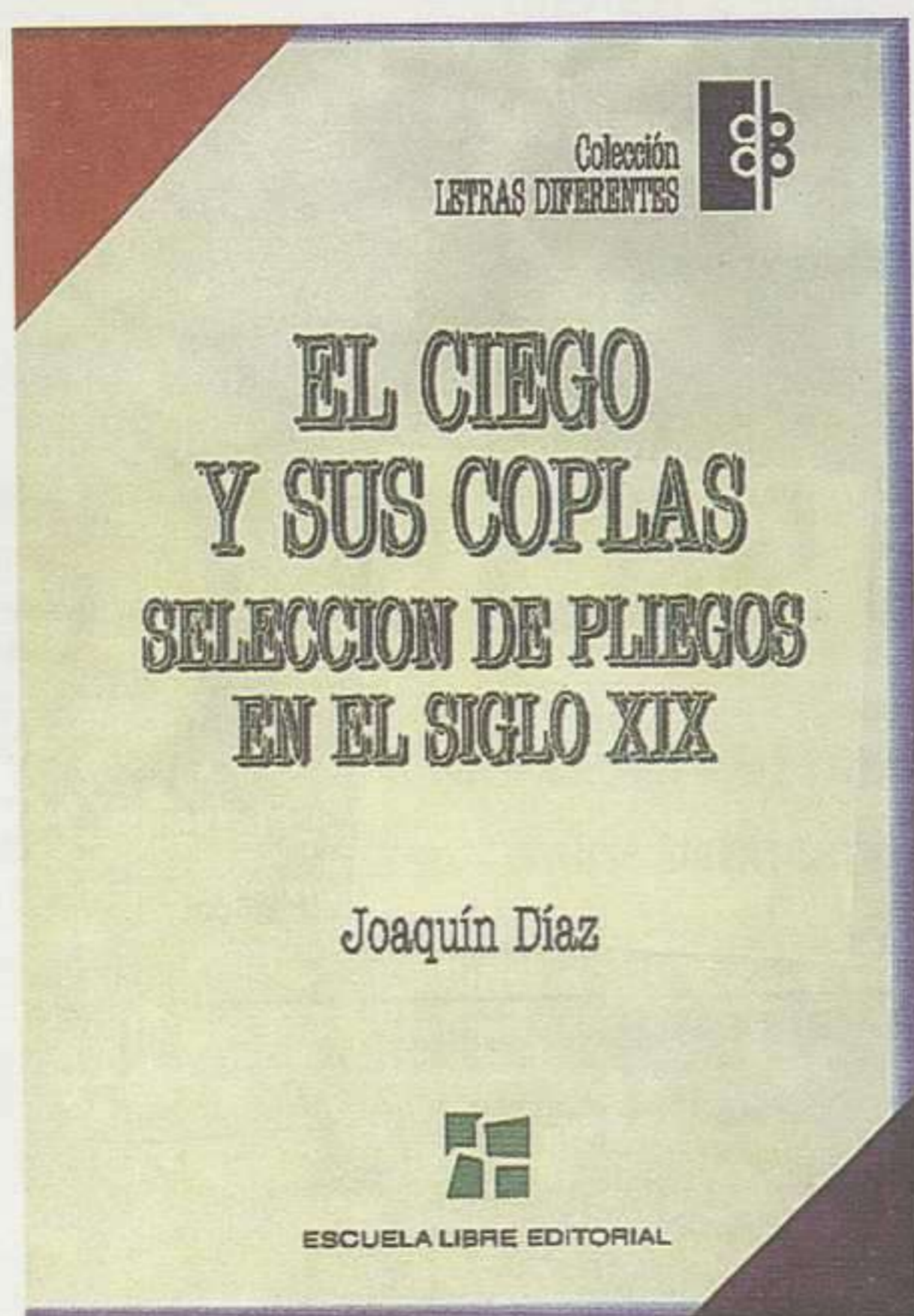
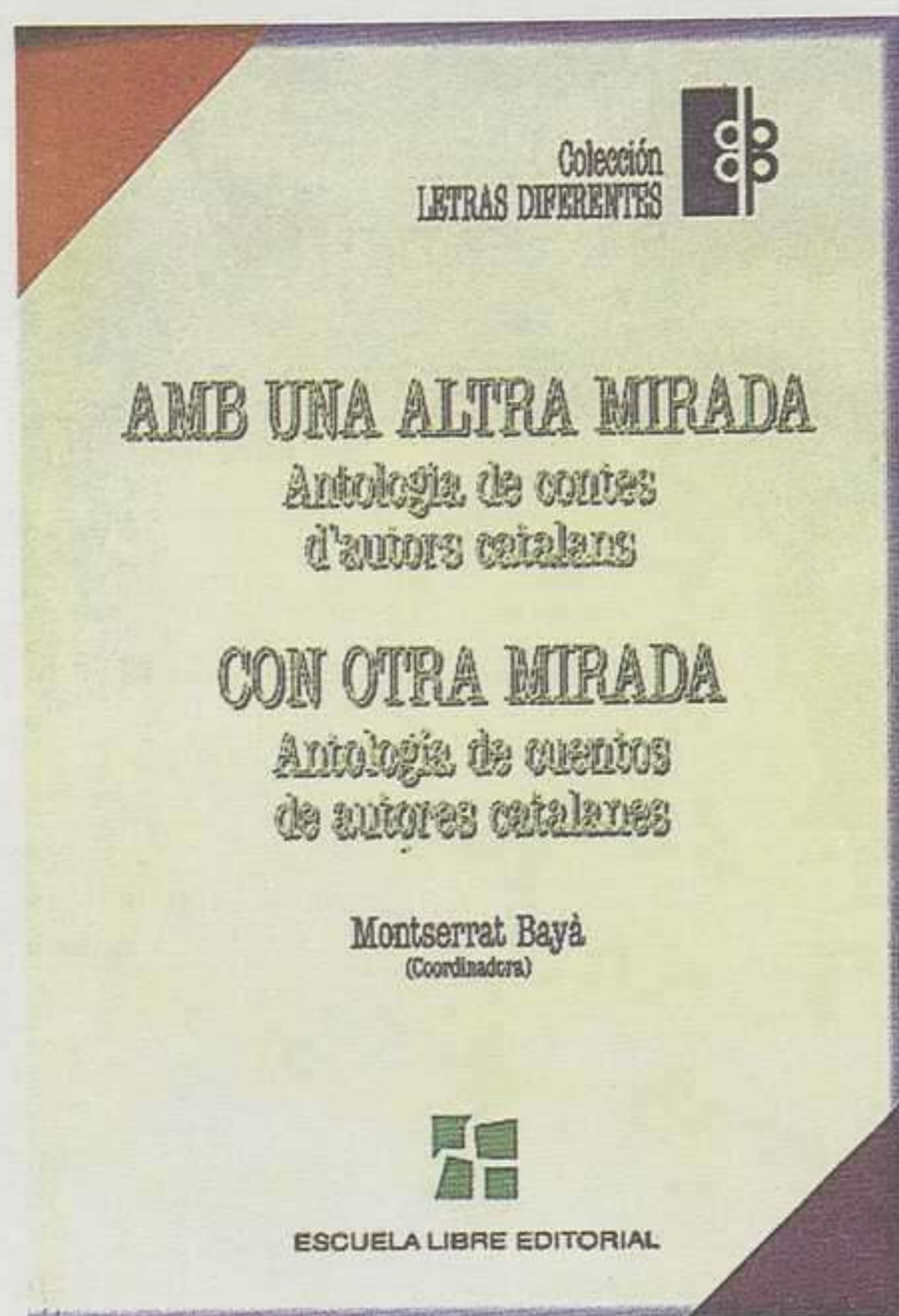
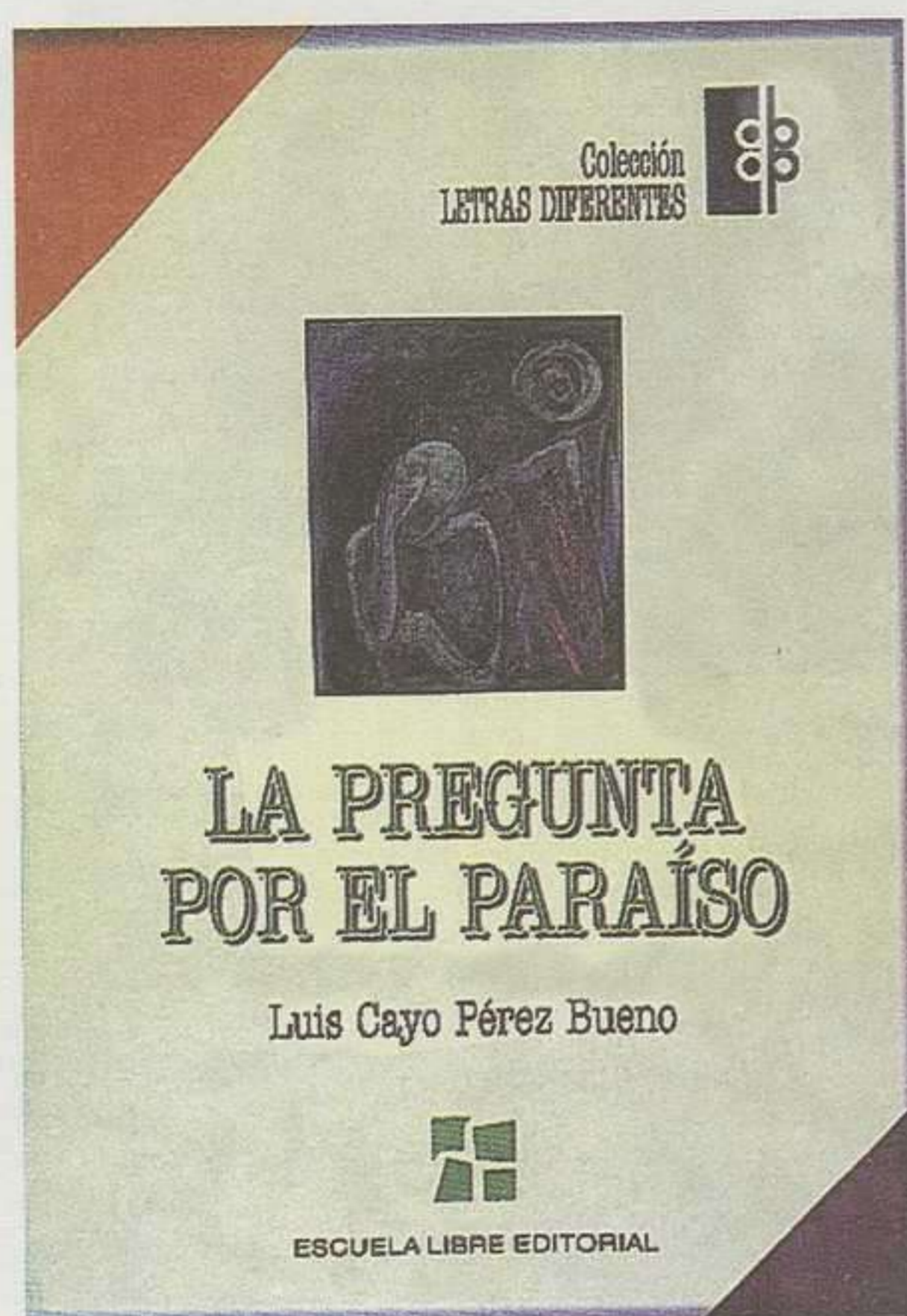
**EDGARDO OVIEDO**  
Pierre Lévy, Armando Petrucci, George Steiner

**JAIME RAMIREZ GARRIDO**  
Arthur Koestler



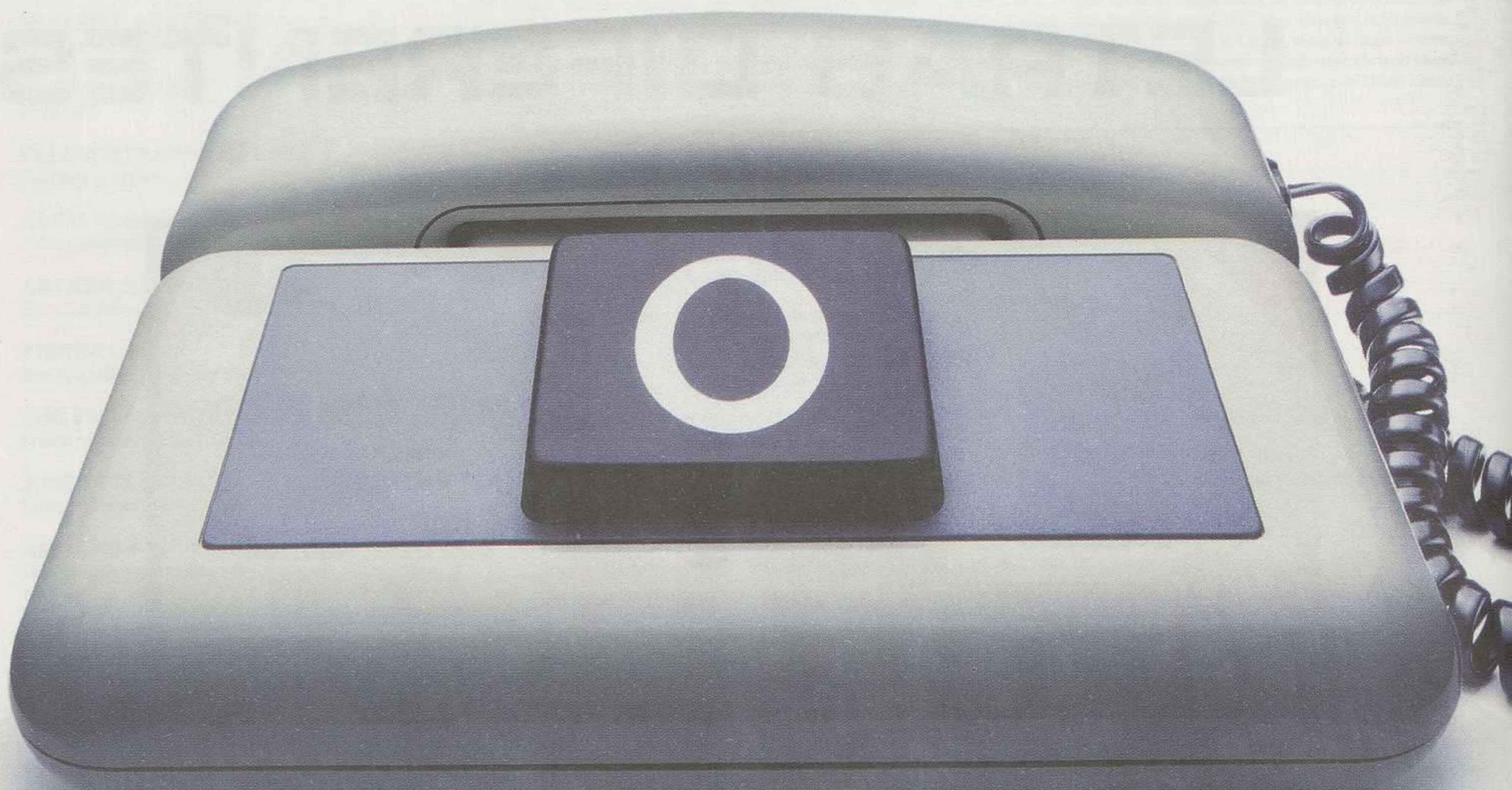
# LA FUNDACIÓN ONCE HACE PROSPERAR LA COLECCIÓN:

## LETRAS DIFERENTES





**Desde el 19 de junio, para  
telefonar a Italia  
es suficiente con poner el cero.**



¿Existe un número más simple que el cero?

A partir del 19 de junio, para telefonar a Italia, bastará añadir un simple cero al prefijo interurbano. Así, para telefonar por ejemplo a Milán, el +39 2 5555555, desde el 19 de junio se volverá en +39 025555555. Nada más fácil.



**+39 0 25555555**



El sistema telefónico italiano celebra así su ingreso en Europa, respetando las normas de la Comunidad sobre la liberalización del mercado de las telecomunicaciones.

Desde el 19 de junio, si Ud. telefona al país más bello del mundo, simplemente acuérdesese del cero.