

LETRA

INVIERNO 86/87

Gyorgy Konrad, Edgar Morin

El sueño europeo

Ursula K. Le Guin

Las Fuentes

Karel Kosik, Milan Kundera

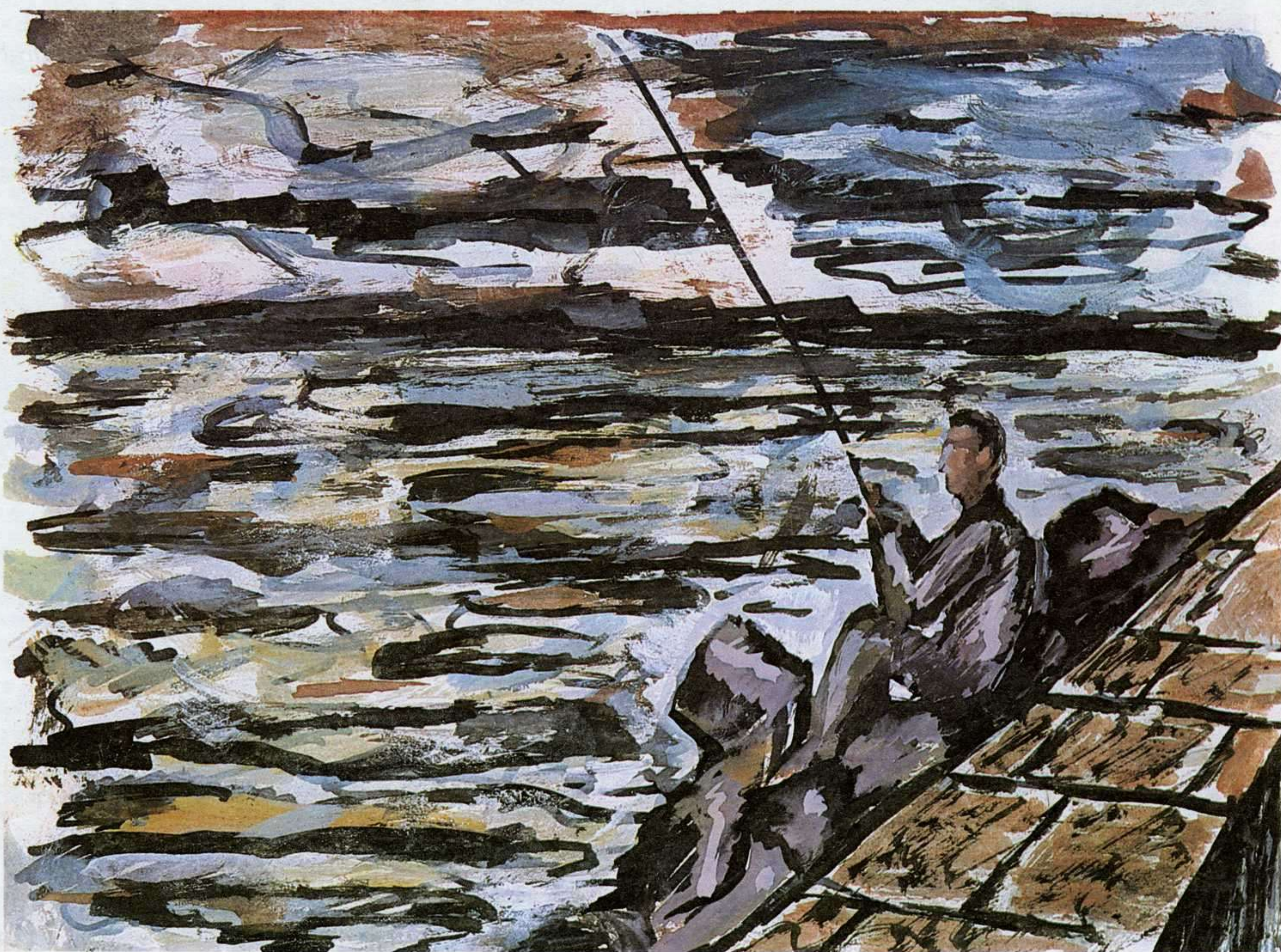
En el país de Kafka

Carl E. Schorske

Adolf Loos: revuelta en Viena

Jürg Laederach

La máquina trabajadora



450 PTAS.

INTERNACIONAL

4



Nono Banderas, ilustrador de este número, nació en Málaga en 1958. Tras licenciarse en Bellas Artes, pasó una larga temporada en México. De vuelta en Madrid cabe destacar como su exposición más importante la que inauguró el pasado año en la Galería Villalar.

Sumario

4

Editor ejecutivo:
Salvador Clotas

Directores:
Antonin J. Liehm y Ludolfo Paramio

Subdirector:
Manuel Ortuño Armas

Redacción:
Jorge Martínez Reverte, Marta Moriarty,
Manuel Ortuño, Ludolfo Paramio, Carlos Piera,
Josep Ramoneda, Fernando de Valenzuela

Diseño y maqueta:
El Cubri

Collage:
Jirí Kolár

Editorial Pablo Iglesias
C/. Monte Esquinza, 30-2.º dcha.
28010 Madrid
Tels. 410 46 96 - 410 47 98
C.I.F. n.º: G-28667061

Realización gráfica:
CHARACTER, S.A.

Depósito Legal: M-4655-1986
ISSN 0213-4721

CARLOS BARRAL
Poeta y escritor español

JORDI BORJA
Profesor de Geografía Urbana, Universidad
de Barcelona

TIMOTHY GARTON ASH
Ensayista y periodista inglés

DANILO KIS
Escritor yugoslavo

GYORGY KONRAD
Escritor húngaro

KAREL KOSIK
Filósofo checo

MILAN KUNDERA
Escritor checo

JURG LAEDERACH
Escritor suizo

URSULA LE GUIN
Escritora norteamericana

MARIO MERLINO
Escritor y ensayista argentino

EDGAR MORIN
Filósofo y sociólogo francés

JUAN NUÑO
Filósofo español. Profesor en la Universidad
Central de Venezuela

NELLY SCHNAITH
Filósofa y escritora argentina

CARL E. SCHORSKE
Periodista norteamericano

AGUSTIN TENA
Escritor español

TZVETAN TODOROV
Crítico francés

Edgar Morin <i>Europa: ¿una comunidad de destinos?</i>	5
Gyorgy Konrad <i>Mi sueño europeo</i>	8
Juan Nuño <i>Filosofía con el charco de por medio</i>	16
Timothy Garton Ash <i>¿Existe Europa Central?</i>	18
Ursula Le Guin <i>Las fuentes</i>	28
Carlos Barral <i>Quebranto del vidrio</i>	29
Milan Kundera <i>En alguna parte allá atrás</i>	30
Karel Kosik <i>Hasek y Kafka</i>	35
Daniilo Kis <i>Simón El Mago</i>	38
Jordi Borja <i>El tango, paradigma social y milagro cultural</i>	45
Carl E. Schorske <i>Adolf Loos: revuelta en Viena</i>	50
Nelly Schnaith <i>Homo Metaphorans</i>	57
Jurg Laederach <i>21 observaciones a la máquina trabajadora</i>	61
Mario Merlino <i>La palabra exhumada</i>	66
Carlos Barral <i>Arco Iris</i>	70
Tzvetan Todorov <i>A propósito de Burgess</i>	71
Carlos Barral <i>Estatua sin cabeza</i>	72
Carlos Barral <i>Excusando la copa siguiente</i>	73
Agustín Tena <i>El carnaval de Colonia</i>	74

Traductores

Fernando Arribas: *¿Existe Europa Central?*
Encarna Castejón: *A propósito de Burgess*
Magalí Martínez: *La máquina trabajadora*
Miguel Martínez-Lage: *Las fuentes, Adolf Loos: revuelta en Viena*
Mario Merlino: *Europa ¿una comunidad de destinos?*
Fernando de Valenzuela: *En alguna parte allá atrás, Hasek y Kafka*
Nevenka Vasiljevic/Magalí Martínez: *Simón el Mago*
Mario Vila: *Mi sueño europeo*

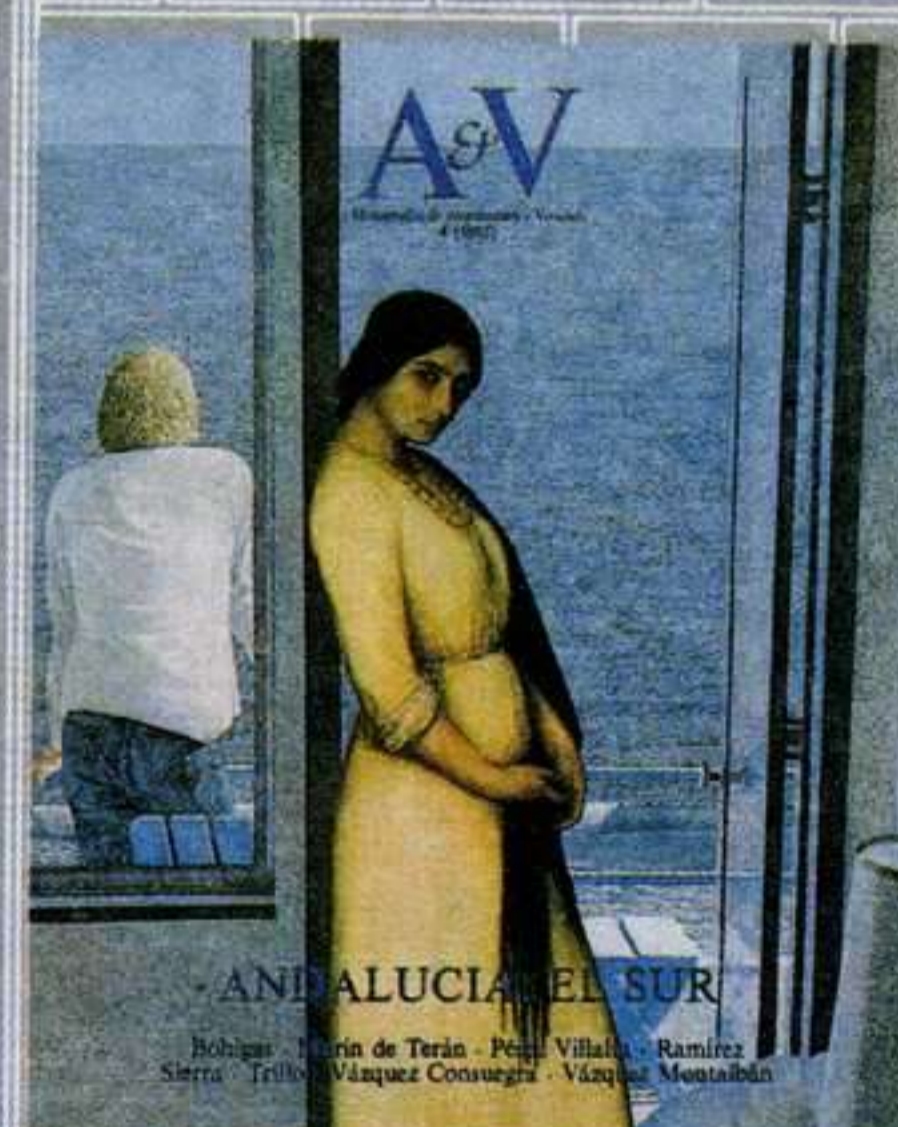
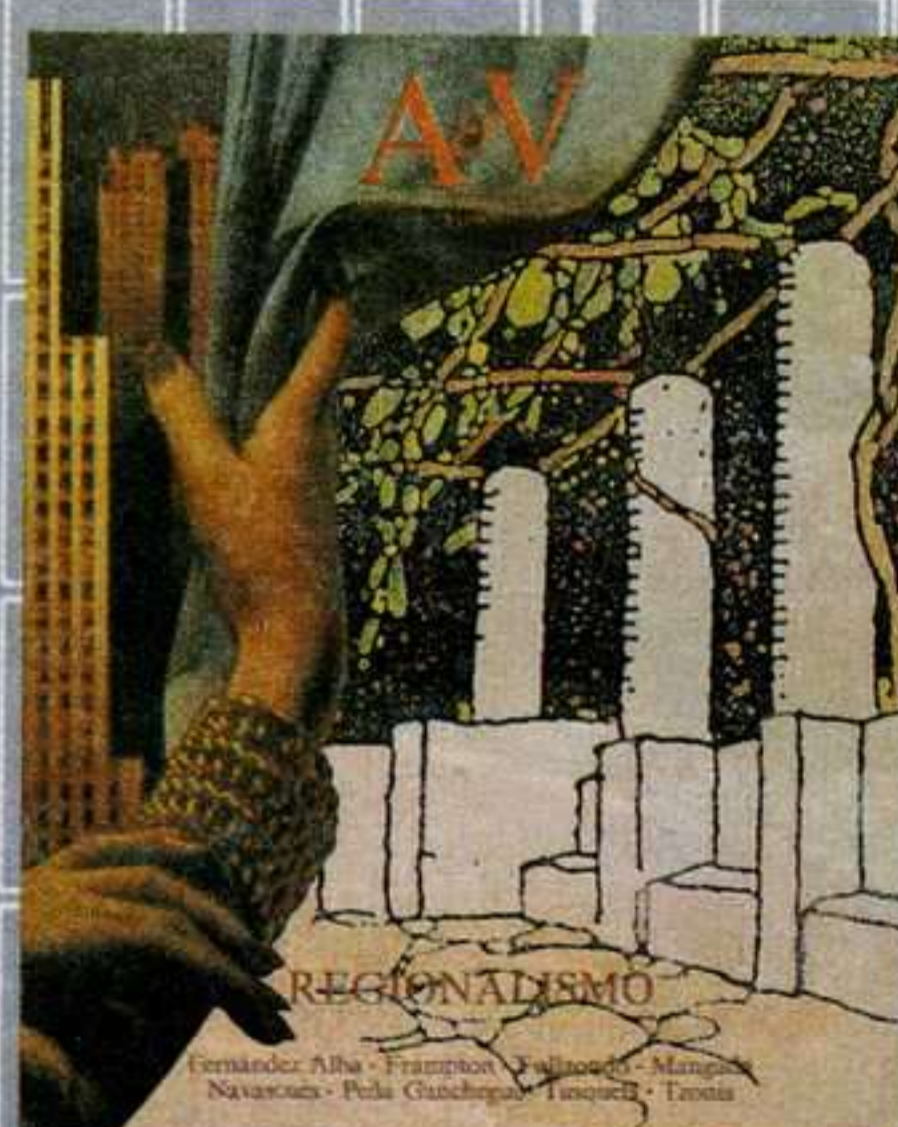
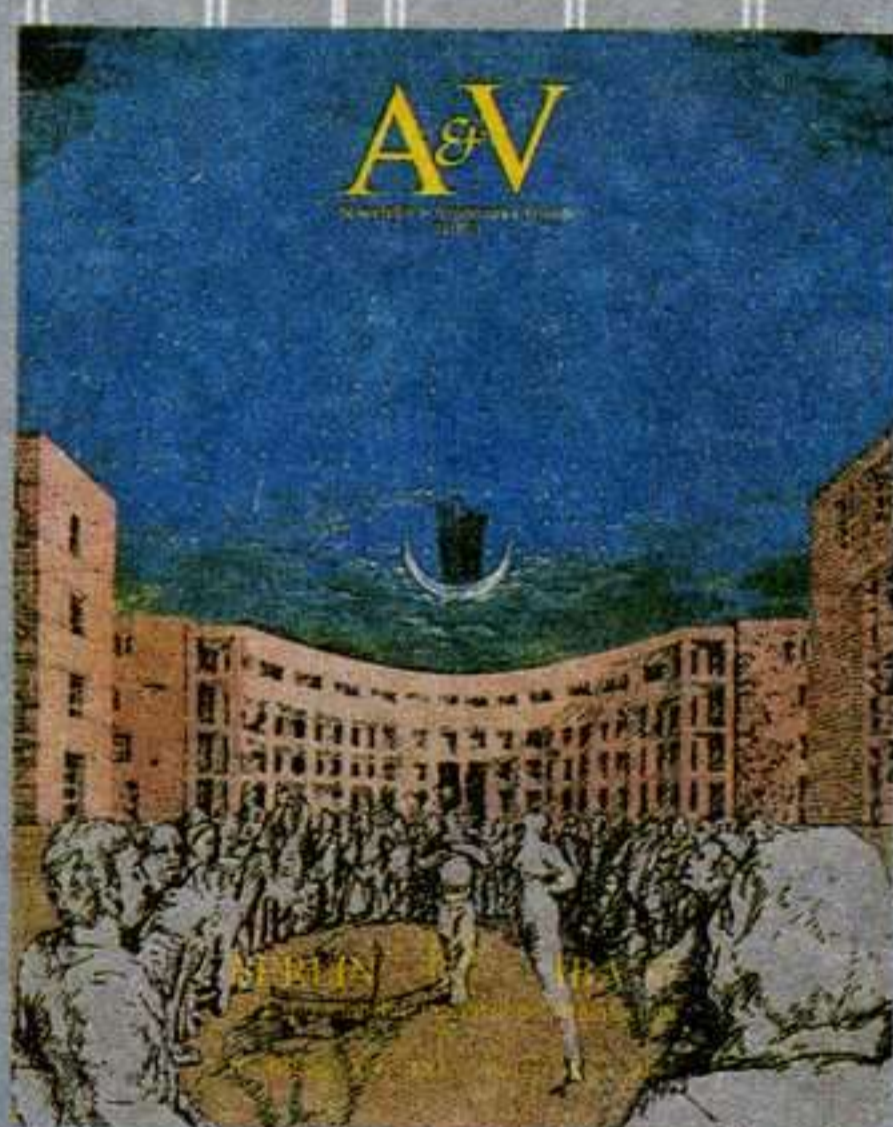
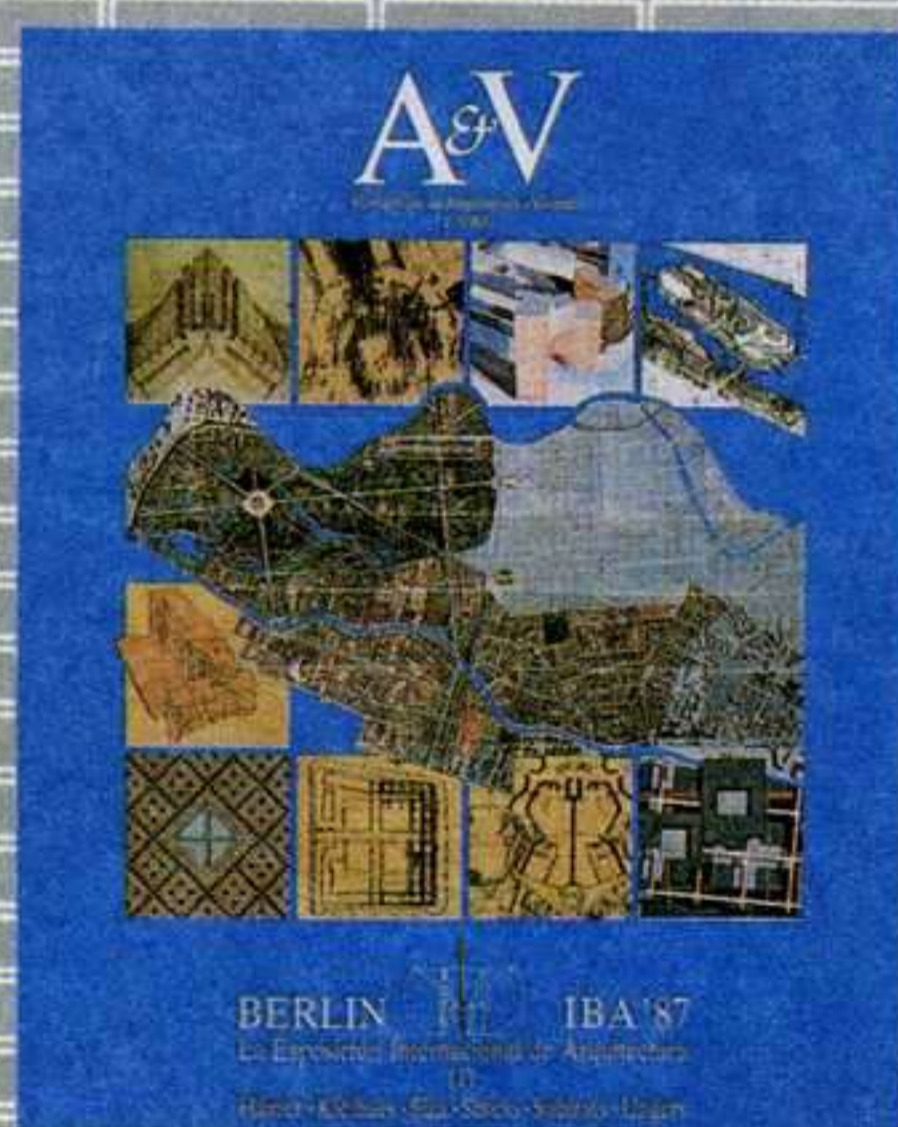
Todos los copyrights son de sus autores

LETRA INTERNACIONAL n.º 5 aparecerá el 30 de Marzo de 1987

A&V

Monografías de Arquitectura y Vivienda

Las Monografías de Arquitectura y Vivienda aspiran a tender un puente entre el pensamiento y la calle. Su propósito es el de informar sobre la arquitectura de la vivienda en España y en el mundo, reuniendo experiencias prácticas y análisis teóricos. Sin despreciar ni la utopía ni el pragmatismo, en su punto de mira están sin embargo aquellas realizaciones que mejor compaginan las ideas y las cosas, las intenciones artísticas y culturales y las realidades sociales y económicas. La vivienda, atenazada entre el narcisismo intelectual y la mediocridad tecnocrática, necesita sueños verosímiles, esperanzas realistas.



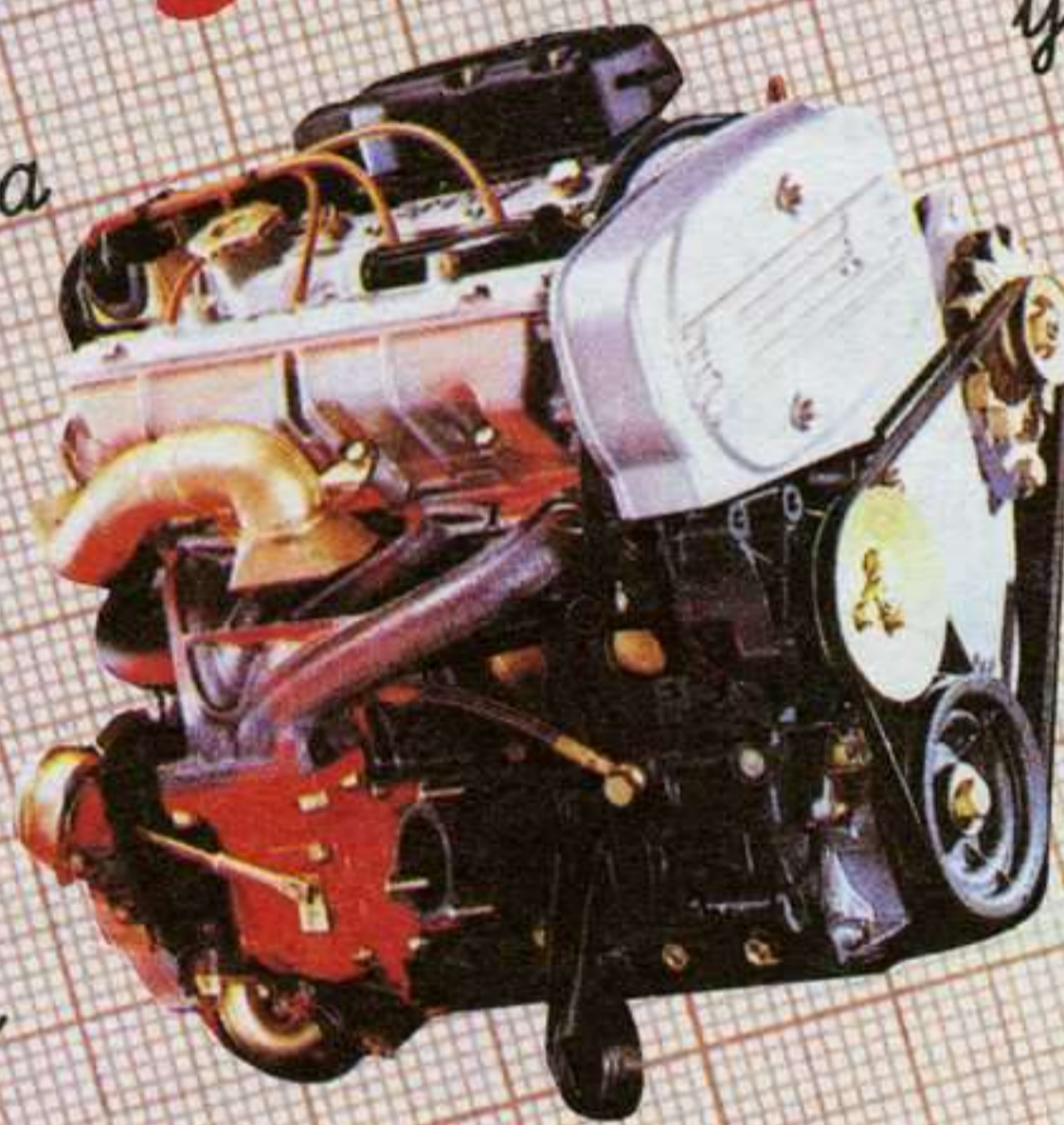
edita:

Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A.

LA FORMULA DELTA HF TURBO.

**TURBO x INYECCIÓN =
140 CV. y 203 Km./h.**

Lancia ha creado la fórmula para conseguir altas prestaciones con el más alto estilo. La fórmula consiste en multiplicar una inyección por un turbo. El resultado son 140 CV. de potencia y 203 Km/h. en un motor de 1.600 c.c. Las cifras andan por sí solas.



Y todo, con la clase y distinción que Lancia imprime a todos sus vehículos. Si su estilo es ir deprisa, su coche es el Delta HF Turbo. Es la fórmula más segura para correr con estilo.



LANCIA DELTA HF TURBO.
la fórmula

la diferencia de viajar en LANCIA.



Mas de 130 puntos de venta y asistencia en España.

CONCESIONARIOS EN MADRID:

COMERCIAL AUTOHISPANIA, S. A. Ctra. Barcelona, Km. 11,300.
VAGMA, S. A. Gta. López de Hoyos, 5.

CONCESIONARIOS EN BARCELONA:

AUTOITALIA, S. A. Balmes, 212. Escuelas Pías, 7. • DIFISA. Ronda de Poniente, 73 (Sabadell)
THEMAUTO. Provenza, 260. Autovía de Castelldefels, Km. 5 (Prat de Llobregat).

Europa: ¿una comunidad de destinos?

Edgar Morin



Europa, nacida al día siguiente de la segunda guerra mundial, tiene la exigencia imprescindible de exorcizar el espectro del nazismo, además del de la guerra, que han atormentado al mundo y deben su origen a la rivalidad franco-alemana y a los grandes conflictos europeos. La reconciliación franco-alemana ratificaba una nueva Europa, consolidada por una parte por la democracia cristiana y los partidos socialdemócratas, comprendida la SFIO, y, por otra, por una tecnocracia que ha edificado un Mercado Común eficiente.

Hoy ya no es necesario exorcizar a los demonios. Sin embargo, la mística que consolidaba a Europa se muestra en crisis, mientras que las estructuras del Mercado Común, que se mantenían sólidas, periódicamente están en peligro por los asaltos de intereses particulares y corporativos.

Los intelectuales, los de la izquierda sobre todo, tienen el mayor desprecio por esta Europa nutrida de mística democristiana y socialdemócrata. Dos son las razones: una que definiré como mitológica, y otra que me parece fundada, si bien no pocas mitológicas lo son. La primera se refiere a la fascinación ejercida por los suelos rojos que respaldaban fuera de la pequeña Europa en la URSS, China y en otras partes. Esta revolución profunda ha sido portadora, además, de un universalismo y de un mesianismo cuya fuente luminosa estaba más allá del campo europeo. Europa parecía insuficiente respecto a las grandes ambiciones planetarias y humanas que

siguieron a la atroz carnicería de la segunda guerra mundial. Insuficiente y ambigua por demás: una Europa con dos caras. Hasta principios de los años sesenta, Francia e Inglaterra, países de democracia y libertad, son todavía potencias coloniales. Esta Europa que desde hace siglos predica la libertad, en el curso de los mismos ha oprimido al mundo. La democracia, aquí, es compatible con el sometimiento en otra parte. Europa es vista entonces como el centro del más formidable retroceso imperialista, militar, técnico, industrial, jamás conocido por el mundo moderno.

Pero, a partir de los años sesenta y, sobre todo, setenta, el hecho nuevo es lo que se podría definir como la «purificación» de Europa, su salida de la ambigüedad. Con el final de la colonización europea, Europa deja de ser una potencia imperialista e imperial y vuelve a ser aquella pobre y querida realidad, preciosa y amenazada. Se toma conciencia de que ella custodia un tesoro cultural multiforme, rico en microterritorios y microespacios, amenazado por los asaltos de una cultura industrial homogeneizadora y de escala planetaria, por los grandes imperios y los grandes espacios.

La democracia aparece como un valor frágil que ha de protegerse, y su espacio tiende a reducirse, mientras Europa vuelve a ser, de algún modo, la depositaria de aquella idea que en sí misma había nacido.

Otro elemento nuevo: una amenaza sin límites susceptible de hacer peligrar a Europa antes aún de que nazca, pero que,

paradójicamente, le da tal vez su única posibilidad de existir.

Ante todo, la amenaza: la URSS, por tradición considerada un fenómeno totalitario forjado por el estalinismo, se impone hoy como nuevo imperio militar, teniendo en cuenta que, en el transcurso de los años sesenta y, más aún, setenta, ha procurado un rearme formidable; causa, entre otras, de un desequilibrio enorme entre las fuerzas de que disponen los países europeos y las del poderoso vecino. Mientras, invirtiendo la situación, esta potencia gigantesca hace frente a una Europa increíblemente impotente.

Fue en 1973 cuando algunos de nosotros tomamos conciencia del hecho de que basta que los grifos del petróleo se cierren en alguna parte de Oriente Medio o del Golfo Pérsico para que ya no seamos nada. Vivíamos con un corazón artificial: un pulmón artificial mientras la circulación de nuestra sangre dependía de los *containers* que se alineaban en Dunkerque, en Fos o en los otros puertos europeos. Es entonces cuando nos hemos dado cuenta de nuestra formidable dependencia. En el marco de un siglo habíamos pasado de la potencia absoluta sobre el mundo a la impotencia absoluta en el mundo.

Estos datos afloran lentamente en la conciencia puesto que, frente a acontecimientos abrumadores como la crisis petrolífera de 1973, el ascenso militar de la URSS y la sensación de amenaza se han impuesto con retraso. Han sido necesarios hechos

El método 2. La vida de la vida. Cátedra, 1981.
El hombre y el hombre. Viteira, 1983.
El paradigma perdido. Kairos, 1983.
Crisis con conciencia. Andruque, 1984.
Qué es el totalitarismo. De la naturaleza de la URSS. Cátedra, 1985.

EDGAR MORIN

El espíritu del tiempo
Taurus, 1966.

Las stars
Doposa, 1972.

El hombre y la muerte
Kairos, 1974.

Diario de California
Fundamentos, 1974.

La mujer liberada
Fundamentos, 1975.

El cine o el hombre imaginario
Seix Barral, 1975.

Autocrítica
Kairos, 1976.

Ecología de la civilización técnica
Universidad de Valencia, 1981.

El método 1. Naturaleza de la naturaleza
Cátedra, 1981.

Para salir del siglo XX
Kairos, 1982.

El método 2. La vida de la vida
Cátedra, 1983.

El primate y el hombre
Vergara, 1983.

El paradigma perdido
Kairos, 1983.

Ciencia con conciencia
Anthropos, 1984.

Qué es el totalitarismo. De la naturaleza de la URSS
Anthropos, 1985.

recientes, como la cuestión de los Pershing y de los SS-20, para que nos diésemos cuenta de que Europa era el lugar privilegiado de una doble amenaza, exterminadora, totalitaria, o las dos cosas a-la vez.

La amenaza de sometimiento en ausencia de conflicto es una posibilidad que aumenta con el curso dominante de los acontecimientos. Está claro que si un día se dieran las condiciones aptas para privarnos del libre acceso a nuestras fuentes energéticas, podríamos encontrarnos en la situación de tener que capitular frente a un ultimátum y aceptar un estado de superioridad por parte del gran imperio.

Pero sobre Europa ronda también la amenaza termonuclear. En nuestras conciencias, la bomba atómica ha traído como consecuencia el horror absoluto que ha golpeado a las ciudades japonesas y un malestar difuso con dos polos privilegiados: Moscú y Nueva York, sobre todo en la época de la crisis cubana de los misiles y de

que, a finales del siglo pasado, acompañaron al austromarxismo y, más en general, al marxismo europeo, no ignoran la tesis propuesta por Bruno Bauer, el cual definía la comunidad nacional como una comunidad de destinos, una *Gemeinschaft*.

Y es esta comunidad de destinos, hasta ahora ignorada, la que debemos tomar ya en consideración. Nuestra ciudadanía se funda en la nada, en el aniquilamiento y el sometimiento generalizado. La única posibilidad de superar tal contradicción es pensar en una Europa organizada no sólo en el plano económico y político sino también en el cívico, sobre la base de un pacifismo defensivo. La comunidad de destinos se funda en el imperativo no tanto de evitar la muerte biológica que nos amenaza, como de evitar la muerte política, cultural e intelectual.

Si nada o casi nada podemos contra la primera, disponemos al menos de algunas armas contra la segunda. Mirar de frente a

conceptos importantes. Podemos saber qué es el amor y qué es la amistad, pero seguramente ignoramos el momento en que se pasa del amor a la amistad, de la bondad a la simpatía, de ésta a la indiferencia. Un concepto encuentra su definición en el núcleo cultural de pertenencia. ¿Cuáles son las fronteras de Europa? Al sur, el Mediterráneo: mar de comunicación donde el aporte de la cultura árabe a Europa, particularmente en España, ha sido considerable. Al este, los Urales. La URSS es europea y asiática y, si ha sido posible afirmar que el estalinismo era un despotismo oriental occidentalizado, me parece evidente que Rusia es del todo europea.

Al oeste, el Océano Atlántico. Pero nadie ignora que los Estados Unidos son una proyección de Europa. Las zonas de frontera son zonas de interferencia, zonas fluidas de comunicación. No es posible dar una definición cultural de Europa contraponiéndola a sus vecinos; más bien hay que intentar caracterizarla utilizando el concepto de núcleo. Y aquí se encuentra la gran dificultad, en cuanto se trata, en este caso, de un núcleo polinuclear. A veces, resulta imposible individualizar un principio simple como punto de partida, mientras ocurre que, en el punto de llegada, se verifica la unidad. Del mismo modo, la unidad europea no debe ser investigada en sus fundamentos, sino en la medida en que estos últimos, por ser múltiples, han dado vida a una cierta simbiosis en el movimiento que se ha realizado con el fin de alcanzar la unidad misma.

Y en esta Europa que se define en relación con el resto del mundo como la tierra de los pequeños espacios, de los pequeños valles culturales, diversos y mutables, la unidad está, me parece, en la pluralidad misma.

El problema de la identidad debe ser afrontado en términos hegelianos. Hegel definía el concepto de identidad como la unión de la identidad y de la no-identidad.

Hoy el problema de Europa consiste en transformar su pluralidad dialógica, históricamente antagonista a través del fenómeno de las naciones modernas, para volverla productiva. En el plano cultural, sin embargo, nos encontramos frente a las consecuencias de la homogeneización, de la urbanización indiscriminada, de la tecnoburocratización que tiende a destruir cualquier diversidad. La repercusión de tal proceso es evidente en la aparición de identidades regionales en Bretaña, en la región de la lengua de oc, en Córcega, en Escocia, en Gales, etc. Existe, pues, un problema cultural profundo. Es necesario, empero, estar atentos a no errar en el blanco y limitarse a una denuncia simplista de la cultura industrializada de tipo norteamericano, individualizando en Hollywood, en la Coca-Cola y en Dallas, nueva bestia negra de los intelectuales, la causa fundamental de todos nuestros males culturales. Si es innegable que en los Estados Unidos existe una producción de masas en verdad de poca calidad, es también verdad que nosotros la seguimos de cerca y que, en materia de



la posibilidad de una deflagración atómica circunscrita a Oriente Medio. Hasta el momento en que, bruscamente, nos hemos dado cuenta de que éramos uno de los blancos en juego. En ese punto hemos comprendido que podía entrar en los cálculos estratégicos de las dos superpotencias una solución nuclear de sus contrastes en territorio europeo, evitando de tal modo la destrucción atómica de los respectivos territorios. Hemos llegado, pues, a una doble radicalización que se explicita en dos afirmaciones igualmente absurdas e igualmente contradictorias: «Mejor rojo que muerto» y «Mejor muerto que rojo». ¿Existe una alternativa a la evidente contradicción de estas dos afirmaciones? Si existe, diré que se busca en el conjunto de todos los peligros, políticos, militares, totalitarios, haciéndose el inevitable interrogante: «¿Qué es lo que crea la unidad de las naciones, la unidad de las comunidades?». Cuantos recuerdan todavía las grandes polémicas

la muerte o la esclavitud que se avecina es el fundamento de nuestra unidad europea, y, en este sentido, querría decir algunas palabras en relación con el concepto de *identidad cultural*.

También en este caso la contradicción es inevitable, pues, desde el momento en que se habla de identidad, aparece como evidente la no identidad, vale decir la multiplicidad, la diversidad de las lenguas y de las culturas... Se perfila la división desgarradora entre una visión de unidad abstracta, del todo formal, y una pluralidad que se sobrepone a las diferencias y enmascara la unidad misma. Aquellos que pueden concebir la unidad sólo excluyendo la diversidad y quienes, viceversa, no pueden concebir la diversidad sin ser sensibles a lo que es semejante en lo diverso, son incapaces de plantearse el problema de la unidad europea. Europa —y me parece un punto fundamental— es un concepto sin fronteras, como ocurre, por lo demás, con todos los

novelas televisivas por entregas, de radio y de televisión, existen en ambas partes del Atlántico obras maestras y productos perfectamente estandarizados.

El problema es más complejo y reside en nuestra capacidad de integrar los aportes múltiples que nos vienen del exterior. En ausencia de tal capacidad, está claro que nos encontraremos frente a la desintegración en cuanto, como siempre, el problema es el de la asimilación cultural.

¿De qué modo volver productiva esta diversidad como lo ha sido en algunos momentos privilegiados de nuestra historia, en Viena y París a principios de siglo, en Berlín bajo la república de Weimar? ¿Qué hacer para que este crisol de culturas no se limite a ser localizado y provisorio, sino que se convierta en nuestro tejido cultural fundamental? En este punto, empero, es oportuno observar que el problema cultural no se plantea sólo en términos de cultura, en cuanto es necesario hacer referencia también a lo político. La cuestión de la libertad en una democracia, en efecto, tiene sus raíces en el principio cultural como en el político.

Si hemos redescubierto realmente las virtudes de la democracia debemos ser conscientes, no obstante, del hecho de que ésta es incompleta, inacabada, y que si hoy queremos considerarla el centro vivo de la cultura europea sólo puede ser a condición de repensarla. La idea de democracia ha sido víctima del mito unánimista de la convicción —que encontramos ya en Rousseau— de que un pueblo es unánime en su voluntad, en sus aspiraciones, y que las divergencias aparecen sólo en cuanto impuestas por oposiciones profundas en el ámbito de los diversos grupos. Hoy sabemos que la pluralidad representa un fenómeno natural en virtud del cual, en el seno de un mismo grupo, de una misma clase, de una misma familia, pueden manifestarse más ideas no sólo en relación con las tácticas a seguir, o bien con la estrategia, sino también con los valores y las finalidades.

Parece ya posible afirmar que el unanimismo, vale decir la fe en una unidad transparente, es lo opuesto de la democracia, la cual, a diferencia del totalitarismo que reprime todo lo que se desvía de la norma, se expresa en y por la polifonía o, mejor dicho, cacofonía. Pero la democracia está siempre en peligro. Menos cuando largas tradiciones gobiernan la regla del juego democrático, la regla de la alternancia que hace obtener el consenso no a partir de las ideas sino de la regla misma del juego. Es esta última la que permite a los antagonismos reales y profundos que sean productivos y, lejos de anularse, que se regeneren continuamente. De repente la democracia no es ya sólo el triunfo de la mayoría casi unánime, sino también una regla de juego en condiciones de respetar, en la diversidad, a cualquier minoría. Personalmente, sostengo que este nuevo concepto de democracia es indispensable para la renovación de la identidad cultural europea, cuya construcción debe partir de aquellos ele-

mentos pluralistas que han estado en la base de los conflictos nacionales obstaculizando su realización y alimentando al nacionalismo y al comunismo. En otras palabras, los antagonismos deben volverse culturales, mientras Europa, lo repito una vez más, debe afirmar la propia identidad en una comunidad de destinos y de valores.

No se trata sólo de religarse con la gran tradición de los cambios europeos, la de la Europa iluminista, de la Europa del romanticismo, de la Europa de principios de siglo, de Romain Rolland, de Thomas Mann y de Stefan Zweig, aplastada por el nazismo y por el stalinismo. La Europa de hoy es también una Europa abierta y universalista. Cada mañana hay que recordar que el té vertido en la taza ha sido recogido en el lejano Yunan, que la fruta condensada ha sido recogida en Martinica o en la Costa de Marfil, que el «cafelito» viene de los altiplanos de Colombia y que la camisa que lleva-

ción de las naciones cuanto en la superación del nacionalismo europeo. La antigua identidad se ha identificado con la razón, en cuanto se la consideraba representativa de la razón universal y de la civilización. La nueva debe hacer referencia a la tradición crítica de la razón, que comporta la autocrítica y se funda necesariamente en el diálogo cultural.

Sabemos bien que cualquier unidad, cualquier identidad, no se caracteriza sólo en relación con los valores que son propios, sino también en relación con una amenaza exterior. Por cierto, nuestra identidad, hoy, no debe fundarse esencialmente en relación con el nuevo imperio al este o con el dominio de un imperio en decadencia en el oeste. El enemigo principal, no lo olvidemos, está en la futilidad, en la catalepsia, en la descomposición, en los encuentros corporativos, todos justificables si se los toma aisladamente, pero de una inconsciencia alocada puesto que amenazan con hacer



mos, hecha de un algodón cultivado en India, ha sido fabricada en Taiwan o en Hong Kong. Es en este tejido donde vivimos y es así como nuestras vidas se nutren de las más diversas sustancias planetarias.

Los intelectuales pueden cumplir un papel fundamental en la formulación de esta nueva identidad europea, diferente de la que alimentaba una confusión vergonzosa entre la idea de democracia y de cultura y la de imperialismo y de dominio. En lugar de aclarar este nudo gordiano se ha preferido cubrirlo con un velo púdico. La nueva identidad deberá asegurarla la disyuntiva total entre democracia, por una parte, e imperialismo, por la otra, no sólo el que ha sido nuestro propio imperialismo, sino también el que actualmente practican otros.

La antigua identidad ha sido destrozada por los nacionalismos arrogantes. La nueva deberá basarse no tanto en la nega-

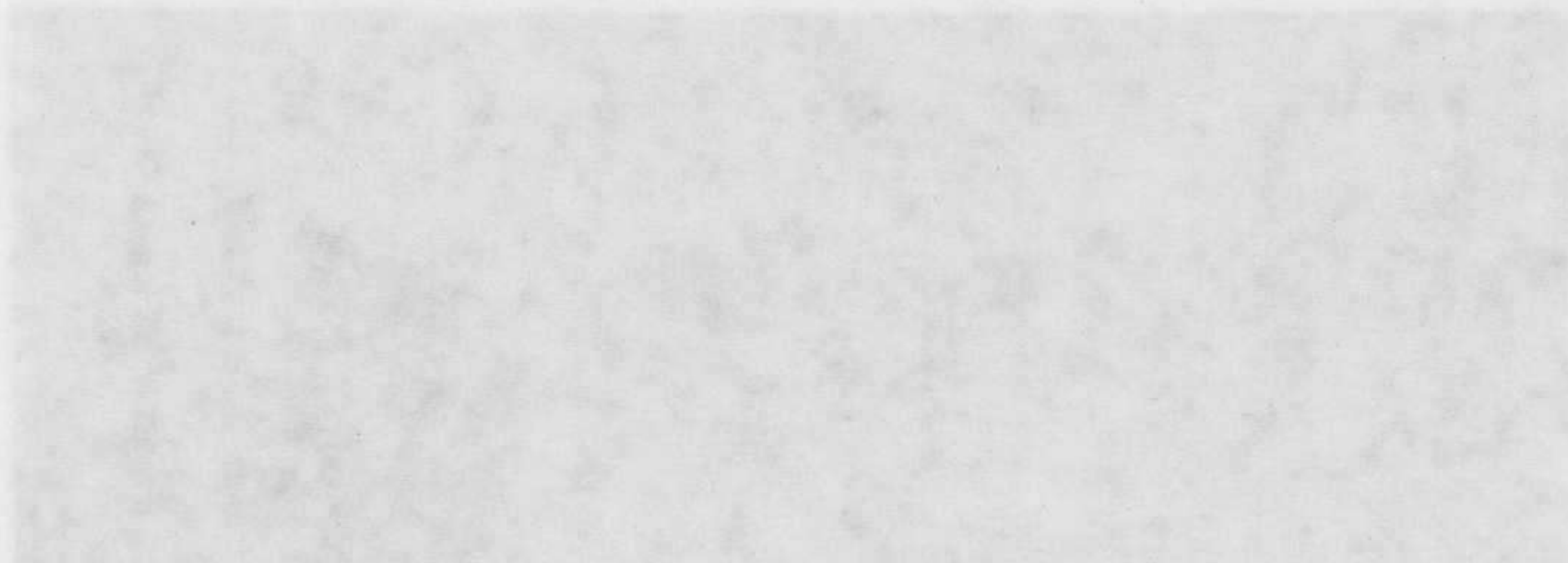
derrumbar el frágil edificio económico de Europa. Nuestro enemigo está también en la ausencia de reacción al golpe de fuerza de Jaruzelski, al de los soviéticos en Afganistán, al próximo, que se verificará tarde o temprano. Y este modo de vivir al día se explica no sólo con el hecho de que estamos inmersos en la que se define como la «sociedad de consumo», sino también en razón de un profundo sentimiento de impotencia frente a las superpotencias, al aniquilamiento nuclear, al totalitarismo; sentimiento que comporta, precisamente, una especie de fatalismo, de miopía, que hace así que vivamos nuestra vida diciéndonos: «mientras dure...».

Diré que el despertar debe venir justamente de la conciencia de aquello que nos obnubila y de una demanda generalizada, múltiple, profunda, de algo todavía en gestación y que, personalmente, individualizo en el reconocimiento de una comunidad de destinos por fin visibles.

GEORGE KOMRAD
Las instituciones
y el poder
(con Ivan Székely)
Ediciones 62 1981

Mi sueño europeo

Gyorgy Konrad



GYORGY KONRAD

Los intelectuales
y el poder
(Con Ivan Szeleny)
Edicions 62. 1981.

Uno

¿Hasta dónde se extiende Europa?; ¿desde el Océano Atlántico hasta el Elba?, ¿hasta la frontera soviética?, ¿hasta los Urales?, ¿hasta el Océano Pacífico? ¿Pertencen a Europa únicamente los países del Mercado Común y no los Estados neutrales de Europa Occidental? ¿Y qué pasa con nosotros, europeos del Este que preferimos la denominación de centroeuropeos?

Si a la integración económica de los países del Mercado Común siguiera la integración política, ésta me resultaría simpática. Es bueno que la primera persona del plural se asocie no sólo a una comunidad nacional sino con medio continente. La fusión supranacional incrementaría la autonomía de las aglomeraciones y regiones en el interior de los Estados nacionales. Como unidades cerradas, los Estados nacionales europeos son bastante provincianos; ser europeo es por lo menos tan razonable como ser francés o húngaro. La unión de la pequeña Europa, vía para la unión de la gran Europa.

¿Es grande Europa? De ningún modo. Es la más activa y delicada península occidental de Eurasia. La pequeña Europa Occidental se equivoca cuando se identifica con la Europa en general. Se equivoca cuando, desde el momento en que vuelve la espalda al Este, espera paz y seguridad en el interior del sistema de bloques. Sus mismos conflictos internos podrán solucionarse si impulsa la utopía de la unidad de

Europa. La idea de la identidad europea está en contradicción con la duradera estabilidad del sistema de bloques.

No se necesita gran genio para reconocer que en los últimos treinta años, durante la época de la insensibilidad espiritual, durante la época en la que no abandonaron las grandes tareas, durante la lucha ideológica, ambos bloques derrocharon enormes cantidades de fuerza de trabajo e hicieron dramáticamente imposible la salvación de muchos hambrientos, de tal forma que los treinta años de armamentismo equivalen indirectamente a una masacre horrorosa.

Mutua degradación y mientras tanto destacar a los aliados europeos a sus puestos subalternos: algo así sería el contenido humano de la estrategia fundamental de los dos grandes.

Ninguna de las dos partes quiere ceder ante la aparente superioridad del otro. No se trata de una superioridad real, sino de una virtual en la lucha de los símbolos, en la batalla de las declaraciones ante las cámaras de televisión. El peligro de guerra nos amenaza hoy más que hace unos años. De este empeoramiento son responsables los gobiernos. Sus correspondientes mentiras ante la opinión pública son síntoma cierto de su irresponsabilidad. La responsabilidad es más o menos simétrica; difícilmente las cosas pueden presentarse de tal forma en que una parte aparezca como puramente pacifista, mientras que la otra sea la encarnación de la agresión.

Dos

El anhelo de democracia puede ser propuesto pero no enterrado, a menos que lo sea junto con nosotros y nuestros descendientes. El sindicato Solidaridad puede prohibirse, la solidaridad como tal no. La posibilidad de una democracia europeo-oriental y la posibilidad de una paz europea duradera están interrelacionadas. Los imaginables guiones de las sociedades pos-comunistas democrático-socialistas de la Europa central-oriental ocupan nuestro discurso. En nuestros países ya se mezclan los síntomas del desarrollo ciudadano y de la estatización. Se plantea la pregunta de qué tendencia será la dominante hasta el cambio de siglo. ¿Qué predisposición habrá para crear una confederación europeo-central-oriental? Únicamente mediante ella podríamos conseguir nuestra autonomía frente a los intentos de dominación gran rusos y gran alemanes.

En un orden constitucional de paz europeo los países de Europa del Este serían militarmente neutrales y mantendrían buenas relaciones de vecindad con la Unión Soviética. Como Finlandia, polacos, checos y húngaros anhelan su finlandización. Podríamos llegar a ese estadio de emancipación por medio de acuerdos acometidos gradualmente. Sólo así sería imaginable un proceso suficientemente equilibrado de sociedades democrático-socialistas en las que un eventual cambio de gobierno no significase cambio de sistema.

La Unión Soviética dispone de un derecho a nuestra amistad, pero no a la determinación de nuestro sistema político-social. Valores deseados por nuestros países son la neutralidad militar, la cooperación económica y cultural y, en el orden interno, la autodeterminación. Deben poderse aplicar elementos socialistas y capitalistas en la economía y la cultura, según las necesidades de nuestras sociedades.

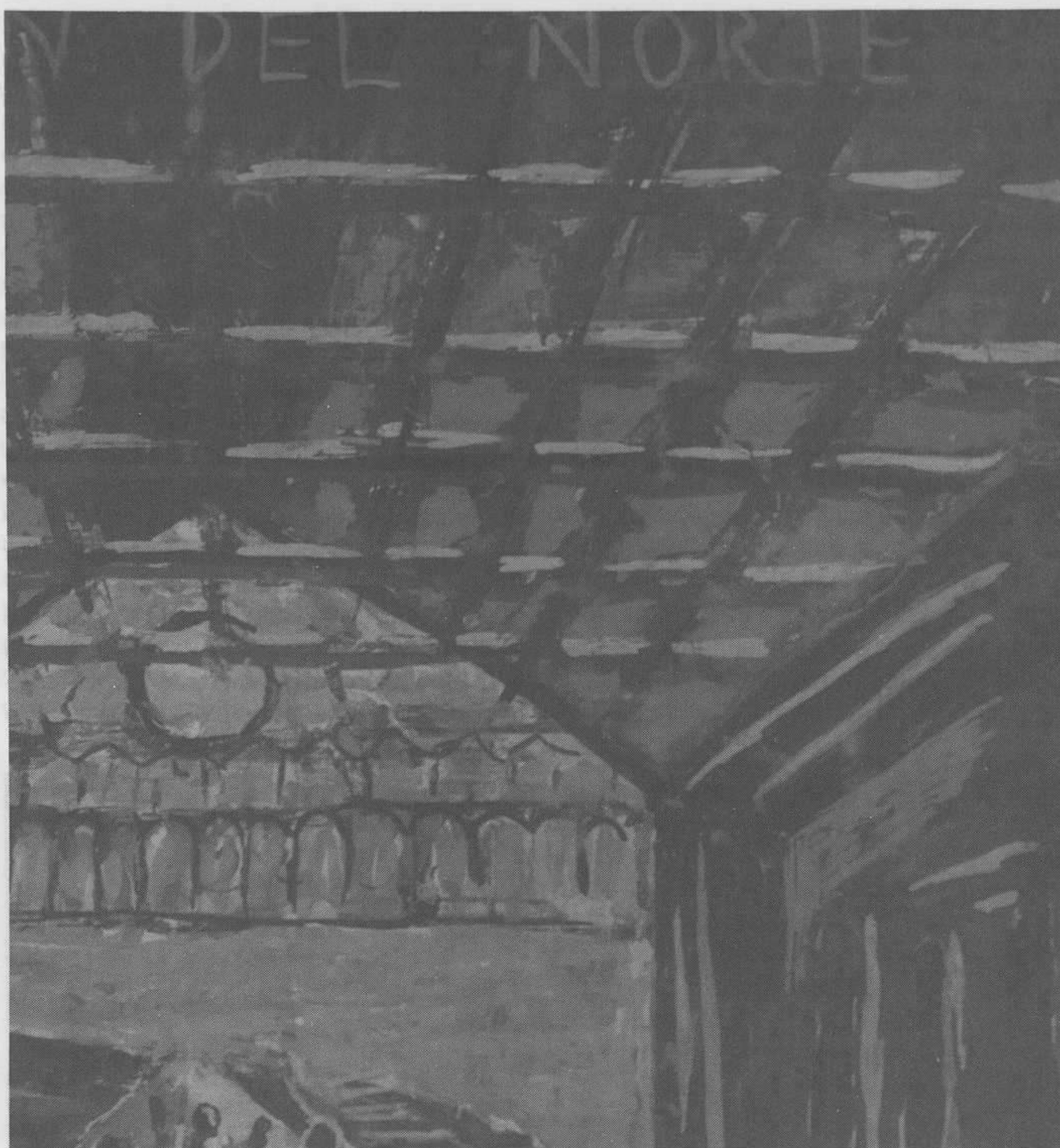
Cuando los comunistas italianos aceptan insistir en el control del Estado sobre la sociedad únicamente en la medida en que la sociedad así lo apruebe y considere conveniente, y pretenden hacer valer su voluntad por métodos democrático-pluralistas en todos los campos de la vida social, tal principio también puede ser aceptado por los comunistas húngaros, checos, polacos, alemanes orientales, rumanos, búlgaros, yugoslavos y albaneses. Un sistema multipartidista en el que se garantizara al partido comunista un lugar en el gobierno —garantía dependiente, no obstante, de los votos— podría ser la forma de un largo y conciliable período de transición.

En Europa del Este la retirada de las tropas soviéticas y el levantamiento del sistema de partido único traerían consigo todo un rosario de formas de autogestión. Según todas las probabilidades, en nuestro suelo florecerían interesantes experimentos democrático-socialistas.

¿Existe un socialismo democrático en algún lugar del mundo? Caso negativo, ¿cómo lo reconoceremos? El socialismo realmente existente es tan poco democrático, como socialista sería la democracia realmente existente, correctora de la economía de mercado capitalista por medio de la redistribución político-social. Los políticos socialistas tienden a considerar socialista un país a cuyo gobierno han accedido por medio de una elecciones o referéndum. Muchos países llegaron ya al socialismo a través de revoluciones populares, ocupaciones, golpes de Estado, conmociones políticas, pero también a través de elecciones. Las nacionalizaciones pueden realizarse rápidamente.

¿Podemos decir que el socialismo equivale al dominio permanente de la clase o partido político autodenominado socialista que extiende su poder sobre el Estado nacional también a la economía, con la limitación o supresión de la propiedad privada? En ese caso, capitalismo significaría dominio de los hombres de negocios y socialismo dominio de la burocracia política, y las variantes intermedias el dominio compartido de ambas élites políticas.

Si un Estado es democrático sólo podrá ser socialista en una medida limitada, en la medida en que así le sea solicitado por la mayoría de la población y sólo durante el tiempo que le sea requerido. Sin embargo, si el socialismo es una variable independiente, si el Estado es socialista permanente e irreversible, sólo podrá ser democrático en una medida muy restringida. Sólo hasta un punto consentido por la burocracia y considerado por ésta exento de peligro.



En este contexto conceptual, socialismo y democracia serían principios contrarios, principios legitimatorios opuestos de élites dominantes enfrentadas. Naturalmente, ambas se remiten al bien común y al interés general; la democracia a la igualdad política de los ciudadanos, el socialismo a su igualdad económica, cosa que indica perfectamente que en la democracia el reparto del poder, y no sólo la división de bienes e ingresos, es desigual, y que en el socialismo no sólo el reparto del poder sino también la distribución de bienes e ingresos lo es.

En este caso, el concepto de socialismo democrático o el de democracia socialista es una *contradictio in adjecto*, una contradicción en sí misma, cosa que no invalida el concepto, sino que muestra más bien la paradoja interna de su contenido y su conflictiva naturaleza. En una sociedad nacional/estatal las diversas élites de poder tendrían que rivalizar entre sí, y limitarse las esferas de influencia en la representación de los intereses y principios legitimatorios opuestos.

En ese caso, el socialismo democrático es un compromiso en el que el socialismo restringe la democracia en nombre de la justicia, mientras que la democracia restringe el socialismo en nombre de la libertad, y, en caso de consenso, ese equilibrio puede garantizar a los ciudadanos (suficientemente ciudadanos en otorgar a la burocracia política un margen de movimientos amplio en interés de su seguridad política-social, refrenando no obstante al

mismo tiempo las libertades a causa de la distribución) relativamente mucha libertad y justicia. En ese caso, podríamos caracterizar por ejemplo a Suecia como socialismo democrático.

Este ámbito conceptual tiene su justificación y está bastante extendido, sin embargo es intelectualmente estéril. Está orgánicamente enfermo pues otorga al Estado nacional una significancia desmesurada; por más socialismo entiende mayor intervención estatal y el concepto, que designaba originalmente a una sociedad socializada, es equiparado con la idea de sociedad estatalizada.

Tres

¿A qué llamamos socialismo? ¿Nacionalización?, ¿autogestión? Lo que entendemos por democracia está más claro que lo que entendemos por socialismo. El socialismo es una idea del siglo diecinueve según la cual la sociedad ideal es una sociedad nacional, es decir una población organizada como sociedad que vive bajo la soberanía nacional/estatal.

Cuando un Estado es tan pequeño como Albania el socialismo es entonces la sociedad nacional/estatal albanesa; si el Estado es tan grande como Rusia el socialismo es entonces la sociedad nacional/estatal ruso-soviética de los pueblos que habitan el territorio del Estado ruso. Así pues, una sociedad no es considerada como tal porque sus

miembros tengan mucho en común y constituyan una unidad comunicativa, sino porque viven en el territorio de un Estado. Independientemente de que ese Estado sea grande o pequeño.

La cuestión de qué marcos, qué fronteras tiene una sociedad no fue un tema de investigación agudo para los sociólogos del siglo diecinueve ni tampoco para los sociólogos socialistas ni para Marx. La frontera nacional, el marco estatal/nacional, era recipiente evidente para la sociedad. El recipiente era incluso suficientemente grande como para poder ver dentro de él un crisol de los distintos particularismos étnicos, regionales y feudales, de los distintos pequeños mercados, un crisol que formara algo grande común a partir de los muchos pequeños. Y además, y esto es lo más importante: para los trabajadores espirituales, para los intelectuales, para la burguesía ilustrada la institución nacional/estatal es un puerto.

cargo público podría venirles a los ingenieros de la sociedad para su papel, posición y plataforma para actividades ideales de cara al mantenimiento de una sociedad justa, ordenada, conciliada, coordinada e igualada? A causa de la unidad de la instrucción, el ejecutivo, legislativo y judicial deberían aunarse en una mano carismática.

El cargo público es, naturalmente, nacional/estatal, de lo que se desprenden las correspondientes posibilidades para el patriotismo. Socialismo es socialismo nacional-estatal. ¿Y no ha habido otro modelo? Como retoños, tienen su origen en él los movimientos nacionalistas-socialistas de los que hay numerosas variantes en el Tercer Mundo y de los que el nacional socialismo alemán fue sólo un polo especial y extremo. Coincidió con las otras variantes en la demagogia nacionalista: en el agresivo militarismo, en la acentuación del principio de la «*Volksgemeinschaft*», en el principio «*un pueblo, un*

real de Estado hay, pues, con o sin presencia soviética. Pero en todas partes, el Estado nacional dispone de una supremacía sobre la sociedad.

Es decir, la clase política nacional/estatal defiende su monopolio de poder contra las unidades fragmentarias intraestatales, subordinando a ella todas las organizaciones e instituciones sociales sectoriales y profesionales, del mismo modo que al ciudadano en todas las labores institucionales que trascienden al círculo de la vida familiar. Se preserva a los ciudadanos de las peligrosas influencias procedentes del extranjero, de la comunicación internacional, lo que equivale a la estricta sujeción de la circulación de ideas y dinero dentro de las fronteras del Estado bajo soberanía del gobierno.

El Estado defiende su dominio en solitario contra todo lo que es más abierto o limitado que él, y tiene tanto miedo de la autonomía autogestionada del lugar de residencia y del puesto de trabajo como de la autonomía de las organizaciones. Ante las manifestaciones en el interior del país que quieren disputarle su dominio en solitario, es estrictamente universalista y defiende siempre los intereses de la sociedad en su totalidad y de la economía nacional; ante las manifestaciones fuera de sus fronteras es estrictamente particularista y defiende siempre los intereses del Estado nacional y eventualmente del bloque. En ese ámbito, se califica de antisocialista tanto al sistema pluralista como a la autogestión en la medida en que son efectivamente independientes del Estado-partido, por no hablar del capital multinacional. Lo mismo es válido para las organizaciones internacionales y para los canales de comunicación de la inteligencia. Donde el control de libros y manuscritos en la frontera forma parte de la tarea de las autoridades aduaneras, la realidad internacional es vista con enemistad o por lo menos con sospecha. Aquí radica la debilidad del socialismo, tanto del socialismo nacional/estatal como del socialismo de bloque: está sometido a procesos de erosión exteriores e interiores, porque la realidad no es sólo nacional/estatal o de bloque. La realidad social es en parte más pequeña y particular que la realidad estatal y en parte mayor y más extensa. El Estado nacional aislado obra de forma claramente anacrónica. Sus ciudadanos intentan cada vez con mayor frecuencia sustraerse a la plenipotencia del Estado nacional, bien sea como miembros de un círculo de amigos o como partícipes de contactos internacionales.

La sociedad real dispone de innumerables niveles formales e informales de organización, planetarios y locales, que entrecruzan muchas veces el nivel nacional y que debilitan sucesivamente el poder de la burocracia nacional/estatal. Si esos niveles no están en condiciones para ello, mientras que la burocracia funciona sepultando todo progreso, la sociedad será cada vez más improductiva económicamente y su resistencia pasiva hará madurar, cada vez más, fenómenos de crisis.



El socialismo es una idea intelectual. Una tautología en realidad. Designa a una sociedad socializada. Esta duplicación significa que los autores entienden por ella algo así como una sociedad existente en sí, conscientemente autogobernada, autoconstituida y aprendida, que no existe así como así, sino que se hace como la naturaleza. Sobre todo por parte de los que están mayormente interesados en este hacer sociedad: los sociólogos. Podemos pues decir que el socialismo es un típico ideal de la sociedad de los sociólogos. Estos juntarían con agrado su poder sobre la sociedad a su conocimiento más lógico y profesional sobre ésta para tomarla en sus manos y poder modelarla —la sociedad, que va viviendo tal cual ante ellos, instintivamente, con su oscura anarquía, con su anarquía económica, productiva y cultural y que avanza hacia la coordinación— en dirección a un modelo ideal. ¿Qué mejor status que el

Führer», en la coordinación cultural de la sociedad, en la introducción de la economía de guerra central y estatalmente articulada, en su colectivismo antividualista y en su nacionalismo anticósmopolita. El exterminio de los judíos no fue propiedad estructural exclusiva del nacional socialismo.

No es ninguna casualidad que la burocracia nacional/estatal como élite dominante tenga su origen en la parte oriental de Europa, poco aburguesada y escasamente conectada con la corriente internacional, y que el socialismo nacional/estatal, en una forma más o menos dictatorial (con culto carismático al dirigente y mucho nacionalismo), haya podido mantenerse vivo incluso sin respaldo ruso-soviético.

La presencia militar e influencia soviética ha integrado a los Estados nacionales en el bloque. Criterio y garantía de esta integración es la estatalización de la sociedad en un sistema de partido único. Socialismo

Cuatro

En Europa Oriental, las sociedades luchan consciente o inconscientemente contra el Estado. Como allí el Estado fue creciendo sobre el funcional, razonable, democrático y legítimo ámbito de competencias de las sociedades, éstas intentan reconducir al Estado a su puesto. En estos intentos, tienen tras ellas tradiciones de emancipación democrática de unos doscientos años de edad, siempre bloqueadas y sin embargo produciendo siempre impulsos renovados. También les ayuda el hecho de que el mundo es más grande que el Estado nacional e incluso mayor que el bloque.

La toma de conciencia ciudadana en el interior y el desarrollo de la dinámica internacional derribaron las dictaduras del sur de Europa en España, Portugal y Grecia. Sin la presencia militar soviética, en Europa Central, los Estados autoritarios con sistema de partido único se verían forzados a realizar toda una serie de concesiones frente a las robustecidas sociedades hasta llegar a la situación habitual en una democracia constitucional con inalienables derechos civiles del individuo, una estructura política pluralista y cambio de gobierno. La mayor parte de la intelligentsia centroeuropea tiende a reconocer que tiene más que ganar que perder con el pluralismo.

Mientras Europa esté dividida, la Unión Soviética ejercerá el poder de control sobre la mayoría de los Estados de Europa del Este en nombre de la alianza militar y del equilibrio militar. Así pues, dentro del orden de Yalta no podemos hablar de un socialismo democrático. Este dispone aquí como mucho de islas. Estas islas están también temporalmente limitadas, como por ejemplo los intentos de emancipación húngaro, checo y polaco. Tras el aplastamiento militar estas islas se repliegan a los organismos informales de la sociedad. Acaso pasan a la clandestinidad, como Solidaridad ahora.

Los movimientos democráticos, y aquellos intelectuales que no descartan el socialismo sino que quieren someterlo a control democrático, son islas democráticas. Quieren introducir ante la clase política gobernante la exigencia de que las intervenciones estatales sólo puedan ser ejercidas en el marco del pluralismo democrático.

¿Qué quedaría del socialismo si las tropas soviéticas se retiraran de los países de Europa del Este como consecuencia de un acuerdo internacional, de una disolución correlativa de los bloques; si las sociedades de Europa del Este más allá de las relaciones de buena vecindad no estuvieran obligadas a adoptar la muestra soviética en sus instituciones? Mucho. Los últimos cuarenta años como dato y pasado histórico. Sin ningún tipo de dudas la redistribución político-social, también la sanidad y la enseñanza estatalmente subvencionada y el aparato cultural —cuyas instituciones serían reformadas sin que la crítica de la oposición sacudiera, no obstante, su igualitarismo y generalización. Se mantendrían sin duda muchas instituciones del Estado de bienes-

tar. La conducción centralizada y la subvención de las empresas productivas sería restringida hasta tal nivel por causa de la reforma económica ya encauzada pero en estado incipiente, que la mayoría de las empresas podrían participar como actores autónomos y autofinanciados de la dinámica económica. Una burguesía capitalista no la hay, ni puede importarse. Por consecuencia, en las unidades económicas de propiedad estatal se formaría un pluralismo interno: el reparto de poder entre el aparato autogestionado (que ejercería la función del propietario), la administración técnico-económica y el sindicato (como representante de los intereses de los trabajadores). Hay numerosas concepciones acerca del modo en que se podría hacer la propiedad social personalmente disponible a nivel de la economía nacional. Los elementos de economía de mercado y economía planificada producirían entre sí múltiples combinaciones.

puesta a correr riesgos personales por causa de la defensa de la libertad general, tal como presenciamos actualmente en los movimientos democráticos de Europa del Este, sería una novedad en el mundo.

El socialismo democrático de tipo europeo-oriental sería también laboratorio pleno de enseñanzas para el espacio europeo-occidental, donde los partidos socialistas y socialdemócratas son disminuidos en su papel de renovadores no sólo por los partidos conservadores y liberales sino también por el opresivo ejemplo del socialismo de Estado europeo-oriental. Podría desarrollarse una cultura que reclamara relaciones democráticas y constitucionales no sólo en el interior de las fronteras estatales, sino también entre los Estados, es decir que haría de los europeos ciudadanos de una Europa civil.

Si se quisiera separar el socialismo de la idea de imposición, de que el Estado nacio-



Experimentar no sería monopolio de la burocracia política nacional/estatal. En principio, cada miembro, cada grupo y organización autónoma de la sociedad podría disponer de un lugar garantizado por ley en el experimento de la sociedad autogestionada. En el diccionario de los pueblos a los que una dura lección hizo prudentes, el socialismo podría recibir un nuevo contenido. Ya no se llamaría socialismo a la omnipotencia estatal, se aproximaría más a su utópico significado original, a la idea de una sociedad capacitada para la autocorrección y autoreflexión creativa, cuya piedra angular son todas aquellas libertades democráticas del individuo que fueron desarrolladas como valores consensuados por la tradición europeo occidental.

Europa central-oriental sería el primer espacio en el que el socialismo sería un intento vivo. Aquella cultura y aquel impulso de autodefensa de la sociedad civil dis-

nal es su único medio razonable, podría imponerse como sociedad multidimensional, pluralista y compleja, cuyo sujeto primordial y establecido sobre derechos inalienables (en el sentido de la tradición cultural europea) sería el ciudadano civil: por lo menos tan ciudadano de Europa como del Estado nacional.

De eso se deduce que el socialismo no sería ni negro, ni marrón, ni rojo, ni verde, sino variopinto. Esta particularidad presupone una mentalidad más propia de la intelligentsia activa y creativa que de la intelligentsia funcionaria. No es casualidad que la monolítica concepción de la sociedad de la intelligentsia funcionaria sea cuestionada con la mayor de las vehemencias por la intelligentsia activa y creativa.

A comienzos del segundo milenio, la idea de una sociedad utópica en el buen sentido y justa será individualista y no colectivista, compleja y no monolítica, descentralizada y

no centralizada, heterogénea y no homogénea, artística y no militarista. Para la sociedad aprendida, la utopía no será ninguna descalificación; utopía querrá decir únicamente que ya no nos conformamos con lo existente y que, sin embargo, tampoco queremos cortar los nudos gordianos con la espada. Sin embargo, no debemos olvidar una cosa: mientras exista el telón de acero el socialismo democrático continuará siendo un discurso vacío en la Europa de las dos alianzas militares. El socialismo democrático sólo podrá convertirse en realidad en una Europa independiente de los bloques.

Cinco

¿Existe todavía un sueño de Europa Central? Sí, todavía hay un sueño de Europa Central. Precisa, sin embargo, alguna formación, comprensión histórica y una actitud filosófica libre de prejuicios. Las culturas de masas son algo nacional. La visión centroeuropea no es un fenómeno cultural de masas, es romántico y subversivo.

El concepto de Europa Central trasciende a las fronteras de los bloques y difícilmente se deja ver. Hay una Europa Central occidental y otra oriental; la unidad de ambas está profundamente arraigada, la separación es un fenómeno histórico superficial. Como obra, Europa Central continúa persistiendo, una obra de mil años de antigüedad no desaparece fácilmente sin dejar huella.

¿Cómo aprenderían a vivir en común los pueblos entremezclados? La variedad nos viene dada. Si tenemos sentido de la realidad, debemos desarrollar también un sentido para nuestra diversidad. Para nosotros, la predisposición hacia lo mezclado en la cultura centroeuropea es una dilatación natural. Cuanto mejor nos conocemos mutuamente, cuanto mejor conocemos a nuestros vecinos, tanto más centroeuropeos somos. No necesariamente de nacimiento sino más bien a través de un proceso de aprendizaje. Quien no quiere conocer a su vecino es culturalmente débil. Es más fuerte el que tiene en su interior el acceso más amplio a los demás. ¿Imperio checo, polaco, húngaro, austriaco, alemán, etc.? O bien imperios de la estupidez o bien imperios del entendimiento.

La mayoría de nosotros fuimos al extranjero para estudiar. En nuestro interés por todo el extranjero nos superábamos recíprocamente pues creíamos de verdad que éramos subdesarrollados. El que sea como nosotros, opinábamos, no puede ser interesante. Un recíproco conocerse y entenderse mejor presupone que nos liberamos de nuestros complejos de inferioridad. Aún hoy nos avergonzamos un poco ante los demás. Como los parientes pobres. Mientras no nos descubramos recíprocamente continuaremos siendo provincianos.

Somos hijos de pueblos pequeños y medianos. Pretendemos ser entre cien y doscientos millones de centroeuropeos. Muchos lo ven así. Considero probable que esa calificación sea moda. Necesitamos ese círcu-

lo concéntrico de una ampliación de nuestra conciencia personal.

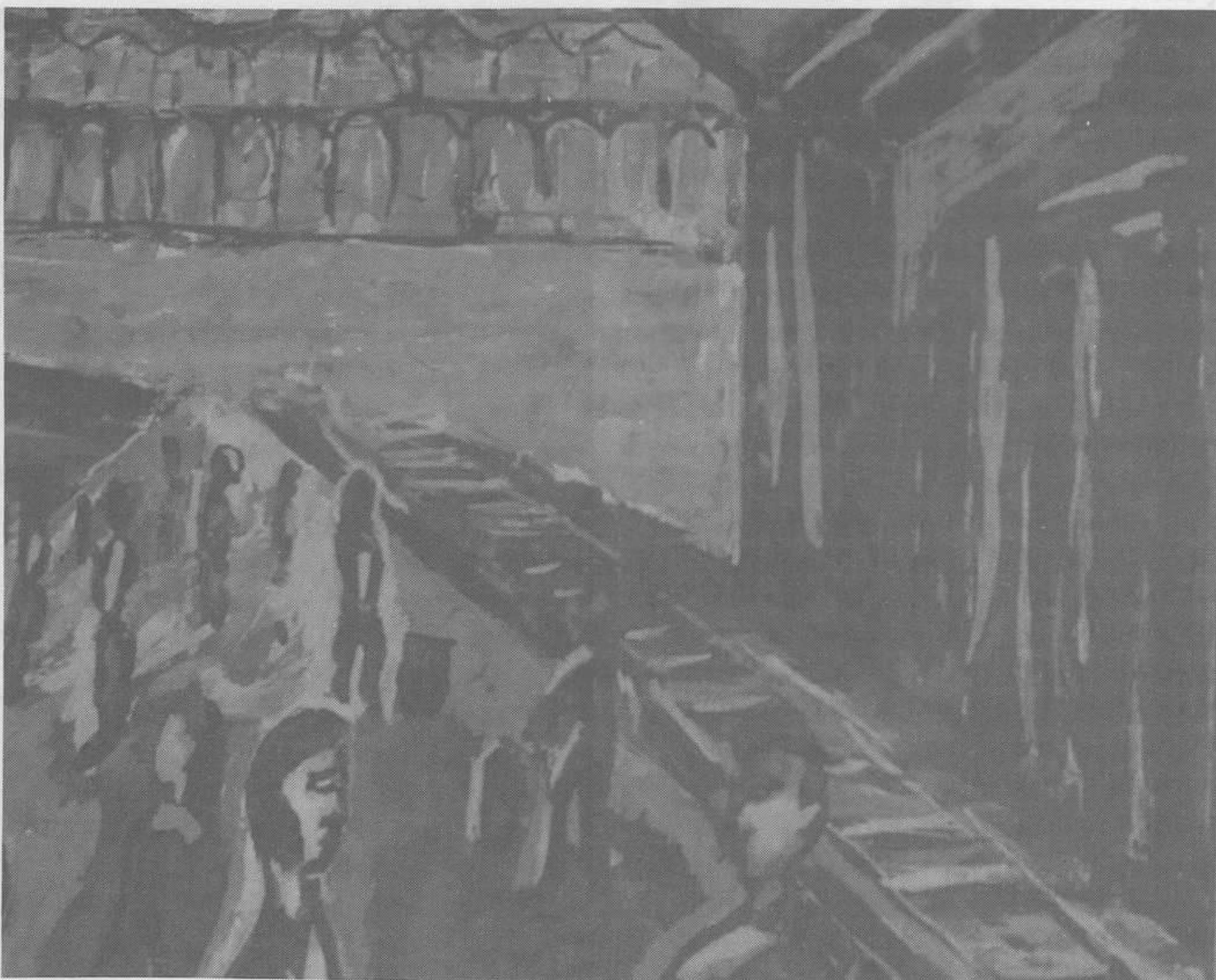
En nuestras culturas existen diferentes estratos temporales o de desarrollo parejos, nuestra tradición campesina aún no pertenece del todo al pasado, algo ha quedado de la vieja familiaridad y calidad. No hemos desechado del todo la Europa verde. En Hungría puede salvarse mucho de lo ya perdido en el desarrollado Occidente, pérdida que ha hecho más desolada la vida. No tenemos ninguna ansia de desembarzarnos de nuestra historia tan rápido.

El que tiene un pasado tiende más a la sentimentalidad que otro. La vanguardia tecnológica no es sentimental. Para la autoevaluación nacional, ni el moderno potencial de destrucción ni el nivel de desarrollo de la computerización pueden ser un parámetro certero. Con mi pasado soy más idéntico a la realidad que con mis aspiraciones orientadas hacia el futuro.

gobierno, y las empresas culturales vivieron una época dorada. El aburguesamiento espiritual fue menos obstaculizado por la censura estatal de lo que sería más tarde. Los Estados nacionales que vinieron después no son más normales que el multicolor imperio centroeuropeo.

Nuestro nacionalismo tiende a cerrarse con temor ante influencias extranjeras, de lo que se deriva la cerrazón de la burocracia nacional/estatal y la cultura nacional/estatal. La solución nacional/estatal tras la primera guerra mundial no fue una solución en cuanto al contenido, fue una gran expresión unilateral de la situación étnica. Con ella se realizó la paz. El hecho de que los marcos estatales y la realidad étnica no coincidiesen contribuyó también al estallido de la segunda guerra mundial.

Acaso sea absolutamente imposible trazar un mapa político en esta parte del continente que corresponda con el mapa étnico. Con-



No somos sociedades unidimensionales. Aún no tenemos una fácil orientación racional, no somos idénticos a nuestras instituciones. No somos aburrida y desproblematizadamente idénticos a nuestra apariencia.

La mayor energía de «Kakania» (1) se ocultaba en su mezcolanza. Once pueblos se entendieron entre sí de alguna manera. Lograron un mercado común centroeuropeo. Nos habíamos acostumbrado al viejo emperador y no teníamos mucho miedo de él. La dinámica burguesa con una monarquía desmembrada nos inspiraba confianza. Entonces la corte consiguió llevar a la guerra al imperio, que había progresado en cuanto a desarrollo ciudadano. El pueblo apoyó a la monarquía, pues los valores de la nobleza, de los militares, de los guerreros y del patriotismo habían dado sus frutos.

A finales de siglo la letra impresa era bastante variopinta, hasta las pequeñas publicaciones de provincias podían insultar al

sideremos pues como dados los marcos estatales y elevemos lo étnico a una realidad cultural a considerar en el contexto histórico de la totalidad del espacio centroeuropeo.

Los pueblos de Europa central se sucedieron unos a otros en el intento de dominar e integrar el área. Dinastías y monarcas consiguieron, con la presión de la amenaza exterior, atenuar Europa Central temporalmente. Pueblos enteros cuya independencia, nacionalidad y unidad fueron inciertos casi en toda su historia.

También el pueblo alemán, que intentó varias veces sin resultado someter a los pueblos que le rodeaban mientras su propia autodeterminación estaba crónicamente enferma, pertenece a Europa Central. Ese gran desvarío del imperio alemán condujo a que hoy no haya ninguna Europa Central y a que los contactos entre nuestros pueblos se encuentren posiblemente en un nivel más bajo que hace cien años.

En nuestra región, el Estado nacional homogéneo es la excepción y no es útil como regla. Ningún proyecto y forma homogénea se ajusta a nuestra heterogénea realidad. No somos monolingües, diversos sistemas de valores y formas de pensar coexisten uno al lado del otro.

La idea centroeuropea significa floreciente variedad de las partes integrantes, conciencia de la diversidad. En nuestras conversaciones políticas mencionamos frecuentemente Suiza como paradigma de una digna convivencia de los pueblos. Y el mismo significado se aplica también al transilvanismo, a la pequeña Suiza del Este que fue la Transilvania del siglo XVII, que preservó su independencia y cuyos pueblos y confesiones intentaron alcanzar un consenso.

Los pensadores políticos de nuestra área pretendieron transferir en el pasado simplemente el clásico nacionalismo francés hexagonal, una lógica correspondencia de nación

La minoría nacional, étnica, religiosa y cultural es, en su especial individualidad, un estimable valor en sí mismo. ¿Es imaginable una política en la que concedamos mayor peso a la cualidad e individualidad en vez de a la cantidad y lo colectivo? Va madurando un nuevo colectivismo en el que la plena tolerancia y la combinación interesada de las identidades son características.

¿Podemos atribuir a las fronteras estatales menor significación vía el recíproco interés? ¿Podemos entablar amistad por encima de las fronteras? ¿Podemos disminuir en nuestra vida el peso desmesurado de las relaciones militares? Es seductor el más ágil para el aprendizaje. ¿Lucha o seducción? Pertenecer a una pequeña nación quiere decir tener más que aprender que otro.

¿Podemos extendernos orgánicamente por encima de lo nacional? Hasta el círculo

una Europa Central consciente de sí misma, de allí podría venir la inspiración para un acuerdo de paz europeo.

Es centroeuropeo quien no considera ni natural ni definitiva la división de Europa. Posiblemente la europeización de Europa podría prosperar correctamente mediante la «centroeuropeización» de Europa Central. De nuestra situación se desprende una filosofía, la filosofía del centro paradójico, que en realidad es análoga a una posible ideología europea.

Somos un proyecto, una alianza cultural, una orden de caballería literaria, somos campeones de la ambivalencia, productores profesionales de problemas. Somos más poetas que partícipes de movimientos. Europa Central, en realidad eso no es más que un sueño. Aquí viven algunos pueblos que ya vivieron mejores tiempos y que se acuerdan de ello. En este área los poetas se reclamaron frecuentemente de la vieja gloria que les esperaba en la niebla nocturna. No podían conformarse con la revuelta del individuo, en ellos recaían las misiones nacionales: fundar una academia y compilar un diccionario.

Como pueblos pequeños vivimos en el centro de Europa estrechamente comprimidos. Eso deberíamos tenerlo en cuenta de alguna manera y articularlo también en nuestra conciencia, en nuestra cultura, en nuestras relaciones y en nuestras instituciones. Anticipar la confederación centroeuropea por medio de nuestras relaciones culturales y personales - todo un intento audaz. Podríamos ser una mota coloreada en el artificial mapa de nuestro continente. Un raro club al que valdría la pena pertenecer.

Nada sería más natural que los pueblos de Europa Central pudieran divertirse a costa de sus respectivos vecinos sin resultar ofendidos; nada sería más natural si pudieran tomarse el pelo mutuamente sin intercambio de notas diplomáticas y confrontarse mutuamente con los estereotipos sin los cuales no es posible un autorretrato nacional.

No hay ninguna formación centroeuropea, pero pueden imaginarse acciones políticas centroeuropeas. Pasos en dirección a una utopía común para disolver los bloques militares en pueblos e individuos, de forma que éstos se organicen en configuraciones civiles.

Para ese proyecto necesitamos hombres de Estado, no sólo políticos; necesitamos una visión y no sólo pragmatismo. Para que un político centroeuropeo pueda ser además hombre de Estado, debe ser sensible y disponer de humor negro. Debe percibir el pulso universal alrededor suyo, la refinada estética del desdoblamiento de rol y persona.

Coqueteamos con el concepto del destino, estamos acostumbrados a considerar la derrota como fatalidad y no como un error a solventar. Tendemos sospechosamente al *Pathos*, por eso somos irónicos. Como nos vemos con placer en un papel trágico, no aceptamos lo existente con oriental resignación. Somos una masa bas-



Estado nacional. El ideal según el cual cada nación debe poder vivir en un Estado nacional delimitado no puede aplicarse en nuestra área porque las diversas familias de pueblos y lingüísticas están territorialmente pegadas. No importa a quién pertenece el territorio porque dentro de él siempre habrá una minoría que exigirá sus derechos. No sólo los derechos civiles personales, sino también los derechos civiles que mantienen al grupo.

La exigencia de integración es una exigencia justa frente a la minoría. Por el contrario, la exigencia de asimilación de parte de la mayoría no es una exigencia justa. Esto puede aplicarse en el caso de cualquier minoría. ¿Adaptación o mezcla? ¿Colaboración con el pueblo que se encuentra en mayoría para el mantenimiento de la autonomía, o renunciar a la particularidad histórica para proceder a la temida asimilación a la mayoría?

más cercano, hasta Europa Central. El camino a Europa y hacia el ancho mundo pasa por Europa Central. Europa Central es una realidad despierta, una sugerencia secreta, un interés vanguardista, un pasado común abierto al futuro, incluso cuando el presente no es esplendoroso.

Es centroeuropeo aquél para el que la existencia estatal y el contexto estatal es de algún modo artificial y no satisface del todo su sentido de la realidad. Cuando las ciudades centroeuropeas se distancian entre sí, esa es una situación artificial. Mientras no podamos viajar de Budapest a Viena sin autorización expresa para una velada de ópera, nuestra situación no corresponde a la de un tiempo de paz.

Es centroeuropeo aquél al que la división de nuestro continente afecta, hiere, limita, inquieta y oprime. En los siglos pasados cumplimos nuestra misión. Separamos al Este del Oeste y los acercamos. Si hubiera

tante fantástica y grotesca de sujetos fuertes y testarudos que no se resignan a su entorno.

Ser centroeuropeo es algo no del todo normal. A una persona así le ronda algo en la cabeza de lo que no puede desprenderse a pesar de que no es aconsejable y a pesar de que le promete un dudoso éxito. La autonomía, siempre atropellada y puesta en duda, de un tentempié. En la carrera de la vida hay aquí muchos accidentes de tráfico.

En comparación a la realidad geopolítica de Europa del Este y del Oeste, Europa Central existe hoy sólo como antihipótesis político-cultural. Como de facto no hay una Europa Central, el criterio centroeuropeo es trascendente con respecto a los bloques. Ser centroeuropeo es una concepción del mundo, no una filiación nacional.

Ser centroeuropeo es una consideración, significa sentido del tacto en el tratamiento de las controversias, una sensibilidad estética por lo más complicado, por el multilingüismo de los pareceres. Comprender a su enemigo mortal, esa es la estrategia de la comprensión.

No sólo tolerancia, sino también interés, no sólo respeto sino también solidaridad, no sólo espíritu deportivo, sino también afición. Si esbozáramos esta concepción del mundo centroeuropea podríamos decir algo que interesaría no únicamente a nosotros sino que concerniría también a quienes viven a nuestro este y oeste.

En la conciencia de los centroeuropeos, las cuestiones nacionales y los sentimientos están mutuamente inaclarados. Nuestros nacionalismos tradicionales estaban

bastante limitados al nacionalismo de húsares y funcionarios. Nuestros ciudadanos modelo eran oficiales. En sus desfiles militares se inducía a amar de la manera más sacrificada al Estado nacional. Si un oficial y un civil llegaban a la puerta al mismo tiempo, el oficial tenía preferencia. Un oficial podía abofetear impunemente a un civil. Los símbolos de nuestro nacionalismo eran los héroes, los carniceros profesionales. Cuando el sable de un oficial representa un gran valor, la vida humana tiene un valor reducido.

Finalmente, nosotros centroeuropeos comenzamos las dos primeras guerras mundiales. El irracionalismo militar —mezclado con retórica patrioterica— causó nuestras tragedias. La furia de ese irracionalismo exterminó a la gran mayoría de los judíos centroeuropeos.

Las sociedades estaban arrebatadas por el culto del «un pueblo, un Estado, un Führer» y consideraban por ello insoportable la existencia de los judíos que vivían aquí desde hacía un milenio. Toda el área centroeuropea cree penosamente que el nacionalismo militante ávido de homogeneidad asesinó por principio y con cuidado tecnocrático a la minoría judía de cuatro millones de personas.

Los alemanes, y tras ellos los pequeños pueblos, los traductores de las ideologías, los gurús y oráculos locales, querían ser pura e inmaculadamente homogéneos. Durante un tiempo creyeron en la posibilidad de una unidad racial y en que eso era bueno, mientras que la mezcla, por el contrario, era algo malo.

Los alemanes, especialistas en ello, trans-

firieron el ideal de la homogeneidad al lenguaje de la cámara de gas. La idea fue aplicada con sentido práctico. No habrían podido efectuar aquella monstruosidad si no hubiera sido por la lectura de oscuros escritores inspirados por la fe en la divinidad del Estado nacional.

En toda Europa central/oriental somos testigos de la convergencia de la autonomía no violenta y de un nuevo nacionalismo. En todo caso, la magia del uniforme se ha dejado atrás. En la asignatura violencia no somos nada especial, deberíamos tacharla del plan de enseñanza. No seremos más débiles, sino más fuertes, si nos tomamos en serio los desafíos filosóficamente inspirados del espiritualismo no violento. Si todo va bien, se conseguirá la Europa Central por medio de la lenta revolución espiritual de personas y círculos de amistad independientes. Tendremos, ante todo, que reconocer el decisivo papel de la reflexión, la activa subjetividad de las filosofías.

Seis

Es bueno que comencemos a superar espiritualmente nuestro período militante. Es bueno que pueda desarrollarse lo antes posible un consenso nacional sobre las normas de la capa media civil y académica. Es bueno que los intelectuales no pongan reparos a la dinámica burguesa. Es bueno que estemos unidos mutuamente por relaciones civiles y no por la voz de mando del imperio. Es bueno que el arrojo civil sea acordado por la opinión pública.

Menos bueno es que los contactos espon-

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto de la Juventud.

Del 23 de Diciembre al 18 de Enero. Palacio de Velázquez. Parque del Retiro. Madrid

ACTITUDES.

DIEZ PROYECTOS DE JOVENES CREADORES

táneos entre la Europa Central, del Este y del Oeste se mantengan brutalmente bajo mínimos a causa de la existencia de bloques militares. La circulación de libros y manuscritos no está exenta de problemas en el interior de las fronteras del Este. Las culturas de la Europa central/oriental están cerradas, artificialmente delimitadas, excesivamente controladas e impedidas en su natural orientación.

La divulgación de la idea de Europa Central está ligada al deseo de que queramos ser sujetos y no objetos de nuestro destino. Como cualquier otra nación, no podemos ser ni soberanos ni originales. Las ciudades de Europa Central continuarán siendo irremediabilmente provincianas mientras no sean consideradas como un conjunto con las otras.

Tendríamos algo que decir sobre el mundo, desde nuestro punto de vista, que sería de interés también para los otros. Pero continuaremos siendo snobs provincianos si excluimos a la vecindad. Separados seremos de tercer rango en lo tecnológico, sin fantasía en lo político e inconsistentes en lo moral. Nos gustemos o no mutuamente, sólo juntos valemos algo.

Esencial para Europa Central es el hecho de que está situada en el centro y que sus territorios limítrofes no están trazados con exactitud. No sabemos dónde termina. En algún lugar junto al margen oriental de Occidente y junto al margen occidental de Oriente. Para ser más exactos, se presenta como nostalgia y utopía.

Siete

«Mi querido amigo, ya es hora de que vayamos teniendo en cuenta las realidades», me dice un amigo americano. «Hay dos civilizaciones. En la una se cuentan los rusos y sus aliados. El área que para simplificar llamamos Occidente —América del Norte, Europa Occidental y numerosos países a orillas del Océano Pacífico, de Japón a Australia— ha aceptado la democracia liberal, domina la competición tecnológica y ha creado el mercado mundial que es absoluta y totalmente un mercado capitalista mundial. De ello se desprende que Europa Occidental nos pertenece a nosotros y no a vosotros. Mira a la juventud europea-occidental, el tipo de películas que ve, la música que escucha, el motivo de sus ahorros y en qué gasta su dinero. Esta juventud no vive en una cultura europea sino trasatlántica. Una cultura europea, por el contrario, no existe. A vosotros, europeos del Este que preferís ser denominados centroeuropeos, cosa que la gente de nuestro lado no entiende en absoluto, no os gustan las fórmulas claras. Tenéis que enteraros de algo: el poder es un poder, el imperio es un imperio, el bloque es un bloque y continuará siéndolo. El gran tráfico os ha dejado a un lado porque sois parte integrante del otro bloque. Para nosotros no sois ni económica, ni cultural, ni turísticamente interesantes. Los contactos con vosotros son incómodos, la

lógica de vuestro funcionariado no es la nuestra, todo marcha terriblemente despacio y es incalculable. Vivís en culturas conservadoras bajo la tutela de vuestros celosos Estados, la mayoría de vosotros os comportáis con lealtad y os consoláis con un poco de disidencia. El que está allí pertenece a ello, encuentra placer en las dificultades, que ciertamente tienen su belleza íntima. De igual manera os habéis acostumbrado a vuestro socialismo, os quejáis, pero no podéis abandonarlo. Leales y opositores sois la misma cosa. De vosotros, de los intelectuales, escuchamos frecuentemente que queréis desmarcaros de vuestros Estados. Sin embargo, ese autodesmarque no es muy convincente a nuestros ojos. El que de verdad quiere ser otro puede escaparse de allí. Lo consideraréis todo en la dimensión de lo permitido-no permitido, cosa que parece ser un poco anacrónica. Con tales cuestiones de permitido-no permitido, no podríais despertar un gran interés aquí. Cuestión más interesante es aquí con qué se puede despertar el interés. Por supuesto que está permitido hacer lo que no infrinja la ley.»

Puede que tenga razón. Quizá no sólo Europa Central, sino toda Europa sea actualmente sólo un motivo de charla para arcaicos románticos. Pero, ¿por qué tiene que ser arcaico y romántico considerar productos provisionales las torres de observación situadas entre las fronteras de nuestros Estados?

¿Por qué soy realista si considero realista, es decir, como definitivo, el muro de Berlín? No me identifico con el trágico o sarcástico pesimismo en lo que concierne a Europa Central porque no considero necesario el precipicio en medio de Europa. Por el contrario, considero el «status» geopolítico de la Europa actual artificial, provisional, corrosivo y erosionante. Propio de una realidad militar y no de una realidad social. Creo que la realidad social es capaz, mediante una lucha tenaz, de desprenderse del cerco de la realidad militar.

Ocho

En la parte oriental de Europa Central el desarrollo ciudadano continúa avanzando. Las sociedades, en su mayoría sociedades agrarias, conocieron la modernización industrial en el marco del socialismo estatal. Entre dos catástrofes tuvo lugar en silencio un acopio de fuerzas. Estructuralmente no se puede excluir que el socialismo no pueda ser socializado o democratizado sin derramamiento de sangre. Donde conviven personas, crece el clamor en favor de la democracia en cada relación. La monarquía y la corte no pueden verse en el trance de ceder terreno paso a paso al desarrollo cívico, espiritual y material, que conquista espacio de forma negativa y se propaga incomprensiblemente por todo el pensamiento público. La cuestión es quién se parece al final a quién: si el súbdito al ciudadano civil o al revés.

Posiblemente será ya la generación joven de hoy la que tome en sus manos las instituciones depositadas en ella. No se necesita ninguna ametralladora para que la sociedad se apropie de sus instituciones. A pesar de los puntos de las concepciones opuestas, los pueblos asimilarán el sistema a largo plazo.

Europa central no ha renunciado a su soberanía desde hace cien años. ¿Por qué tendría que renunciar a ella precisamente ahora? Ser centroeuropeo es actualmente una exigencia para el sistema de clichés dominante. Tenemos intereses que trascienden a los bloques, casi podría decirse una comunidad de destino. Es simplemente imposible olvidarse del otro cuando ambos bebemos de la misma agua, limpia o contaminada. ¿Cómo podríamos ser independientes los unos de los otros cuando está en nuestras manos el envenenarnos recíprocamente?

Acaso es Europa Central, de hecho, una idea conservadora, pero a mí me interesa más una novela que la tecnología más nueva, y contemplo con placer nuestro entorno de forma novelesca. La mera idea —y el atenerse a ella— de que la parte oriental y la occidental juntas constituyen Europa, ya es novelesca.

El Oeste no puede estar solo a causa del Este, y el Este lo mismo a causa del Oeste, incluso si las personas quisieran vivir, en los bloques militares, en la creencia de que el otro lado no existe en absoluto y que uno no debe preocuparse mucho de él, porque basta con armarse en su contra. Este y Oeste están obligados a entenderse mutuamente lo antes posible en sus puntos de contacto. Allí donde es de temer que desaparezcamos juntos de la faz de la tierra, si nos barren los grandes del mundo. Si no conseguimos tejer Europa Central, nuestras ciudades, y nosotros también, serán aún más grises de lo que ya son.

El hombre se vuelve necio y feo cuando no tiene una utopía. Se puede considerar la idea de Europa Central como un obstinado ensueño; sin embargo, lo excepcional del fenómeno reside en que, en Europa Central muchas personas necesitan esta conciencia que parece más amplia que la conciencia estatal/nacional. Sin Europa Central todas nuestras ciudades son estaciones término, ciudades fronterizas, acaso incluso ciudades-frente. Si no tenemos ninguna estrategia, somos estadistas y víctimas.

¿Por qué tendría que eximirnos de responsabilidad la indiferencia ideológica? El sueño de Europa Central es, bien mirado, algo natural a lo que no se puede renunciar. Si pensamos, difícilmente podemos evitarlo; si a pesar de todo queremos rehuirlo, tenemos entonces que preservarnos del pensar.

(1) El autor se refiere con este término a las dos «K» de la monarquía austrohúngara: *Kaiserliche* y *Königliche*, imperial y real. Los Habsburgo introdujeron las dos «K», la doble fórmula de emperadores de Austria y reyes de Hungría, en 1867 (NDT).

Filosofía con el charco de por medio

Juan Nuño

JUAN NUÑO

La dialéctica platónica

Universidad Central de Venezuela, 1962.

Sentido de la filosofía contemporánea

UCV, 1965.

Sartre

UCV, 1971.

Compromisos y desviaciones

UCV, 1982.

Lo primero que sorprende es la intensidad: ¿será que los filósofos morales y políticos tienen que apasionarse sólo por dedicarse a asuntos de la humana *praxis* y de las cambiantes sociedades? En tal caso ¿cómo deberían reaccionar los filósofos del lenguaje? ¿Con entrecortados silencios, cual educados oxonienses? ¿O, como en su día pretendieron algunos semanticistas, agitando dos dedos de cada mano sobre el santificado aire de sus filosóficas testas cada vez que quieran indicar que se expresan en metalenguaje? Más divertido sería preguntarse cómo tendrían que actuar, de ser coherentes, los filósofos metafísicos. Quizá, como insinuó Bierce, reuniéndose en un cuarto pintado de negro, toda luz apagada, sin ventana alguna, para tratar de buscar allí un inexistente gato negro...

El caso es que los filósofos morales españoles de ahora se apasionan de lo lindo: como si vertieran en la filosofía muchas de las decepciones y frustraciones sufridas en la reciente vida política del país. Desde fuera, ese apasionamiento, esa fiebre, esa explosión tan típica de «españolismo» (en el peor sentido: casi *ad usum turistici*), no deja de sorprender. E inquietar.

Sorprender, ante todo, porque allende el charco, en las atrasadas tierras americanas, ya se vivieron tales calenturas hace por lo menos veinte años. Fueron los días en que, o por reflejo lunar de aquella locura tan barata (tan francesa) de Mayo del 68, o por las aventuras de la pareja tintinesca, Ché-Debray, que sólo sirvieron para esti-

mular la venta de *tee-shirts* y discos *folk*, o por lo que fuere, a los filósofos, a los ideólogos, a los estudiantes, les dio, pobres, por sentirse protagonistas de algo. Y claro, así fueron las cosas. Por pedir utopías «ya», vinieron puntuales los militares a hacer lo que siempre en todas partes han sabido hacer muy bien; por anunciar todos los despegues y «*takings off*» de la economía «en vías de desarrollo» y predicar bonanzas planificadas sin cuento, se terminó por desembocar en la deuda gigantesca en que aquellos países se consumen (sin excepción: que Cuba debe a unos y a otros...). Mientras, el coro plañidero de los filósofos y los revolucionarios profesionales. De modo que, de pronto, oír los mismos gritos, escuchar las mismas consignas, atender a similares llamamientos, pero de este lado del Océano, de la sensata y madura Europa, no deja de sorprender algo. De ahí, también, el inquietarse.

Cierta imagen política de la España reciente, tan extendida por aquellas tierras, la presenta (Carlos Fuentes *dixit*) como «una dama hermosa, resplandeciente, moderna», en lugar de aquella «bruja desdentada» que fue por siglos España, la España eterna del oscurantismo y el franquismo. Aquellos son pueblos que quieren creer en España; que quisieran de una buena vez trocar su vieja relación amor-odio por una relación estable, tranquila, de personas asentadas, tan hermanadas por tantas cosas, tan próximas en lo más hondo de su ser. Quizá, en la imagen que ahora tienen de España, de

esta España, haya mucho de proyección y de deseo contenido: por fin, la España que, desde las desgraciadas Cortes de Cádiz, siempre se soñó con tener; esa España apenas entrevista y ni siquiera disfrutada en el brevísimo paréntesis de la Segunda República. Un país normal, tranquilizado, con altibajos, como todos; con problemas, como cualquiera. Pero serenado y abierto al diálogo. Así, se llega a un coloquio filosófico, y se recibe el inmenso e inesperado regalo de la máxima sinceridad: los trapos sucios, en familia. En lugar de personas reposadas, serenas, filósofos crispados, sacudidos por emociones diversas, lanzados hacia un combate que ni ellos mismos definen, y obsesionados con una situación que dicen considerar insufrible. Justo la misma que a todos los de fuera les parece envidiable y digna de seguirse. Inquietante. Extraño e inquietante.

Si además sucediera que alguno de los visitantes no lo fuera tanto, es decir, que padeciera *malgré lui* su buena dosis de esquizofrenia, por haber sido un tiempo de aquí y otro de allí, por haber tenido que dejar un día su tierra para, como decía Gaos, transterrarse a otras que, por muy similares y acogedoras, no son la suya ni iguales, si tal sucediera, si semejante monstruo parmenídico, por bicéfalo, asistiera a una reunión de filósofos morales y políticos de allende y de aquende el charco, entonces las cosas realmente se complicarían.

¿Hacia dónde mirar? Aquello es aquello, pero esto no es esto. ¿Con qué se encuen-

tra el transterrado que regresa o pretende regresar o sueña con regresar? Ciertamente que no con lo que dejara, *Deo gratias*, que precisamente por eso lo dejó. Lo grave es que, bien visto, no se diferencia demasiado. Ojalá todo fuera para él irreconocible novedad. Llegar a *otro* país, a *otros* españoles, a *otras* costumbres y aún a *otra* forma de expresarse, sería un choque pasajero que apenas si exigiría un período de adaptación. Lo terrible, lo que asusta, es descubrir que, bajo la inmediata superficie, siguen y persisten actitudes radicales, intransigencias injustificadas, exigencias personales, pasiones bien españolas. Sólo porque usted sea senador socialista (un suponer), no lo soporto: no me importa lo que usted haya escrito ni lo que valga ni lo que pueda representar aquí o allá. Simplemente porque tiene tal color o filiación, ya no lo trago. Y a la inversa. Claro, siempre queda un consuelo: es preferible que la guerra civil se plantee en las aulas, en los sistemas filosóficos, entre escuelas frankfurtianas y popperianas, antes que en donde antaño (¿hace tanto, en realidad?) se planteara y de qué modo.

Sucede, además, que no deja de asombrar la desproporción temática que ofrece la filosofía española actual: hay más, muchos más filósofos dedicados a moral y a política que filósofos lingüísticos o de la ciencia o historiadores. No necesariamente tiene que haber una sola explicación. O alguien tiene la original culpa: algún santón, un gran patrón, un *maître à penser*, que en su día actuara de iniciador y, ya se sabe, los

primeros tocamientos son determinantes en la posterior conducta; o el régimen, el denostado régimen, la tuvo: como había que expresarse de algún modo en su contra, se eligió el tipo de filosofía más comprometida y combatiente. Como fuere, España no puede quejarse de carecer de filósofos morales y políticos: una nube, una auténtica pléyade, un aguerrido batallón de pensadores éticos, dedicados a destilar desde teorías hasta metateorías y, lo que es peor, desde moral hasta moralina.

Se comprende que los partidos políticos no hayan sido ni suficientes ni atrayentes para las altas mentes filosóficas. Los partidos políticos son vulgares carpinteros de la vida diaria y los filósofos son, cada uno, cuando menos, un Miguel Angel concentrado en su Capilla Sixtina. Los partidos políticos, de tenerlo, tienen vuelo raso, de perdiz, mientras que los nobles filósofos son águilas caudales, que disfrutan de una visión total y superior: angélica. Hasta han prescindido de la escalera por la que un día subieron...

Luego: era inevitable la separación entre la práctica político-moral y la pura y superior teoría. Lo cual no pasa de ser algo fútil: siempre es así. Por lo mismo, lo que asombra es que sean los filósofos, las águilas, los arcángeles de la creación moral, quienes se preocupen y estén pendientes de las menudencias, de las miserias de la cotidianidad política. Y no dejan pasar una. Como quien, erigido en su vigilante papel de censor, lleva la cuenta. Más que filósofos, son cocineras o, en el mejor de los casos, respon-

sables amas de casa: pendientes de lo que se gasta y cómo se gasta y de quién sisa y cuánto. Anotan nombres y fechas, como si buscaran cobrarles algún día. ¿Cómo? Porque sólo hay una manera (esperemos): descendiendo a la sucia arena política, siendo entonces lo que ahora tanto fingen despreciar: vulgares y pragmáticos políticos de la vida diaria.

Quizá tal contradicción sea la causa de su crispación. Y de su mal humor. Eso es lo imperdonable. Todo lo anterior no sólo se entiende, sino que hasta puede resultar entretenido. En cambio, en donde entran todas las ganas de lamentarse y, de nuevo, si se es ese ejemplar esquizofrénico que regresa o quiere regresar, entran ganas de llorar al ver lo poco o nada que se ha adelantado en el terreno del humor (por supuesto, con las magníficas excepciones que probablemente por lo mismo están marginadas del *corpus academicum*). Sano sentido del humor a la inglesa no vendría nada mal. Dejar el envaramiento y retórica tan hispanos (¿habría más bien que puntualizar: castellanos?) para saber aceptar desde las ironías hasta las *boutades*, por aquello de que se comienza asesinando para terminar mintiendo. Un poco menos de seriedad y de pomposidad filosóficas, que ya estamos todos creditos y ha corrido mucha agua (igual o distinta) por el río de Heráclito para saber que la filosofía ni cambia nada ni interpreta nada ni sirve de nada. Si acaso, para medio pensar y, mientras tal se hace, pasarlo lo mejor posible. A ambos lados del familiar charco.

Alianza

EDITORIAL

Solicite nuestro catálogo

Milán, 38
28043 Madrid
Tel. 200 00 45

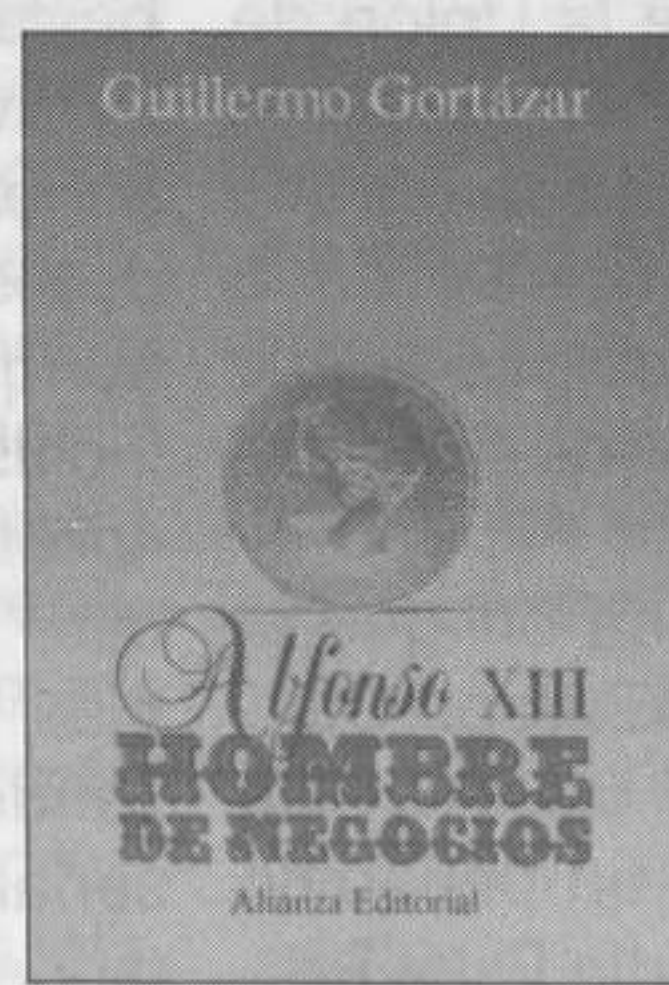
novedades

Francisco Ayala
La imagen de España



Fruto de un curso dado en la New York University, esta nueva obra de Francisco Ayala se propone comparar la realidad actual de nuestro país con la imagen de España tradicional y convencional.

Guillermo Gortázar
Alfonso XIII, hombre de negocios



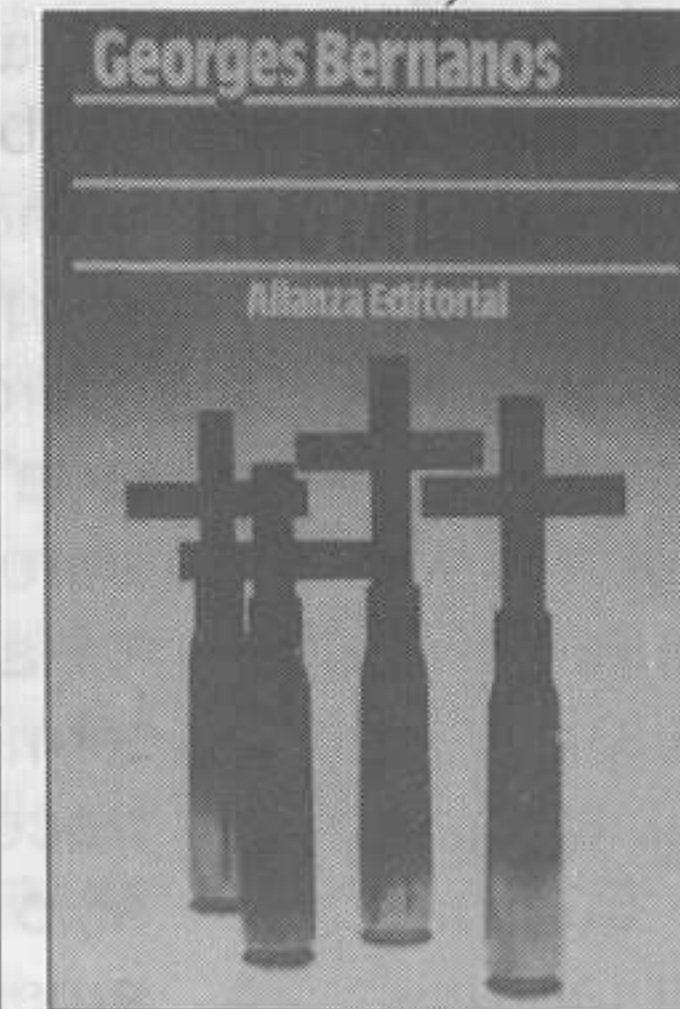
Una investigación sobre Alfonso XIII como hombre de negocios emprendedor que invirtió en empresas innovadoras, arrastrando a algunos sectores de la nobleza a compromisos similares.

Elsa López,
José Álvarez Junco,
Manuel Espadas Burgos
y Concha Muñoz Tinoco
Diego Hidalgo, memoria de un tiempo difícil



Estudio sobre Diego Hidalgo, que fue Ministro de la Guerra y que desempeñó un papel decisivo en algunos acontecimientos claves de la Segunda República y la Guerra Civil española.

Georges Bernanos
Los grandes cementerios bajo la luna



Denuncia apasionada del horror de la Guerra Civil española por un católico ferviente que ve comprometida a su Iglesia en la represión franquista ocurrida en la isla de Mallorca.

Julián Marías
La mujer y su sombra



Después del éxito de su libro *La mujer en el siglo XX*, Julián Marías vuelve a este tema abordándolo desde una perspectiva antropológica.

¿Existe Europa Central?

Timothy Garton Ash

Uno

Vuelve Europa Central. Durante tres décadas después de 1945 nadie hablaba de Europa Central en presente: hacía referencia a Nínive y Tiro. En los países germanohablantes, la misma palabra *Mitteleuropa* parecía haber muerto con Adolfo Hitler, sobreviviendo sólo como una fantasmal *Mitropa* en los coches restaurante del «Deutsche Reichsbahn». Incluso en Austria, como el excanciller Fred Sinowatz ha destacado, «hasta hacía diez años no se permitía tanto mencionar la palabra *Mitteleuropa*». En Praga y Budapest los adultos que así lo aceptaban seguían abrigando la idea de Europa Central en privado, pero en público desaparecía tan completamente a como lo hacía en «el Occidente». El orden establecido tras el acuerdo de Yalta dictaba una dicotomía estricta y simple. Europa Occidental aceptó implícitamente esta dicotomía incluyendo bajo la etiqueta de «Europa Oriental» todas aquellas partes históricas de Europa Central, Centrorienta y Suroriental que tras 1945 cayeron bajo la dominación soviética. La CEE completó el truco semántico atribuyéndose a sí misma el título incondicional de «Europa».

En los últimos años hemos vuelto a empezar a hablar sobre Europa Central, y en presente. Esta nueva consideración no se originó en Berlín o Viena, sino en Praga y Budapest. El hombre que le ha dado más actualidad que ningún otro en el Este es un

checo, Milan Kundera. Posteriormente, los alemanes y los austriacos han empezado a rehabilitar con cautela y de muy diversas formas un concepto que tan suyo fue en el pasado. El dirigente germanoriental, Erich Honecker, habla del peligro de una guerra nuclear en *Mitteleuropa*. El socialdemócrata germanoccidental Peter Glotz afirma que la República Federal es «una garantía de poder de la cultura de *Mitteleuropa*; independientemente de lo que signifique. Y la Viena de Kurt Waldheim organizó recientemente un simposium con el electrizante título de *Heimat Mitteleuropa*. Incluso el órgano central del Partido de la Unión de Trabajadores Polacos, *Trybuna Ludu*, que a principios de año publicó un malhumorado ataque a lo que denominó «El mito de la 'Europa Central'», rinde un ambiguo tributo a la nueva actualidad de la idea centro-europea.

Hay una coincidencia básica en que el término «Europa Central» (o «Europa Centrocidental») es obviamente útil. Aunque sólo recuerde a un lector de un periódico americano o británico que Berlín Este, Praga y Budapest no están ni siquiera en la misma situación que Kiev o Vladivostok —que Siberia no empieza en el «Checkpoint Charlie»—, cumple ya un buen objetivo. Lo mismo se puede decir si sugiere a los estudiantes americanos o británicos que el estudio académico en esa región puede ser algo más que notas a pie de página de soviología. Pero por supuesto, las voces que iniciaron esta discusión desde Praga y

Budapest denotan algo bastante mayor y más profundo cuando hablan de «Europa Central».

La publicación en inglés de los ensayos políticos más importantes de los tres destacados escritores, Vaclav Havel, Gyorgy Konrad y Adam Michnik, un checo, un húngaro y un polaco, nos brinda la oportunidad de examinar qué es lo que tiene de mito y qué de realidad. Ni que decir tiene que sería absurdo afirmar que cualquier escritor es «representativo» de su nación, y en cualquier caso, los de Havel, Michnik y Konrad son distintos tipos de obras en condiciones bastante diferentes.

Havel viene a ser, según se le reconoce generalmente, algo así como un portavoz de los intelectuales checos independientes, aunque haya una gran diversidad de ideas incluso dentro de Carta 77. Sus ensayos «políticos» son meditaciones ricas, poéticas, filosóficas, buscando el significado más profundo de la experiencia, «extrayendo las palabras de raíz» como una vez señalara Karl Kraus, pero raramente se digna a examinar la vertiente política de las cosas (no menciona ni por asomo el nombre de ninguno de los gobernantes de Checoslovaquia. ¡Menudo desprecio!). Demuestra una gran coherencia, desde su ensayo seminal «The Power of the Powerless», escrito en el otoño de 1978, pasando por su discurso de 1984 al ser nombrado doctor honorífico de la Universidad de Toluse, hasta su carta abierta a los movimientos de paz occidentales, publicada en 1985 como

«Anatomía de una reticencia». Se escucha en sus escritos el silencio de una parte del país o el de una celda de una cárcel —por su participación en el Comité por la Defensa de los Procesados Injustamente (VONS), él mismo fue injustamente procesado y encarcelado desde 1979 hasta 1983—, la voz tranquila de un hombre que ha tenido mucho tiempo de reflexión solitaria, de un autor catapultado por las circunstancias y por los dictados de la conciencia al papel de «disidente», pero en absoluto un activista político por su temperamento. Sin embargo, este desdén por la política es también una característica bastante generalizada en Checoslovaquia, donde a la gente le resulta difícil creer que algo de importancia pueda cambiar otra vez en la inmovilista y helada superficie del geriátrico régimen «normalizado» de Husák.

Por el contrario, Michnik ha visto el temblor de tierra polaco. Aunque historiador por formación, ha pasado la mayor parte de su vida adulta participando activamente en la oposición política. Figura central de Auto-defensa Social-KOR y asesor entonces de Solidaridad, él, a diferencia de Havel o Konrad, escribe, con el conocimiento de que será leído, para los que buscan consejo político de forma inmediata. Activistas de la clandestina Solidaridad, estudiantes que participan en la publicación *samizdat*, vuelven a él su mirada (entre otros) para encontrar respuesta práctica a la pregunta «¿Qué hay que hacer?». Lo que infunde un aire político más agudo a su trabajo, pero también lo hace más polémico.

Como Havel, él es un héroe para muchos de sus compatriotas. A diferencia de Havel, sus ideas se contestan con fiereza. La tradición KOR, de la que es quizás el portavoz más idóneo (y con mucho, el ensayista más lúcido), se disputa ahora la popularidad en Polonia con ideas que podrían caracterizarse, con distintos grados de inexactitud, como católico-positivistas (en el muy especial uso polaco del término), católico-nacionalistas, libertarias, liberales o incluso neoconservadoras. Sorprendentemente, la mayor parte de su trabajo se ha escrito en la cárcel sacándolo clandestinamente delante de las narices de los carceleros del general Jaruzelski. (Además de casi 300 páginas de ensayos políticos, incluyendo «*Rzecz o kompromisie*» [«Estos tiempos... sobre el compromiso»], también ha redactado un libro de 285 páginas de ensayos literarios). Su estilo es con frecuencia polémico, repleto de cortante ironía —la de una lima metálica que corta los barrotes de la cárcel— pero modulada por un excelente sentido de responsabilidad moral y una profunda inteligencia política. Como Havel, él también imprime una gran coherencia a su pensamiento político, desde su ensayo de 1967 «El nuevo evolucionismo» a su «Carta desde la prisión de Gdansk» (2) de 1985, y su último ensayo largo «... Sobre el compromiso» que hasta ahora sólo ha aparecido en polaco.

También Konrad es diferente. No sólo escribe dentro y fuera de la cárcel sino den-

tro y fuera de Viena o Berlín Occidental. Escuchamos en el fondo de sus largas disquisiciones no los portazos de las puertas de la cárcel, sino el tintineo de las tazas de café en el Café Landtmann, o los murmullos en camaradería de un seminario de un movimiento de paz. En su libro *Antipolitics* (cuyo subtítulo en alemán es: «*Mitteleuropäische Meditationen*») y en los siguientes artículos, Konrad, un distinguido novelista y sociólogo, ha desarrollado lo que yo llamaría un tardío «*Jugendstil*» como estilo literario: lleno de colorido, abundante, abierto y florido. «*Antipolitics*» es un «*Sammelsurium*», una mezcla de ideas que se tocan una tras otra, se acarician brevemente, se reformulan, y entonces se abandonan en favor de otras ideas más hermosas, más jóvenes (pero contradictorias), sólo para ser retomadas, acariciadas, y vueltas a plantear unas cuantas páginas más adelante. Esto convierte al trabajo ensayista de Konrad en algo estimulante y exasperante. Frente a la difundida impresión que se tiene de él en Occidente, poca gente en Budapest considera que Konrad sea una figura «representativa», ni siquiera en el sentido restringido en que lo son Havel y Michnik. Por otra parte, es difícil señalar a alguien más que haya cubierto de forma más «representativa» la mitad de su campo intelectual.

Por ello, Havel, Michnik y Konrad son escritores muy diferentes, muy diferentemente situados incluso en sus propios países, ni completamente «representativos» ni exactamente antagónicos. Sin embargo, los tres sintonizan particularmente bien con las cuestiones que probablemente se planteen un lector occidental, y le preocupe contestarlas, y los tres están igualmente comprometidos a dialogar con sus países. *The Power of the Powerless* de Havel fue escrito específicamente como comienzo de un proyecto de diálogo entre Carta 77 y el KOR. Examinando la riqueza del *samizdat* polaco, Michnik selecciona la obra de «el extremadamente popular Vaclav Havel», y tanto Havel como el húngaro Miklos Haraszti aparecen junto a Michnik en lugar destacado de la revista trimestral polaca *Krytyka*. Konrad se refiere constantemente a la experiencia checa y polaca, y en un contundente pasaje apostrofa a un polaco identificado sólo como «Adam»; sin embargo, está claro que el «Adam» es Michnik. De forma que si realmente hay algo en común en el terreno «centroeuropeo», podemos esperar descubrirlo, y con razón, en los ensayos políticos de estos tres autores. De no encontrarlo aquí, probablemente no exista.

En la obra de Havel y de Konrad hay una interesante distinción semántica hecha no sin esfuerzo. Ambos autores utilizan los términos «Europa Central» o «europeo oriental» cuando el contexto es neutro o negativo; al escribir «Central» o «Centroriental», la aserción es invariablemente positiva, afirmativa o patentemente sentimental. En su *Antipolitics*, Konrad escribe sobre «una nueva identidad centroeuropea», «la con-

ciencia de Europa Central», «una estrategia centroeuropea». Havel comenta en «Anatomía de una reticencia»:

«Creo que uno de los componentes inseparables del fenómeno espiritual, cultural y mental que es Europa Central... es una actitud escéptica específicamente centroeuropea. Tiene poco que ver, por ejemplo, con el escepticismo inglés; es en general bastante extraña: un poco miteriosa, un poco nostálgica, con frecuencia trágica y a veces hasta heroica...»

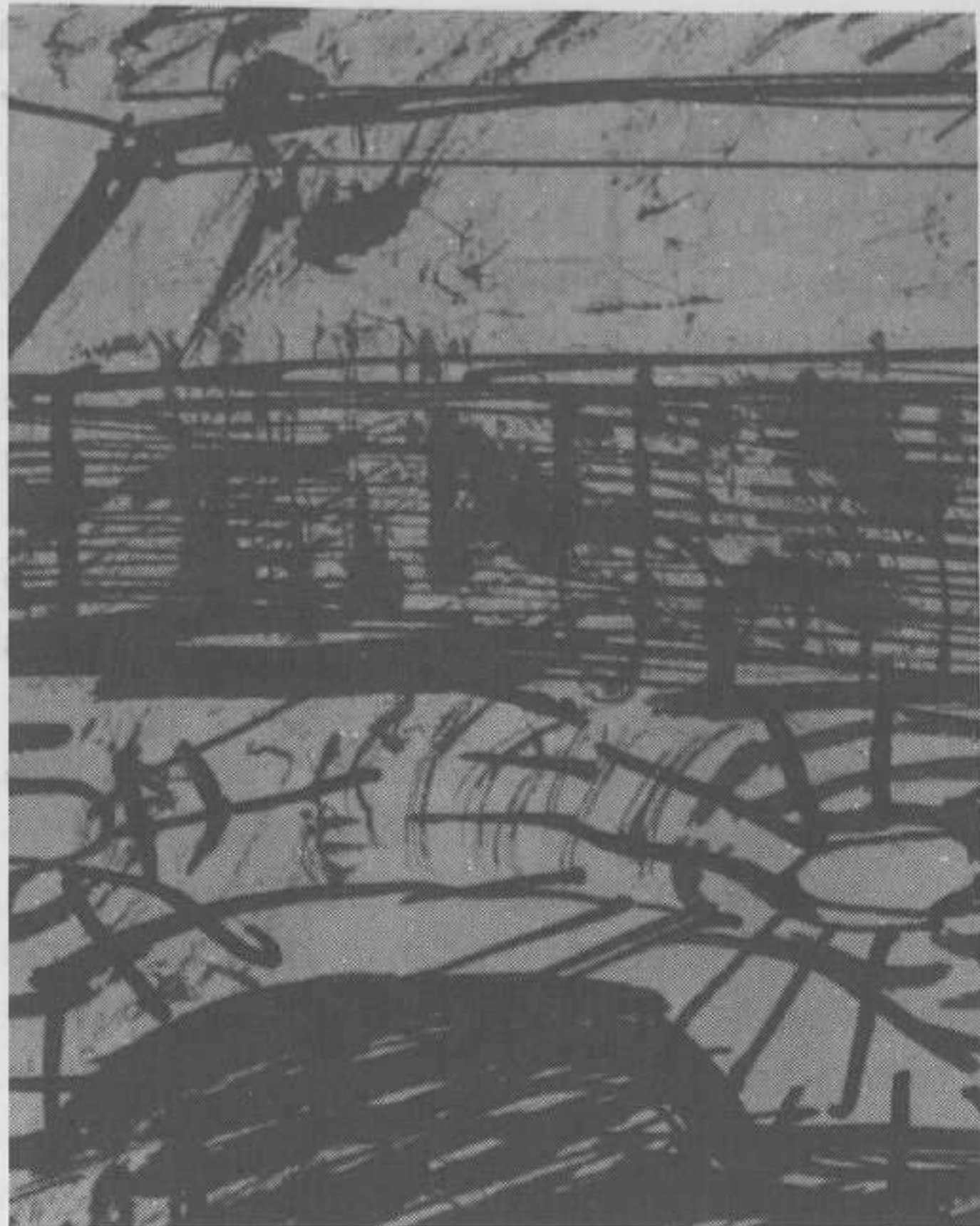
Posteriormente en el mismo ensayo, habla de una «mentalidad centroeuropea, escéptica, sobria, antiutópica, incomprendida», en pocas palabras, todo lo que creemos constituye la quintaesencia inglesa. De nuevo Konrad señala:

«La desgracia histórica de la Europa Centroriental fue la de ser incapaz de llegar a ser independiente tras el derrumbamiento de la hegemonía oriental tártaro-turca, y posteriormente, de la occidental germano-austriaca, y una vez más de la hegemonía oriental, esta vez del tipo ruso-soviético. *Esto es lo que evita que en nuestra área se ejercite la opción occidental, asumida hace un millar de años, aunque represente nuestras más profundas inclinaciones históricas.*»

En este último pasaje, la historia se ha proyectado realmente como mito. Y la tendencia mitopopéyica —la inclinación a atribuir al pasado centroeuropeo lo que se desearía que caracterizara al futuro centroeuropeo, la confusión entre lo que debería ser y lo que fue— es bastante típica del nuevo centroeuropeísmo. Hemos de comprender que lo que el verdadero «centroeuropeo» siempre fue es occidental, racional, humanista, democrático, escéptico y tolerante. El resto eran «europeos orientales», rusos, o posiblemente alemanes. Europa Central toma todo el «Dichter und Denker», a la Europa Occidental se la deja con el «Richter und Henker».

La formulación más extrema y clara de esta tendencia proviene de Milan Kundera. La Europa Central de Kundera es la imagen reflejada en un espejo de la Rusia de Soljenitsin. Soljenitsin afirma que el comunismo es a Rusia lo que una enfermedad a un





hombre afectado por ella —y la enfermedad es Rusia!—. El mito centroeuropeo de Kundera choca frontalmente con el mito ruso de Solzenitsin. Excluir absurdamente a Rusia de Europa por parte de Kundera (que ni Havel ni Konrad respaldan) le ha granjeado las más efectivas críticas de Joseph Brodsky. Como Brodsky observa: «El sistema político al que el Sr. Kundera resta validez es tanto un producto del racionalismo occidental como del radicalismo emocional del Este». Pero ¿podemos ir más allá? ¿Hay tradiciones específicamente centroeuropeas que por lo menos facilitaron el establecimiento de los regímenes comunistas de Hungría y Checoslovaquia y que esos regímenes impulsaron decididamente hasta hoy?

Un estatismo superburocrático y un legalismo formalista llevados a unos extremos absurdos (y, a veces, inhumanos) también fueron, después de todo, particularmente característicos de la Europa Central anterior a 1914. Esa es la razón por la que encontramos precisamente en las obras de los autores centroeuropeos más destacados de principios del siglo XX, como Kafka, Musil, Broch y Roth, la anticipación más exacta, profunda y espeluznante de la pesadilla totalitaria. Y entonces, ¿qué era realmente más característico de la histórica Europa Central: la tolerancia cosmopolita o el nacionalismo y el racismo? Como François Bondy acertadamente ha observado (en una réplica a Kundera), si Kafka fue un niño de la Europa Central, también lo fue Adolfo Hitler. Y de nuevo me pregunto: ¿desde cuándo ha sido «la mentalidad centroeuropea escéptica, sobria, antiutópica, incomprendida»? ¿Desde hace un millar de años, como sugiere Konrad? ¿Desde 1948, cuando, como Kundera evoca con viveza en *El Libro de la risa y el olvido*, la mayoría de los intelectuales centroeuropeos unieron sus manos y bailaron en las calles para dar la bienvenida a la llegada del cielo a la tierra? ¿O sólo desde 1968?

El mito de un pasado puro de Europa Central es, quizás, un buen mito. Al igual que el mito ruso de Solzenitsin es una comprensible exageración con objeto de desa-

fiar la ortodoxia dominante. Como el mito contemporáneo germanoccidental del 20 de julio de 1944, el complot que se sirvió de una bomba contra Hitler (y en este mito los conspiradores eran verdaderos demócratas liberales, proléptico modelo de ciudadanos de la República Federal), sus efectos pueden inspirar a una generación más joven. Así que ¿no deberíamos dejar mentir a los buenos mitos? Creo que no. Y, en otros momentos, desafiado por Havel y Konrad, entre otros, también creo que no.

Al final de la década de 1970, el historiador checoslovaco J. Mlynarik (escribiendo con el seudónimo de «Danubius») planteó un tema fascinante y muy fructífero en Praga, cuando discutía que la expulsión de los alemanes por el gobierno checoslovaco no comunista, en el marco de las repercusiones inmediatas de la segunda guerra mundial, era en sí mismo un acto inhumano y «totalitario», precedente que abría camino al totalitarismo comunista que estaba por venir. «No olvidemos», nos recordaba conmovedoramente el escritor checo Jiri Grusa en un simposium cultural no oficial el año pasado en Budapest, «que fuimos nosotros (los escritores) quienes glorificamos el Estado moderno» y que «se pueden encontrar nuestras odas nacionalistas en todos los libros de texto de Europa». Havel se toma la molestia de subrayar la lección de sus compañeros intelectuales con la que «la posguerra incurrió en utopía». Y Konrad declara sin rodeos: «Después de todo, nosotros los centroeuropeos empezamos las dos primeras guerras mundiales». Por ello, si a veces dan rienda suelta a la tendencia mitopopéyica, también se da, en este nuevo examen sobre Europa Central desde Praga y Budapest, un sentido de responsabilidad histórica evolucionada, una concienciación de las profundas ambigüedades de la realidad histórica; en otras palabras, la comprensión de que Europa Central está muy, muy lejos de ser simplemente «la parte de Occidente ahora en el Este».

Además de estas ambigüedades históricas están, por supuesto, las geográficas. Como la misma Europa, nadie coincide lo suficiente sobre dónde empieza o termina Europa Central. Los alemanes, naturalmente, localizan el centro de Europa Central en Berlín; los austriacos, en Viena. Thomas Masaryk lo definió como «una peculiar zona de naciones pequeñas extendiéndose desde el Cabo Norte hasta el Cabo Matapán» y por lo tanto incluyendo «lapones, suecos, noruegos y daneses, finlandeses, estonios, letones, lituanos, polacos, lusacios, checos y eslovacos, magiares, servocroatas y eslovenos, rumanos, búlgaros, albaneses, turcos y griegos», pero ¡ni alemanes ni austriacos! Como ocurre con toda Europa, la frontera más difícil de localizar es la oriental. El lector se puede preguntar por qué he hablado tanto de Praga y Budapest, pero no de Varsovia; de Havel y de Konrad pero no de Michnik. La razón es simple. El mismo Michnik nunca habla de Europa Central. Sus ensayos están repletos de reveladoras referencias a la his-

toria europea, y a los temas actuales de otros países de «Europa Oriental», pero en conjunto no he encontrado ni una simple referencia a «Europa Central». Y en esto es bastante típico: el concepto apenas aparece en ningún número de los *samizdat* producidos en Polonia en los últimos años.

En la parte polaca de la vieja Galitzia todavía hay más que un aire de nostalgia por los elegantes y caóticos excesos del imperio de los Habsburgo —lo que Musil llamó los «*kakanische Zustände*». (En las oficinas del semanario católico *Tygodnik Powszechny*, en Cracovia, junto a una hilera de Papas, cuelga un retrato del emperador Francisco José). Para Michnik, como para la mayoría de la oposición democrática, resulta evidente por sí mismo que los pequeños Estados entre Rusia y Alemania contribuyeron a su propia destrucción gracias a las rivalidades nacionalistas del período entre guerras, razón por la que cuando llegaran a ser independientes de nuevo deberían colaborar tan estrechamente como fuera posible, si no confederarse. (El gobierno polaco en el exilio, ubicado en Londres, y el Consejo de Liberación de Checoslovaquia, en Nueva York, reafirmaron recientemente la declaración de Silorski-Benes de 1942, con objeto de intentar formar una confederación de los Estados polaco y checoslovaco). Pero emocional, cultural e incluso geopolíticamente la mirada hacia el Este es aún, por lo menos, igual de importante para la mayoría de los polacos: la visión a través de esos vastos territorios que fueron parte de la Polonia histórica. La medio mítica Lituania es una pérdida que Czeslaw Milosz celebra en su poema y en su prosa. Y cuando el papa Juan Pablo II habla de «Europa» mira, con los ojos de un visionario y de un exiliado, no sólo a Praga, Budapest y a su querida Cracovia, más allá de la «Europa» artificial, sintética y truncada de la CEE, sino mucho más allá de la histórica Europa Central, a través de las marismas del Pripet hasta el mismo corazón de Europa Oriental, Ucrania, la Rusia Blanca, incluso a las tierras de Zagorsk.

Sin duda, sería algo fácil de decir que Polonia es a Europa Central como Rusia es a Europa. Pero quizás ya haya dicho suficiente como para indicar, aunque vagamente, sólo algunas de las impresionantes complejidades históricas, geográficas y culturales, los recuerdos rivales y los resentimientos que rodean, como una muchedumbre de batalladores espectros, el momento en que se revive el término «Europa Central». Dejemos a *Mitteleuropa* sola. Si concebimos la nueva idea centroeuropea como una afirmación sobre un pasado común centroeuropeo en los siglos anteriores a 1945, como Konrad y Kundera parecen sugerir que hagamos, nos perderemos de golpe en un bosque de complejidades históricas, con seguridad un bosque interminable e intrigante, donde las personas, las culturas, las lenguas están entremezcladas de forma fantástica, donde cada lugar tiene varios nombres y los hombres cambian de ciudadanía tan a menudo como de zapatos,

Por supuesto que no. Está señalando a las autoridades su voluntad de conformarse y obedecer. Este es el mensaje de su letrado. Le resulta indiferente su contenido semántico. Pero «si se hubiera ordenado al verdulero que colocara el cartel: 'Estoy asustado, y por lo tanto, soy incuestionablemente obediente', no le sería tan indiferente su semántica, aunque la afirmación reflejara la verdad». La engañosa retahíla ideológica encubre en parte la verdadera naturaleza del poder en cuestión; más aún, capacita al ciudadano individual a ocultarse a sí mismo la verdadera naturaleza de su sumisión a ese poder. Es este circo de mentiras ideológicamente determinadas el que, afirma Havel, realmente mantiene al sistema unido, y a la sociedad esclava del Estado. Cada uno de estos pequeños actos de conformidad semántica manifiesta —cada uno en sí mismo tan trivial como aparentemente insignificante— son como las minúsculas cuerdas con que los liliputienses ataron a Gulliver; exceptuando que aquí hombres y mujeres se están atando a sí mismos. Rindiendo este aparentemente insubstancial tributo, o no protestando en su contra, la gente «vive engañada. Necesitan no aceptar el engaño. Les es suficiente con aceptar su vida en y con el engaño. Por este mismo hecho, los individuos confirman el sistema, construyen el sistema, son el sistema».

La «línea de conflicto» no se traza simplemente entre la gente-víctima y el Estado-opresor, según la idea convencional, ni tampoco entre los distintos grupos sociales, como en una dictadura más tradicional. «En el sistema posttotalitario, la línea se traza de facto entre cada persona, todo el mundo es a su manera tanto víctima como partidario del sistema». Excepto, claro, para los pocos que se hayan decidido a «vivir en la verdad», conocidos engañosamente en Occidente como disidentes.

Inclusive, estas pocas voces han conseguido un impacto que se escapaba a sus cálculos. Y si más gente intenta vivir en la verdad, vivir en dignidad... Bueno, contemplemos a la Polonia de 1980, en lo que Gyorgy Konrad llama, al hablar de Solidaridad, «el poder pacífico de la sincera verdad». Ciertamente la interpretación de Michnik —«la política de la verdad», escribe— fue uno de los dos rasgos principales de la oposición democrática asumidos por Solidaridad, (el otro fue la no violencia). Así que los tres autores expresan su convicción de que los cambios morales pueden tener aparentemente un efecto político desproporcionado, que la conciencia determina, en último lugar, al ser, y que la clave del futuro reside no en las condiciones externas, objetivas de los Estados —políticas, económicas, tecnológicas— sino en la condición interna, subjetiva de los individuos. Aquí es donde Europa Central se enfrenta a Europa Oriental: en la esfera autónoma de la cultura, en el reino del espíritu.

Si no es en las estructuras del poder de Estado o de partido, ¿dónde entonces se reúnen estos hombres y mujeres individuales que «viven en la verdad»? En «la socie-



dad civil». Tanto Michnik como Konrad utilizan el término, y Havel la idea. «En Polonia», escribe Michnik en su carta desde la cárcel de Gdansk, «las estructuras de la sociedad civil independiente han estado funcionando durante varios años, un verdadero milagro en el Vístula», y ha valorado el primer año de Solidaridad como «la promesa de una sociedad civil». «El antipolítico», dice Konrad, «quiere tener bajo su control el campo de la política gubernamental (especialmente el aparato militar)». A un historiador de las ideas, estos usos de un término con una historia tan larga y comprobada podrían parecerle imperdonablemente vagos. Sin embargo, el lector de Praga, Budapest o Varsovia comprenderá exactamente lo que significa. «Sabes que para nosotros la lucha por la sociedad civil es un gran drama diario», me destacaba hace poco un sociólogo húngaro. Una frase que igualmente podría haber sido dicha en Praga o Varsovia, pero difícilmente en París o Moscú. De hecho, se podría escribir la historia de Europa Centro-oriental de la última década como una historia de luchas por la sociedad civil.

Como el filósofo y crítico social húngaro, Janós Kis, ha observado, desde mediados de la década de 1950 hasta finales de la de 1960 (las fechas clave son, por supuesto, 1956 y 1968), la «idea general de evolución en Europa Oriental fue la de generar reformas desde arriba y apoyarlas desde abajo». Se podría iniciar un cambio significativo desde el interior del partido comunista instruido por sus propios, y así llamados, revisionistas. El socialismo adquiriría un rostro humano. En 1968 los tanques soviéticos aplastaron esta idea en Praga, y las porras de la policía en Varsovia, pero ha surgido otra, ganando fuerza a finales de la década de 1970. En líneas generales, esta segunda «idea general de la evolución» consiste en que el cambio significativo partirá sólo de la gente organizada fuera de las estructuras del partido-Estado, en múltiples agrupaciones sociales independientes. La meta no es la reforma del partido-Estado, sino la *reconstitución de la sociedad civil*, aunque por supuesto, si la estrategia tiene un éxito

completo, el partido-Estado se verá forzado a adaptarse a las nuevas circunstancias (aunque sólo sea aceptando a regañadientes una reducción de facto progresiva en áreas sobre las que ejercen un control total).

Esta estrategia de «la autorganización social» o de «la autodefensa social» fue subrayada por, entre otros, Adam Michnik en su ensayo «The New Evolutionism», y, por supuesto, perseguida intensamente en Polonia. En 1977, unos años después de su fundación, el Comité de Defensa Obrera («Komitet Obrony Robotników», KOR) se autonombró formalmente Comité de Autodefensa Social-KOR como señal de esta meta más amplia. En su historia del KOR, Jan Jozef Lipski ofrece una valoración exhaustivamente detallada y escrupulosa sobre los muy diversos tipos de «trabajo social» en el que participan los miembros del KOR: desde la publicación *samizdat* y el periodismo, hasta apoyar a los granjeros particulares en los comités del Primer Sindicato Libre. Cuánto debe el nacimiento de Solidaridad directamente al KOR y cuánto a otras causas es tema de debate histórico, pero no hay ninguna duda de que Solidaridad fue el hijo de esta «idea general de la evolución».

El hijo mayor, pero no el único. En Praga se propusieron ideas igual de contundentes; por ejemplo, Václav Benda en su ensayo de 1978 «The Parallel Polis», donde era inconfundible el parecido familiar con Carta 77 o el KOR. La «idea general» es la misma. En Hungría la diferencia entre las reformas iniciadas «desde arriba» por el partido-Estado y los cambios provenientes desde abajo, desde una sociedad que aspira a ser «civil», está mucho menos clara. Pero también aquí cuenta con un amplio apoyo de los intelectuales independientes la idea de «lucha por la sociedad civil». Por ello no es accidental (como los comentaristas soviéticos siempre resaltan) que encontremos el leitmotiv de la «sociedad civil» tanto en los ensayos de Konrad y Havel como en los de Michnik.

Otro leitmotiv común es la no violencia. Las razones dadas para renunciar a la violencia son tanto pragmáticas como éticas. Prácticamente, porque no hay duda de que desde 1956 las revueltas violentas no tienen ninguna oportunidad de salir airoas en el actual orden geopolítico. Éticamente, porque la violencia —y, particularmente, la violencia revolucionaria— corrompe a aquellos que la emplean. Y también la violencia mental del odio. La violencia y el odio, las mentiras, las calumnias, los golpes y los asesinatos: éstos son los métodos de los que sostienen el poder jacobino-leninista. «Dejemos estos métodos que sigan sólo en sus manos» me decía Michnik cuando charlábamos en su piso de Varsovia en el otoño de 1984, pocos días después del asesinato del padre Jerzy Popieluszko por terroristas de los servicios de seguridad polacos. «No estamos luchando por el poder», añadió, «sino por la forma democrática de nuestro país; cualquier clase de terrorismo conduce necesariamente a la degradación mo-

ral, a la deformación espiritual». Y en su último ensayo repite la fórmula tan frecuentemente utilizada por Popieluszko y por el Papa: «vence el mal a través del bien» («*zlo dobrem zwyciezaj*»).

Esto no es sólo rezar. Como Lipski recoge, Michnik personalmente ayudó a salvar a varios policías de ser linchados por una turba furiosa en la pequeña ciudad de Otwock, en mayo de 1981. (Se ganó la confianza de la multitud al declarar: «Mi nombre es Adam Michnik. Soy una fuerza antisocialista»). Con todo, la no violencia de Solidaridad hará algo más que resistir la comparación con cualquier movimiento de paz de Europa Occidental, estando sometidos a un acoso incomparablemente mayor. Ni los checos ni los húngaros han tenido recientemente la oportunidad (o la necesidad) de poner en práctica la plegaria en ninguna medida. Pero el compromiso es, en principio, tan empático con Havel y Konrad como lo es con Michnik.

Como Lipski señala, ésta es el área donde se deja sentir más claramente «la influencia de la ética cristiana». Pero, mirando de reojo a los movimientos de paz occidentales, Havel y Michnik plantean simultáneamente otro principio antiguo y fundamental de la ética cristiana: la convicción del *valor del sacrificio*. Refiriéndose a lo que él llama «movimientos pacifistas», Michnik afirma: «La ética de Solidaridad se base en una premisa opuesta: que existen causas por las que merece la pena sufrir y morir». Y Havel repite la fórmula casi idéntica de Jan Patocka: «Hay cosas por las que merece la pena sufrir».

De hecho, es en su respuesta a los movimientos de paz occidentales donde encontramos la posición común más avanzada: en «Anatomía de una reticencia», Havel lo llama «mínimo común del pensamiento centroeuropeo oriental independiente sobre la paz». Comienzan expresando una simpatía instintiva, «preparacional» (Havel) hacia la gente que antepone el bien común a sus intereses egoístas. Pero también empiezan con una sana sospecha —fomentada por la experiencia centroeuropea— de la tendencia de los movimientos pacifistas hacia la utopía y a «las muy sinceras exageraciones (que al mismo tiempo y no accidentalmente, no cuesta nada ofrecer) con las que nos vienen algunos luchadores por la paz occidentales». (La frase bastante retorcida de Havel ofrece una segunda lectura cuidadosa). Insisten, bastante en contra de los movimientos pacifistas occidentales, en que el peligro de la guerra no surge de la existencia de armas sino de las realidades políticas que están tras ellas.

«La causa del peligro de la guerra no está en las armas como tales sino en las realidades políticas... No se podrá conseguir ninguna paz genuina, duradera, simplemente oponiéndose a este o aquel sistema armamentístico, porque tal oposición maneja sólo consecuencias, no razones».

Así lo expresa Havel. Y desde su celda, Michnik lanza casi un mensaje idéntico: «la opinión pública occidental se ha permitido

imponer en ello el tipo de pensamiento soviético: las armas son más importantes que las personas. Pero esto no es verdad. Ningún arma mata por sí misma».

Las principales «realidades políticas» en cuestión son la división de Europa y la continua dominación soviética sobre una mitad de ella. «Sólo un europeo no observador», declara Konrad, «no se daría cuenta de que el Telón de Acero está hecho de material explosivo. Europa Occidental descansa su espalda en un muro de dinamita, mientras mira alegremente sobre el Atlántico». «Lo que amenaza la paz en Europa», coincide Havel, «no es la perspectiva de cambio sino la situación existente. La clave de una paz duradera reside no en el desarme o en el control de armas como tales, sino en el cambio de estas realidades políticas». A largo plazo esto debe significar superar la división de Europa (que describimos taquígraficamente como Yalta) y aproximarnos a lo que Havel llama «el ideal de una Europa democrática como una comunidad amistosa de naciones libres e independientes». Es difícil estar en desacuerdo; todavía más difícil es imaginar que se lleve a cabo. Sin embargo, a corto y medio plazo esto significa sobre todo comprender la conexión simbólica entre la «paz externa» (interestatal) y la «paz interna» (intraestatal), para: «un Estado que ignora la voluntad y el derecho de sus ciudadanos no puede ofrecer garantía alguna de que respetará el deseo y derechos de otras personas, naciones y Estados. Un Estado que niega a sus ciudadanos el derecho a la supervisión pública del ejercicio del poder no puede ser susceptible a la supervisión internacional. Un Estado que niega a sus ciudadanos los derechos básicos, llega a ser peligroso también para sus vecinos: la norma de la arbitrariedad interna se reflejará en sus relaciones externas».

Así son los Estados de Europa Oriental, cuyos ciudadanos, a diferencia de los Estados de Europa Occidental, no disfrutan de la «paz interna». Por lo tanto —y éste es un mensaje tanto para los movimientos pacifistas como para los gobiernos de Occidente— la clave para una paz duradera, genuina entre Este y Oeste en Europa (opuesta al



estado presente de «no guerra») debe residir en un mayor respeto a los derechos humanos y a las libertades civiles en Europa Oriental. Las luchas por el desarme y por los derechos humanos no están simplemente al mismo nivel (se mantienen como minoritarias —todavía— en la mayoría de los movimientos pacifistas occidentales). La lucha por los derechos humanos tiene una prioridad absoluta y lógica. Michnik: «La condición para reducir el peligro de guerra es un respeto pleno a los derechos humanos». Havel: «El respeto a los derechos humanos es la condición fundamental y la única garantía genuina de la verdadera paz».

Así que por un lado la «mentalidad centroeuropea» («escéptica, sobria, antiutópica, incomprendida») avisa sobre la verdadera naturaleza de los Estados del bloque soviético que podrían alterar las arrugas del corazón del presidente Reagan. De hecho, en su último ensayo, Michnik cita, aprobándolas, algunas de las afirmaciones de Reagan sobre la dificultad de llegar a un acuerdo sobre el control de armas con la Unión Soviética. Por otro lado, hablan del respeto a los derechos humanos como condición *fundamental* y la garantía *única, genuina* de la *verdadera paz*, a lo que un activista por la paz occidental podría replicar con acierto: ¿y quién es ahora el utópico? El mensaje que reúne estos dos aspectos podría resumirse aproximadamente así: lo mejor que los activistas por la paz de Europa Occidental podrían hacer por la paz es apoyar la oposición democrática en Europa Oriental.

Con esto termina mi rudimentaria y breve lista de lo que parecen ser posiciones, enfoques o leitmotivos *comunes* importantes en los ensayos políticos de Konrad, Havel y Michnik. Sin embargo, como nos movemos desde el subsuelo centroeuropeo común hacia la superficie, encontramos diferencias e incoherencias que son tan sorprendentes como la coherencia y similitudes subyacentes. Los tres autores difieren mayormente en sus análisis de las perspectivas para el cambio en sus correspondientes países, en las lecciones extraídas de la historia de Solidaridad, y en sus recetas para la inmediata acción política (o antipolítica) en Europa Centrorienta.

Tres

¿Cómo podría suceder el cambio en Checoslovaquia? En sus escritos Havel no da una respuesta clara a esta pregunta. Sugiere que muy gradual e indirectamente, de forma sinuosa y bastante impredecible, la presión de los individuos que viven en la verdad y con dignidad, y asociándose en estructuras «de autorganización social» libres, la «quinta columna de la conciencia social», *debe* cambiar eventualmente la forma en que se gobierna el país; pero no puede adivinar ni cuándo ni cómo. Cuando no hace mucho hablamos en la casa de su país, en Bohemia, me ilustró algo más concretamente lo

cisco José. «Lo mejor que podríamos aspirar a conseguir», escribe, «sería un autoritarismo ilustrado, paternalista, junto a una voluntad medida de asumir de forma gradual reformas liberales. Para nosotros, el menor de todos los males lo constituye la versión liberal conservadora del comunismo, como la que vemos alrededor de Hungría».

En estas circunstancias, la tarea de la intelligentsia «creativa» o «erudita» sería mantener un diálogo con la intelligentsia «ejecutiva», para ayudar a ilustrar más aún a la dictadura ilustrada. «La aristocracia intelectual», declara, «está contenta de arrastrar a la administración estatal hacia estrategias más inteligentes, más responsables». Y medita: «¿Es posible una reforma autoritaria moderada con las dimensiones de un imperio, una monarquía de partido ilustrada, un estilo 'húngaro' de ejercer el poder?»

Ahora éstas sí que pueden ser afirmaciones y proposiciones realistas de un deseo intelectual independiente de actuar con eficacia en las circunstancias especiales de la Hungría actual. Pero no encuentran ningún eco ni en el trabajo de Havel ni en el de Michnik. Para Havel, es inconcebible, su concepción de la antipolítica apenas lo haría deseable. Para Michnik, dicho papel sí es completamente concebible en Polonia para los intelectuales, pero enteramente inaceptable. Un «Kadarismo» polaco es el sueño de su carcelero, no es el propio. El general Jaruzelski cantaría aleluyas a la Virgen Negra si la intelligentsia creativa y erudita de Polonia aceptara el papel esbozado por Konrad. Pero no lo harán.

Y para Michnik, el hecho de que Polonia no disfrute de una exención «a lo Kadar» es una medida del éxito no del fracaso. Con seguridad, nunca admitiría la fórmula de Konrad, «tres intentos, tres errores». A duras penas fue un «error» Solidaridad para él. El hecho de que Solidaridad fuera derribada por la fuerza no demuestra que su estrategia fundamental fuera equivocada; demuestra que la gente sin pistolas (y con un compromiso de conciencia por la no violencia) puede ser apartada de las calles por gente con pistolas (y con la intención de utilizarlas). En cualquier caso esto no fue una simple derrota. La imposición de la ley marcial el 13 de diciembre de 1981 fue «un revés para la sociedad independiente» pero «un desastre para el Estado totalitario».

La cuestión ahora es sostener a la «sociedad civil» genuinamente autónoma, fuerte, bien organizada. Para Michnik, como para Havel, el ingrediente clave, como si fuera la molécula básica, de esta «sociedad civil» es el individuo viviendo en la verdad. El absolutismo moral es la única guía cierta en tales momentos; ésta es la lección que vierte en su libro de ensayos literarios, a partir del ejemplo de aquellos que, como Zbigniew Herbert, nunca estuvieron moralmente «comprometidos», incluso en los peores momentos. Por otra parte, precisamente porque los individuos —y particularmente los intelectuales— no aceptan los papeles que se les asignarían en una exención a lo «Kadar»,

precisamente porque existe una «sociedad civil» fuerte y completamente independiente, tenemos la posibilidad de un compromiso político positivo con las autoridades.

La mayor parte del último ensayo de Michnik está dedicado a explorar, a través de un análisis detallado y vigoroso de la historia del KOR y de Solidaridad, el tema de la posible naturaleza de tal compromiso. Sus respuestas tampoco son siempre convincentes. Por ejemplo, en cierto momento afirma que «ninguno de los activistas de Solidaridad cree hoy en el diálogo y en el compromiso con los autores del golpe de diciembre. Ni yo tampoco». Pero, ¿si no es con ellos, con quién sería? Advierte que «Solidaridad rechazaría la filosofía del 'todo o nada': no obstante, unas páginas más adelante, sugiere que la condición previa para cualquier acuerdo con las autoridades pasa por el reconocimiento de la existencia de una «Solidaridad independiente que se autogobierna», y que tal acuerdo debe incluso evitar los últimos residuos que estuvieron presentes (y fueron polémicos) en los acuerdos negociados por la directiva de Solidaridad en 1980 y 1981.

Si eso no es un «todo», está bastante cerca de serlo. A todo lo largo del libro de Michnik se siente una tensión palpable entre el razonamiento moral y el político. Examinar estos problemas en detalle requeriría otro ensayo. Todo lo que deseo destacar aquí es que Michnik está enfrentándose a las preguntas que ni siquiera se plantean Havel o Konrad, así que lo que para él son respuestas no lo son para éstos. Pero si Gyorgy Konrad se inclinó a sugerir algunas veces, como buen internacionalista, que el «estilo húngaro» podría ser, después de todo, el mejor camino para las naciones vecinas, Adam no se opone completamente a sugerir lo contrario. Los polacos tendrían su orgullo nacional, y añade, «son los polacos quienes han mostrado al mundo que algo así es posible. Tarde o temprano estas proezas se considerarán como ejemplares. Cuando otras naciones empiecen a seguir este ejemplo, el orden soviético se enfrentará a su más seria amenaza».

En pocas palabras, tan pronto salimos del subsuelo común para plantear la cuestión política «¿qué hay que hacer?», encontramos que incluso los tres escritores, la mayoría fuertemente interesados en el triángulo centroeuropeo, la mayoría abiertos a otras tradiciones e ideas, ofrecen respuestas bastante dispersas, y en parte contradictorias, y sus diferencias reflejan en gran medida sus circunstancias nacionales. Afirmando, como Konrad se dispone a hacer, que simplemente son diferentes «estrategias» o caminos nacionales hacia la misma meta es echar tierra por medio, pero no superar esas diferencias.

Cuatro

Aparte de estas profundas diferencias, los tres autores comparten ciertas limitaciones y omisiones de consideración. El vacío más



llamativo de sus análisis nacionales es quizás su desatención completa hacia la vertiente material de la vida, su desprecio hacia la economía. Bien se puede insistir —frente a Marx— en que la conciencia determina en última instancia al ser, que las ideas son más importantes que las fuerzas materiales; pero eso apenas justifica ignorar por completo a estas últimas. Sin el refinamiento de las ideas del KOR no habría existido Solidaridad (o, al menos, una muy diferente), pero la comadrona del nacimiento de Solidaridad fue una subida vulgar en el precio de la carne. Una de las actividades sociales independientes más difundidas y de hecho casi universal en la Europa Oriental de hoy es trabajar —u «operar»— en la «segunda economía». El mercado negro es la antipolítica del hombre común.

Konrad hace un ademán en esta dirección cuando aboga por «una amalgama entre la segunda economía y la segunda cultura». Pero, ¿cómo?. Thomas Masaryk señala el camino hacia la independencia checa (de la «Europa Central» de los Habsburgo) con un mandamiento parecido: «No mientas, no robes». Sin embargo, las características necesarias para obtener cualquier clase de éxito en la segunda economía en un Estado con un sistema socialista son precisamente las opuestas a las recomendadas por el intelectual antipolítico. ¿No mentir, no robar? Nadie que participe en ningún tipo de actividad económica independiente en cualquier parte de Europa Oriental sobreviviría cinco minutos a menos que tolere cierta inexactitud terminológica y a menos que apruebe métodos adquisitivos no ortodoxos (5). (Un sacerdote me dijo una vez en Polonia que cuando la gente le confiesa —en el secreto de la confesión— que han tenido que utilizar métodos adquisitivos no ortodoxos, él les dice que no han de considerar eso como un pecado. En este sistema falto de Dios, es una necesidad. ¿Y de qué otra manera se podrían construir iglesias nuevas para la mayor gloria de Dios?).

Havel y Konrad no tocan este tema en absoluto. El suyo es un programa para intelectuales. Michnik parece asumir que las



exigencias económicas de Solidaridad como sindicato irán parejas de forma natural a las exigencias morales y antipolíticas que a él le preocupan primordialmente. Esta asunción requiere un examen más de cerca.

En su análisis internacional quizás el punto débil común más importante sea su enfoque a lo que todavía constituye el poder regional más importante en Europa Central: Alemania. Ciertamente que todos reconocen de forma muy general que la superación (o reducción) de la división de Europa exige la superación (o reducción) de la división de Alemania. Todos están a favor de ello. Ciertamente es que Konrad afirma que la aristocracia intelectual debería concentrarse en el tema de un tratado de paz con Alemania. Pero en realidad esto no concede el significado que tiene la acción o el pensamiento alemán hoy en día. Ninguno empieza a participar seriamente en la política germanoccidental real —la *Deutschlandpolitik* y la *Ostpolitik*— que son el eje central de la política europea actual. Los arquitectos y ejecutores de estos dos tipos de política, por su parte, ignoran siempre estas voces que surgen desde abajo en la Europa Oriental, y consideran aparentemente poderosos partido comunista y Moscú, pero no entre la impotente oposición en la cárcel.

Quizás merezca la pena recordar que el uso original europeo centrorientado del término «Europa Central» lo desarrolló y articuló Thomas Masaryk durante la primera guerra mundial, en oposición programática al uso alemán del término *Mitteleuropa* de Friedrich Naumann y otros, como justificación de los planes expansionistas de la Alemania imperial. Si se comparan la política alemana actual y la de 1915, ésta resultaría, obviamente, bastante errónea y odiosa. Pero no sería ni odioso ni irrelevante explorar las diferencias entre el concepto *Mitteleuropa* utilizado por los socialdemócratas de Alemania Occidental como Peter Glotz (particularmente en el contexto de su «segunda *Ostpolitik*»), y el concepto de «Europa Central» que aflora en las obras de los intelectuales independientes de la Europa Centrorientada.

Otro tipo de crítica general sería ésta (y lo

exagero deliberadamente): Konrad, Havel y Michnik son los últimos vástagos de una tradición que ha estado presente en la Europa Central y Oriental desde la Ilustración, el elemento occidentalista, cosmopolita, humanista, secular y racionalista que Thomas Mann llamó desdeñosamente los *Zivilisationsliteraten* (antes de que él mismo perteneciera a ellos). Ciertamente es que los *Zivilisationsliteraten* dicen ahora cosas diferentes a las que decían hacen medio siglo: es verdad, y siendo estrictos, dicen lo contrario. Pero una cosa no ha cambiado: siguen constituyendo una pequeña minoría. Fue una pequeña minoría ante la primera guerra mundial, impotente frente al nacionalismo que desgarró a Europa Central. Fue una pequeña minoría ante la segunda guerra mundial, impotente frente a los imperialismos que desgarraron a Europa Central.

¿Y hoy? ¿Por qué incluso hoy, en una región cuyas dos minorías más numerosas —los judíos, por supuesto, y, sí, los alemanes— fueron extensa y terriblemente purgadas, aún tiene el nacionalismo un atractivo más fuerte que el internacionalismo de Konrad, incluso dejando a un lado el público en general, para muchos intelectuales? ¿Cuál es el mayor tema de interés (además del cada vez más bajo nivel de vida y de las desigualdades crecientes) para la opinión pública e intelectual hoy en Hungría? ¿Son los derechos humanos y civiles? ¿Es la democracia o «la lucha por la sociedad civil»? No. Es la situación de las minorías húngaras de Transilvania y Eslovaquia. Hice surgir la idea de una Europa Central a un amigo mío húngaro muy inteligente y sofisticado. «Ah, sí», suspiró, «quizás pudo haber habido algo así como una Europa Central. Y ya sabes que bastante te maldecimos por el hecho de que no exista». Refiriéndose al Tratado de Trianon (6).

Y entonces surgen las dudas más profundas. Finalmente, ¿no es todo este campo común que he tratado de describir más que un producto secundario de impotencia compartida? ¿No dependerá en último lugar la existencia de una Europa Central imaginada de la existencia de una Europa Oriental real? ¿Al final no será la «antipolítica» simplemente un resultado de la imposibilidad de la política: si no puedes practicar el arte de lo posible, inventa el arte de lo imposible? Las críticas moralistas provenientes de Europa Oriental sobre la política exterior americana se han caracterizado por «la arrogancia de la impotencia»: ¿no se aplica la descripción a fortiori al moralismo de la antipolítica? La antipolítica es el resultado de vivir en la derrota. ¿Cuánto sobreviviría a la victoria?

Si hago surgir todas estas dudas y preguntas, extendiéndome en las diferencias entre los tres autores, sus incoherencias y limitaciones comunes, no lo hago porque considere que lo que tienen que decir son «castillos en el aire» marginales —idea bastante extendida en Europa Occidental entre los que dan forma a la política occidental— sino, por el contrario, porque lo considero pertinente e importante. Aunque todavía

vagas y medio articuladas, las nociones de «antipolítica» y «Europa Central» son, me parece, centrales tanto para comprender qué *podría* ocurrir en Europa Oriental en la próxima década como para, potencialmente, moldear su desarrollo.

Por supuesto no podemos olvidar enteramente la posibilidad de ningún rearrreglo geopolítico a gran escala en el acuerdo con Moscú; una «nueva Yalta», supongamos, una finlandización de Europa Oriental. Pero eso es, por lo menos, bastante improbable. Tampoco podemos excluir completamente la posibilidad de reformas de largo alcance recomendadas por la dirección de Gorbachov, y llevadas a cabo por una nueva generación de dirigentes comunistas en Europa Oriental, reformas económicas en un primer momento, pero con implicaciones políticas reconocidas y deliberadamente aceptadas por dichos dirigentes. (Por el momento sólo hay un ejemplo significativo —Hungría— e incluso es pequeño, frágil y ambiguo).

Lo que sin embargo es definitivamente posible e incluso probable es la continuación de un proceso de diferenciación lento, lioso, poco sistemático, en el que todas las personas de Europa Oriental podrán gradualmente, de forma bastante diversa y sinuosa, disfrutar de mayores áreas de pluralismo e independencia de facto —cultural, social, económica—, áreas concedidas parcialmente de forma deliberada y planeada por sus gobernantes, pero arrebatadas principalmente gracias a la *presión desde abajo*: no por el progreso de un comunismo «reformado» y así revitalizado, sino por el retroceso de un decadente supuesto totalitarismo. La otomanización más que la finlandización del imperio soviético.

Si hay algo de verdad en este pronóstico, será evidentemente importante determinar qué forma de presión se ejercerá desde abajo. ¿Será violenta o no violenta, individual o colectiva, organizada o desorganizada? Ahora en la práctica, por supuesto, se da continuamente una mezcla cambiante y diferente de ingredientes en cada país: aquí es donde se plasma muy mucho la presión de las expectativas individuales, aquí es donde la Iglesia canaliza, de nuevo, la amenaza primitiva de una revuelta violenta. La fórmula de la «antipolítica», en el sentido más amplio, constituye un intento tanto de caracterizar como de moldear esta presión desde abajo. Es mitad descripción, mitad disposición. Su lugar es el espacio entre el Estado y el individuo, entre el poder y la impotencia. La suya es la media distancia, más allá de los egoístas intereses del cabeza de familia, pero bastante cerca del horizonte de una independencia nacional completa. Ante un sistema imperial cuyos principales instrumentos de dominación son las mentiras, la violencia, la atomización de la sociedad y el «divide y vencerás», el antipolítico responde con los imperativos de vivir en la verdad, la no violencia, la lucha por la sociedad civil, y la idea de Europa Central.

Pero esta nueva Europa Central es sólo

una idea. Todavía no existe. Existe Europa Oriental, la parte de Europa controlada militarmente por la Unión Soviética. La nueva Europa Central todavía no se ha creado. Pero no se creará por la simple repetición de las palabras «Europa Central» como lema de moda desde California a Budapest; ni por cultivar un nuevo mito. Si el término «Europa Central» adquiere alguna sustancia positiva, el examen tendrá que dejar de ser declaratorio, sentimental, de encantamiento, para ser desapasionado y riguroso, tanto el del patrimonio real de la Europa Central histórica —que supone hablar tanto de divisiones como de uniones— como el de la verdadera condición actual de la Europa Centroriental —que supone hablar tanto de diferencias como de similitudes—. Afortunadamente este proceso ya ha comenzado, en Praga, donde la fundación de un periódico clandestino llamado *Strední Evropa* («Europa Central») ha catalizado un agudo debate entre los intelectuales católicos y protestantes sobre el patrimonio del imperio de los Habsburgo y de la Primera República. Pero todavía hay un gran camino que recorrer.

Si volvemos la mirada al futuro, uno de los temas cruciales centroeuropeos, además de la articulación y enriquecimiento de las estrategias nacionales de la «antipolítica», seguramente es el de los derechos de las minorías. ¿Se puede reunir otra vez a Europa Central, aunque sea sólo sobre el papel, en el mismo punto que, con mucha frecuencia, con gran horror, y (desde el punto de vista de los imperios vecinos) con gran éxito, fue dividida, en el punto donde distintas naciones, razas, culturas, religiones intentan (o no consiguen) coexistir? Aún hoy, los intelectuales más abiertos, tolerantes y demócratas de Checoslovaquia y Hungría no encuentran un punto en común sobre la posición y el trato de la minoría húngara en Eslovaquia. La prensa clandestina polaca ha dado pie a una interesante discusión sobre las actitudes hacia Alemania y la minoría alemana en Polonia. En este momento el centro principal de la discusión gira en torno a la cuestión: ¿existe la minoría alemana? (El cardenal Glemp concuerda con el general Jaruzelski en que no). Pero quizás la cuestión más importante sea: ¿sería bueno que existiera una minoría alemana? Y ¿qué hay sobre la minoría judía? ¿Y la ucraniana? Y ¿por qué no una minoría húngara en Eslovaquia? A condición de que, siempre a condición, cada minoría disfrutara de aquellos derechos cuya definición consideramos constituye nuestra tarea centroeuropea.

Muchos de los obstáculos a dicho diálogo centroeuropeo son históricos, emocionales e intelectuales. Pero otros son simplemente prácticos. Las autoridades comunistas han hecho todo lo posible para evitar este debate, o reconducirlo de forma chovinista. Lo que en gran medida está a su alcance. Cuando hablamos sobre la «división de Europa» o sobre el «Telón de Acero», automáticamente pensamos en la división Este-Oeste, y normalmente en el Muro de Berlín.

Pero quizás las fronteras más impenetrables de Europa no son las del Este y las del Oeste, ni incluso (gracias a una década y media de *Deutschlandpolitik*) la frontera germano-germana. En cuanto a la libertad de movimiento, y por eso en cuanto a un intercambio cultural genuino, quizás la frontera más impenetrable hoy en Europa es la que hay entre Polonia y Checoslovaquia. Eso sí que es un telón de acero. Los intelectuales destacados polacos, checos y húngaros se reúnen con más frecuencia en París o Nueva York que en Varsovia o Praga. Se leen unos a otros, si acaso por entero, en inglés, alemán o francés: salvo unas pocas excepciones, sus obras no son traducidas a las lenguas de los otros. Para el autor de este ensayo es más fácil reunirse con ellos, que para ellos reunirse entre sí. Si tienen un campo en común, han llegado a él de forma completamente independiente. En estas circunstancias nos podemos quedar favorablemente sorprendidos de cuánto tienen en común.

Este campo en común tiene una gran importancia potencial para la parte de Europa en la que vivimos: Europa Oriental *in acta*, Europa Central *in potentia*. Pero, ¿tiene alguna importancia superior para los intelectuales de Occidente? Esto, también, es parte de la gran reivindicación de la nueva Europa Central. En un sentido negativo, como guía sobre la naturaleza del poder totalitario y fuente de inoculación ideológica, indudablemente la tiene. Por ejemplo, nadie que honestamente haya leído y digerido lo que Michnik y Havel tienen que decir, pueden continuar creyendo que exista cualquier simetría real estructural o equivalencia moral entre la dominación americana sobre Europa Occidental y la dominación soviética sobre Europa Oriental. (Temo que el peligro subsista para el lector ocasional de Konrad). No cabe duda de que parcialmente, y en ello han tenido un impacto positivo los movimientos pacifistas de Europa Occidental. Pero la mayor parte de las ideas *positivas* que han ofrecido no son llamativamente nuevas (aunque ninguna mala por vieja), y cuando lo son, obviamente no son pertinentes para nuestra situación oriental. Los intentos de interpretar la actividad de los movimientos pacifistas occidentales como parte de la lucha por la sociedad civil, por ejemplo, no son muy convincentes; y la mayoría de nosotros todavía creemos lo que significan —en Bretaña o América— las categorías de izquierda y derecha.

Pero todavía creo que tienen un tesoro que ofrecernos. En el mejor de los casos, nos dan un ejemplo personal como el que no se encontraría en nadie durante un largo año en Londres, Washington o París: un ejemplo no de brillantez o de ingenio u originalidad, sino de responsabilidad intelectual, integridad y coraje. Saben, y nos recuerdan —con viveza y urgencia— que las ideas, las palabras tienen consecuencias, que no se utilizan con ligereza; Michnik cita a Lampedusa: «No se pueden *gritar* las Palabras más importantes». Bajo la luz negra del poder totalitario, la mayor parte de las

ideas —y de las palabras— se llegan a deformar, parecen grotescas, o simplemente se deshacen. Apenas unas pocas pasan la prueba, impertérritas ante cualquier presión; y la mayor parte de éstas no son nuevas. Hay cosas por las que merece la pena sufrir. Hay absolutos morales. No todo es susceptible de discutirse.

«Vivir en la derrota es destructivo», escribe Michnik, «pero también reporta grandes valores culturales que enseñan... A saber que vivir en la derrota significa saber cómo soportar el destino, cómo manifestar un voto de no confianza en aquellos poderes que pretenden ser irremediables» (7). Estas características y valores han surgido de su específica experiencia centroeuropea, que constituye la experiencia europea central de nuestra época. Pero puesto que podemos leer lo que escriben, quizás pueda incluso ser posible aprender algo de esa experiencia sin tener que atravesarla.

El poeta ruso Natalya Gorbanyevskaya me dijo una vez: «Sabes que George Orwell era un europeo oriental». Quizás diríamos ahora que Orwell fue un centroeuropeo. Si eso es lo que significa «Centro Europa» yo pediría la ciudadanía.

(1) Vaclav Havel, «Anatomía de una reticencia». *Letra Internacional* n.º 1, enero/marzo 86.

(2) *The New York Review of Books*, 18 de julio de 1985, pag. 42-48 (traducción en: Adam Michnik, «Carta desde la cárcel». *Leviatán* n.º 14, invierno 1983).

(3) Las citas de este párrafo son de su ensayo «*Mein Traum von Europa*», en *Kursbuch* 81 (septiembre de 1985).

(4) Las citas de este ensayo están extraídas de la traducción inicialmente publicada en la *Salkisbury Review* (enero de 1985). Se ha reeditado recientemente por la fundación Carta 77 como el número 2 de sus series *Voces desde Checoslovaquia*, disponible en Charta 77 Foundation. Box 50041. S-10405 Stockholm. Suecia.

(5) Esto se aplica incluso al sector legal privado, según Anders Aslund muestra en su inapreciable libro «*Private Enterprise in Eastern Europe*» (Londres. Macmillan/St. Antony's. 1985).

(6) Se recuerda que el Tratado de Trianon de 1920 fue parte del establecimiento de la paz tras la guerra cuyos principales arquitectos fueron: Woodrow Wilson, Clemenceau y Lloyd George; despojó a Hungría de más de los dos tercios de su territorio anterior a 1914, incluyendo Eslovaquia, en lo que entonces llegó a ser Checoslovaquia; Transilvania, que fue a parar a Rumanía; y Croacia, que entonces llegó a ser parte de Yugoslavia.

(7) Esta cita está sacada de su introducción a la edición alemana de sus ensayos, reeditados en el número de invierno de 1986 del *East European Reporter*.

LETRA INTERNACIONAL

Suscripción (4 números):
1.600 Ptas.

Forma de pago:
giro postal o talón bancario

Redacción y administración:
Monte Esquinza, 30
28010 MADRID

Las fuentes

Ursula Le Guin

Sabían positivamente que, desde el momento mismo en que le habían dado sobrados motivos, era harto probable que el Dr. Kereth intentase buscar asilo político en París. Así pues, tanto en el avión que volaba con rumbo al oeste, como en el hotel, y también por la calle, y durante las sesiones de trabajo, e incluso mientras leía su ponencia ante un congreso internacional de citólogos, le acompañaban desde lejos y a todas horas oscuras siluetas cuya razón de ser podría explicarse en su calidad de estudiantes de doctorado o de microbiólogos croatas, personajes sin rostro ni nombre. Dado que su asistencia aportaba no sólo notoriedad a la delegación de su país, sino también cierto lustre a su gobierno — vedlo ahí, incluso le permitimos acudir a estos eventos—, ellos deseaban que figurase donde figuraba, si bien no le perdían de vista ni un solo instante. El estaba más que acostumbrado a que no le perdieran de vista. En su diminuto país, un hombre cualquiera solamente podía perderse de vista no moviéndose lo más mínimo, es decir, aquietando voz, cuerpo, cerebro. De ahí que, cuando al sexto día de su excursión organizada descubrió que había desaparecido a plena luz del día, tuvo por fuerza que sentirse durante cierto tiempo confuso. ¿Acaso la única forma posible de encontrar la propia ausencia consistía en adentrarse por un sendero determinado?

Llevó a cabo tal empresa en un lugar ciertamente extraño. A sus espaldas se alzaba una gran edificación desolada y

terrible, amarilla a la amarilla luz del atardecer. Centenares de gnomos multicolores hollaban las terrazas, más allá de las cuales discurría un canal azul pálido hasta adentrarse en la irreal distancia de septiembre. Las praderas morían al pie de arboledas de castaños que levantarían con facilidad la treintena de metros: castaños nobles, sombríos, asaeteados de oro. A la sombra de estos mismos castaños habían paseado ellos, por los mismos caminos de arenisca por los que pasearon a caballo reyes ya muertos; el guía, sin embargo, optó por llevarlos de nuevo al espacio abierto de los prados, al impecable mármol de las terrazas. Y allá adelante, todo seguido, se elevaban como torres resplandecientes bajo la luz del sol las fuentes, sin cesar de manar.

Los surtidores canturreaban muy por encima de sus pilas de mármol, espejados a la luz del sol. Las triviales y hermosas salas de palacio, un palacio grande como una ciudad entera en la que nadie vivía, la indiferencia de los nobles árboles, únicos habitantes de ley en un parque grande en exceso para el disfrute de los hombres, el dominio austero del otoño y del pasado, eran rasgos que sólo adquirían su justa proporción gracias al correr del agua. Las voces de los guías, voces de fonógrafo, callaron; los ojos de los visitantes, ojos de cámara, registraban cuanto estaba a la vista. Se alzaban las fuentes, los surtidores se desplomaban exultantes, llevándose consigo la muerte.

Las aguas manaron durante cuarenta

minutos. Luego, cesaron de manar. Solamente los reyes pudieron permitirse dejar correr las Grandes Fuentes de Versalles de por vida, para siempre. Las repúblicas han de conservar las proporciones debidas. Fue así como se encogieron los blancos chorros, como enmudecieron, no sin antes tartamudear. Secáronse los pechos de las ninfas, callaron las bocas de los dioses acuáticos. La voz imponente de las aguas al elevarse y al desplomarse a continuación convirtiéndose en un carraspeo, una tos, un suspiro. Todo había terminado, y todos permanecieron solos por un instante. Adam Kereth giró sobre sus pasos, vio un sendero que se alejaba de las marmóreas terrazas y echó a andar, al amparo de los árboles. No le siguió nadie, y fue en ese preciso instante, aun sin tener plena consciencia de ello, cuando desertó.

La luz, a la caída de la tarde, se derramaba plácidamente, tamizada por las sombras, sobre el camino; entre luces y sombras caminaban un hombre y una mujer, jóvenes los dos, cogidos de la mano. Un largo trecho tras ellos caminaba a solas Adam Kereth; le corrían las lágrimas por las mejillas.

Al poco, las sombras cayeron sobre él y él alzó la vista para no ver ni camino ni amantes, sino una única luz, vasta y tierna y, a sus pies, arbustos redondeados, pequeños, reunidos en arriates. Había llegado a la terraza desde la que se domina la Orangerie. Al sur de esta planicie elevada, la vista sólo alcanzaba a otear los bosques. Fran-

URSULA LE GUIN

La nueva Atlántida
Caralt, 1976.

Planeta de exilio
Martínez Roca, 1979.

El mundo de Rocannon
Bruguera, 1982.

Los desposeídos
Edhasa, 1983.

Un mago de Terramar (Tomo 1)
Edhasa, 1984.

La mano izquierda de la oscuridad
Edhasa, 1984.

Países imaginarios
Edhasa, 1985.

Los desposeídos
Minotauro, 1985.

Malafrena
Edhasa, 1986.

El nombre del mundo es bosque
Minotauro, 1986.

cia: un amplio bosque a la luz de un atardecer otoñal. Ya no sonaban los cuernos para espantar al lobo o al jabalí y ponerlos a merced de las armas de caza del rey; ya no habría grandes cacerías. Las únicas huellas en todo el bosque serían las de los jóvenes amantes que habían venido en autobús desde París, que habían paseado por entre los árboles para volatilizarse después.

Inconsciente todavía de su fuga, Kereth estuvo vagando otra vez por las anchas avenidas que desembocaban en el palacio, sumido ahora en una luz crepuscular, ya no amarilla, sino incolora, semejante a la que proyecta un acantilado sobre una playa a la hora en que se retiran los bañistas. De más allá llegaba un apagado rumor, un oleaje, los autobuses turísticos que arrancaban de vuelta a París. Kereth permaneció inmóvil. Algunas siluetas diminutas se apresuraban por entre las terrazas y las calladas fuentes. A lo lejos, una voz de mujer, quejumbrosa como el graznido de una gaviota, llamaba a un niño. Kereth se dio la vuelta y no volvió la vista atrás, consciente, e intencionadamente por fin echó a andar, erguido como quien acaba de robar algún objeto —una piña, un monedero, una barra de pan de encima del mostrador— y se lo lleva oculto bajo el abrigo, hasta adentrarse entre los árboles a la luz del crepúsculo.

No se quedó mucho tiempo en la arboleda; tal vez una hora, puede que menos: las puertas se cerrarían a determinada hora, y lo último que deseaba era quedarse encerrado. No estaba allí para eso. Así pues, antes de que cayera la noche subió a las terrazas, caminando aún erguido y sereno como un cleptómano cualquiera, como cualquier rey, y rodeó aquel acantilado enorme, pálido, profusamente horadado de ventanas, y cruzó después la playa de guijarros. Aún resoplaba un autobús en el aparcamiento, un autobús azul, no el autobús gris que él se temía. Su autobús se había ido. Se había ido, se lo había llevado el mar, con el guía, sus colegas, sus paisanos, los microbiólogos, los espías. Se habían ido todos y le habían dejado en posesión de Versalles. Por encima de él y en escorzo sobre un prodigioso caballo, Luis XIV afirmaba la existencia del privilegio absoluto. Kereth alzó la vista hacia el rostro bronceado, hacia la descomunal nariz borbónica, tal como mira un niño a su hermano mayor, cariñoso y burlón. Cruzó la verja por la puerta, y en un café del otro lado de la carretera que iba a París su hermana le sirvió un vermut en una mesa verde y polvorienta, bajo los sicomoros. El viento, nocturno y otoñal, soplabla del sur, del bosque, y tenía un aroma ligeramente amargo, como el del vermut; un perfume de hojas secas.

Hombre libre al fin, emprendió su camino a la hora que le vino en gana, rumbo a la estación del suburbano; allí pagó su billete y regresó por su cuenta a París. Dónde saliera del metro, nadie lo sabe, tal vez ni siquiera él mismo; probablemente tampoco sepa por qué parte de la ciudad estuvo deambulando en su huida. A las once de la noche se hallaba acodado sobre el brocal

del puente de Solferino: un hombre de corta estatura, de cuarenta y siete años, vestido con un traje de pobre hechura. Vio temblar las luces del puente, y las luces de otros puentes alejados, sobre las negras aguas del río, que corrían pausadas. En una y otra orilla, río arriba y río abajo, se hallaban todos los refugios: el Gobierno francés, las embajadas de América y de Inglaterra. Había pasado antes por allí. Posiblemente fuera ya demasiado tarde para entrar en alguno de ellos. Allí sobre el puente, entre la Orilla Izquierda y la Orilla Derecha, pensó en voz alta: ya no quedan sitios en que ocultarse. Ya no quedan troncos; ya no quedan lobos, ni jabalíes; hasta los mismísimos leones del Africa desaparecen. El único lugar seguro es el zoo.

Sin embargo, nunca se había preocupado en exceso de estar a salvo, y en ese

momento se le ocurrió que tampoco le importaba gran cosa esconderse, ya que había encontrado algo mejor: su familia, su herencia. Allí había pasado al menos por un parque más amplio que la propia vida, había hollado los senderos en donde habían sido coronados, antes que él, sus hermanos mayores. Después de todo ello, a decir verdad, no le era ya posible refugiarse en el zoo. Siguió adelante por el puente, pasó bajo las arcadas del Louvre, camino de su hotel. Al saber ya sin lugar a dudas que era al tiempo rey y ladrón, que por tanto su hogar estaba en cualquier parte, fue la fidelidad la que le hizo volver a su patria. ¿Qué otra cosa podría mover a un hombre hoy en día? Con paso real, siguió adelante, dejando a un lado al policía secreta apostado en el hall del hotel, ocultando bajo el abrigo las fuentes robadas, inextinguibles.

Quebranto del vidrio

Carlos Barral

*El niño atraviesa jugando
la luna de la terraza*

Te conviene saber
que cada nuevo encuentro con el mundo insidioso,
cada nueva agresión de lo aparente
—aunque fuera diáfano y tranquilo—
y de las gentes aunque sosegadas
es injuria penúltima y, a veces,
se hace injuria constante.

El que parece espejo transitable y es
piedra veloz y repentina espada
que las nubes empuñan y un rumor
de bandadas de pájaros inciertos,
—tal vez en las esquinas del aire reluciente
o el azul afilado hincándose en lo vivo—
es injuria final que se contenta
por esta vez con menos y que vuelve
impensable clemencia al cielo airado.

La atmósfera enemiga
con escudo de arena transparente
o sangriento portillo acuchillado
no es excepción ni acaso, es advertencia
—perenne— de que es azul la muerte
que los dioses prefieren, leve olvido,
brevísimo,
del arte de vivir, al pie del muro
arruinado y escrito
que cerca la ciudad atormentada.

Les dotze direccions
del vent
Pleniluni, 1986.

Les tombes d'Atuan
Edhasa, 1986.

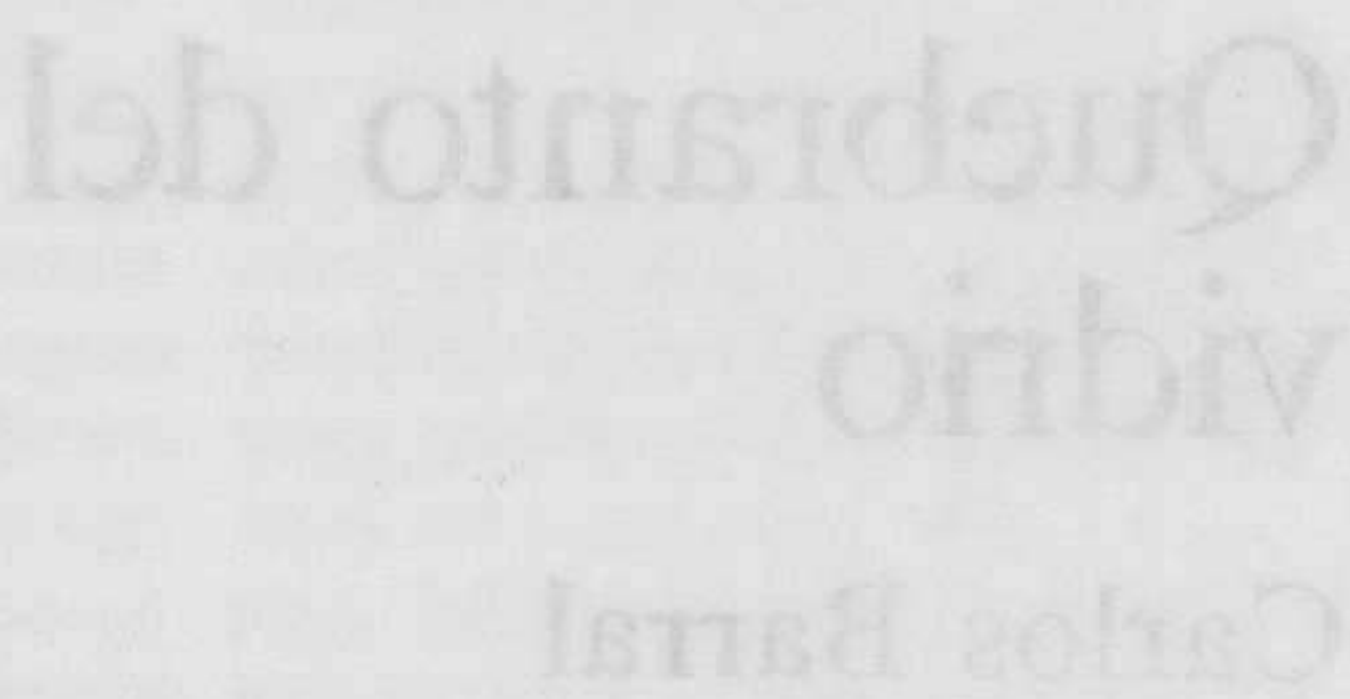
La costa mes
Llunyana
Edhasa, 1986.

Un mago de Terramar
(Tomo 2)
Minotauro, 1986.

MILAN KUNDERA
La vida es un
parte
Seix Barral, 1979
El libro de la
y el vidrio
Seix Barral, 1980
La historia
Seix Barral, 1980
La insomniable
evocación del ser
Júcar, 1985
La desolada
Júcar, 1986
Júcar y su
Júcar, 1986
El libro de los
amores racionales
Júcar (en prensa)

En alguna parte allá atrás

Milan Kundera



*Los poetas no inventan los poemas
El poema está en alguna parte allá atrás
Desde hace mucho tiempo está allí
El poeta solamente lo descubre*

Jan Skacel

Uno

Mi amigo Josef Skvoreky relata en uno de sus libros una historia real:

Un ingeniero praguense es invitado a un coloquio científico en Londres. Va, participa en el debate y regresa a Praga. Horas después de su regreso, coge en su oficina el *Rude Pravo* —periódico oficial del partido— y lee: «Un ingeniero checo, que asistía a un coloquio en Londres, después de haber hecho ante la prensa occidental una declaración en la cual calumnia a su patria socialista, ha decidido permanecer en Occidente».

Una emigración ilegal, unida a tal declaración, no es ninguna tontería. Eso significaría una veintena de años en la cárcel. Nuestro ingeniero no puede dar crédito a sus ojos. Sin embargo el artículo se refiere a él, no cabe la menor duda. Su secretaria entra en su despacho y queda espantada al verlo: «¡Dios mío, dice, ha regresado!». No es lógico ¿ha leído lo que escriben sobre Vd.?

El ingeniero ha visto el miedo en los ojos de su secretaria. ¿Qué puede hacer? Acude de inmediato a la redacción de *Rude Pravo*. Allí encuentra al redactor jefe. Este se excusa; efectivamente, este asunto es realmente

desagradable, pero él, el redactor, no tiene ninguna culpa, ha recibido el texto del artículo directamente del Ministerio del Interior.

El ingeniero se dirige entonces al ministerio. Allí le dicen, sí, en efecto, se trata de un error, pero ellos, los del ministerio, no tienen nada que ver, han recibido el texto del artículo directamente del Ministerio del Interior.

El ingeniero se dirige entonces al ministerio. Allí le dicen, sí, en efecto, se trata de un error, pero ellos, los del ministerio, no tienen nada que ver, han recibido el informe sobre el ingeniero directamente del servicio secreto de la embajada en Londres. El ingeniero exige una rectificación. Le dicen, no, no puede hacerse una rectificación, pero le aseguran que nada le ocurrirá, que puede quedarse tranquilo.

Pero el ingeniero no está tranquilo. Por el contrario, se da cuenta rápidamente de que es objeto de una estricta vigilancia, de que su teléfono está intervenido y de que es seguido por la calle. Ya no puede dormir, padece pesadillas. Hasta que un día, no pudiendo ya soportar la tensión, se decide a abandonar ilegalmente el país, corriendo verdaderos riesgos. De este modo se ha convertido en un emigrado auténtico.

Dos

La historia que acabo de contar es una de aquellas que sin duda se llamarán kafkianas. Ese término, sacado de una obra de

arte, determinado únicamente por las imágenes de un novelista, se manifiesta como el único denominador común de situaciones (tanto literarias como reales) que ningún otro vocablo es capaz de captar y para las que ni la politología ni la sociología ni la psicología nos proporcionan la clave.

¿Qué es, pues, lo kafkiano?

Tratemos de describirlo en algunos aspectos:

Primo:

El ingeniero es confrontado con el poder, que tiene el carácter de un *laberinto sin fin*. No alcanzará nunca el extremo de sus infinitos corredores y jamás llegará a saber quién ha formulado la sentencia fatal. Está, por tanto, en la misma situación que Joseph K. frente al tribunal o el agrimensor delante del castillo. Están todos dentro de un mundo que es una inmensa institución laberíntica a la cual no pueden sustraerse y a la que no pueden comprender.

Antes de Kafka, los novelistas han desmascarado con frecuencia a las instituciones como un combate en el que se topan intereses opuestos, personales o sociales. Para Kafka, la institución es un mecanismo que obedece sus propias leyes, que han sido programadas ya no se sabe por quién ni cuándo, que no tienen nada que ver con los intereses humanos y que, por lo tanto, son ininteligibles.

Secundo:

En el capítulo V de *El Castillo*, el alcalde

MILAN KUNDERA

La vida está en otra parte
Seix Barral, 1979.

El libro de la risa y el olvido
Seix Barral, 1980.

La broma
Seix Barral, 1980.

La insoportable levedad del ser
Tusquets, 1985.

La despedida
Tusquets, 1986.

Jacques y su amo
Tusquets, 1986.

El libro de los amores ridículos
Tusquets, (en prensa).

del pueblo explica a K., con todo detalle, la larga historia de su expediente. Abreviemos: hace una decena de años llega al castillo un decreto que ordena que se contrate en el pueblo a un agrimensor. La respuesta del alcalde es negativa (nadie necesita agrimensor alguno) pero se extravía en otra oficina y así, por el muy sutil juego de los malentendidos burocráticos, que se prolonga durante largos años, un día, inadvertidamente, se le envía realmente a K. la invitación, exactamente en el momento en que todas las oficinas implicadas están dispuestas a liquidar la antigua propuesta ya caduca. De modo que, después de un largo viaje, K. ha llegado al pueblo por error. Más aún: dado que no hay para él otro mundo

Tertio:

Raskolnikov no puede soportar el peso de su culpabilidad y, para encontrar la paz, consiente voluntariamente en ser castigado. Es la conocida situación en la que *la falta busca el castigo*.

En Kafka la lógica es invertida. El que es castigado no conoce la causa del castigo. Lo absurdo del castigo es tan insoportable que, para la encontrar la paz, el acusado quiere hallar una justificación de su pena: *el castigo busca la falta*.

El ingeniero praguense es castigado con una intensa vigilancia policial. Este castigo reclama el crimen que no fue cometido, y el ingeniero, acusado de haber

Quarto:

La historia del ingeniero praguense tiene el carácter de una historia divertida, de una broma; provoca risa.

Dos señores cualesquiera (no «inspectores», como nos hace creer la traducción francesa) sorprenden una mañana a Joseph K. en su cama, le dicen que está detenido y se toman su desayuno. K., funcionario bien disciplinado, en lugar de echarlos de su departamento se defiende largo rato ante ellos en camión. Cuando Kafka leyó a sus amigos el primer capítulo de *El Proceso*, todos se rieron y comprendieron al autor.

Philip Roth sueña sobre una película basada en *El Castillo*: ve a Groucho Marx en el papel del agrimensor K. y a Chico y Harpo



posible que ese castillo y su pueblo, *toda* su existencia se convierte en un error.

En el mundo kafkiano, el expediente se asemeja a la idea platónica. Representa la realidad auténtica, mientras que la existencia física del hombre es únicamente el reflejo proyectado sobre la pantalla de las ilusiones. En efecto, el agrimensor K. y el ingeniero praguense no son más que sombras de sus fichas; son aún mucho menos que eso: son sombras de un *error* de un expediente, es decir, sombras que ni siquiera tienen derecho a su existencia de sombras.

Pero, si la vida del hombre es sólo una sombra y si la auténtica realidad se encuentra en otra parte, en lo inaccesible, en lo inhumano y sobrehumano, entramos de lleno en la teología. En efecto, los primeros exégetas de Kafka han explicado sus novelas como una parábola religiosa.

Esta interpretación me parece falsa (porque ve una alegoría donde Kafka ha interpretado situaciones concretas de la vida humana) y sin embargo reveladora: allí donde el poder se deifica, produce automáticamente su propia teología; allí donde se comporta como Dios, suscita con respecto a sí mismo sentimientos religiosos; el mundo puede ser descrito con un vocabulario teológico.

Kafka no ha escrito alegorías religiosas, pero lo *kafkiano* (tanto en la realidad como en la ficción) es inseparable de su aspecto teológico (o, más bien, pseudoteológico).

emigrado, acaba por emigrar realmente. *El castigo ha encontrado finalmente la falta*.

Un día, Amalia recibe una carta obscena de un funcionario del castillo. Sintiendo ultrajada, la rompe. El castillo no necesita siquiera censurar el comportamiento temerario de Amalia. El miedo (el mismo que el ingeniero vio en los ojos de su secretaria) actúa espontáneamente. Sin que nadie lo ordene, sin ningún signo perceptible de parte del castillo, todo el mundo evita a la familia de Amalia como si estuviera apesada. El padre de Amalia quiere defender a su familia. Pero existe una dificultad: ¡no solamente el autor del veredicto es inencontrable, sino que el veredicto mismo no existe! ¡Para poder recurrir, para pedir el indulto, habría sido necesario ser primeramente inculcado! El padre implora al castillo para que proclame el crimen. Puede decirse entonces que el castigo busca la falta. En este mundo pseudoteológico, *el castigado suplica que se le reconozca culpable!*

Con frecuencia ocurre que un praguense caído en desgracia no pueda hoy encontrar empleo alguno. Pide, en vano, un comprobante que demuestre que ha cometido una falta y que le está prohibido trabajar. Imposible encontrar tal veredicto. Y como en Praga el trabajo es un deber prescrito por la ley, acaba siendo acusado de parasitismo; esto quiere decir que es culpable de sustraerse al trabajo. *El castigo encuentra la falta*.

en los de los dos ayudantes. Sí, tiene razón: lo cómico es inseparable de la esencia misma de lo kafkiano.

Pero es muy escaso consuelo para el ingeniero saber que su historia es cómica. El ingeniero se encuentra encerrado en la obra de su propia vida como un pez en un acuario; pero él no le encuentra la gracia. En efecto, la broma sólo es graciosa para los que se encuentran delante del acuario; lo kafkiano, por el contrario, nos lleva al interior, a las entrañas de la broma, a *lo horrible de lo cómico*.

En el mundo de lo kafkiano lo cómico sólo representa un contrapunto de lo trágico (lo tragicómico) como ocurre en Shakespeare; no se encuentra allí para hacer lo trágico más soportable gracias a la ligereza del tono; no *acompaña* lo trágico, no, *lo destruye al nacer*, privando así a las víctimas del único consuelo que les cabría esperar: el que se encuentra en la grandeza (auténtica o supuesta) de la tragedia. El ingeniero ha perdido su patria y todo el auditorio ríe.

Tres

Hay períodos en la historia moderna en los que la vida se asemeja a las novelas de Kafka.

Cuando yo vivía todavía en Praga, cuántas veces no habré oído mencionar a la secretaria del Partido (una casa fea y más bien moderna) como «el castillo». Cuántas



veces no habré oído llamar al número dos del Partido (un cierto camarada Hendrych) con el sobrenombre de Klammm (lo más bonito era que «klam» en checo significa «espejismo» o «engaño»).

El poeta N., una gran personalidad comunista, fue encarcelado a continuación de un proceso estaliniano en los años cincuenta. En su celda escribió un libro de poesía en el que se declaró fiel al comunismo a pesar de todos los horrores que le habían sucedido. No se trataba de debilidad. El poeta vio en su fidelidad (fidelidad a sus verdugos) el signo de su virtud, de su rectitud. Los pragueños que tuvieron conocimiento de ese libro, con bella ironía, le han puesto de sobrenombre: *La gratitud de Joseph K.*

Las imágenes, las situaciones e incluso ciertas frases de las novelas de Kafka han formado parte de la vida de Praga.

Dicho lo cual, estaría tentado de llegar a la siguiente conclusión: las imágenes de Kafka están vivas en Praga porque son el anticipo de la sociedad totalitaria.

Esta afirmación exige, sin embargo, una corrección: lo kafkiano no es una noción sociológica o política. Se ha tratado de explicar las novelas de Kafka como una crítica de la sociedad industrial, de la explotación, de la alienación de la moral burguesa, es decir, del capitalismo. Pero en el universo de Kafka no se encuentra casi nada de lo que constituye el capitalismo: ni el dinero y su poder, ni el comercio, ni el salario, ni la propiedad y los propietarios, ni la lucha de clases.

Lo kafkiano tampoco responde a la definición del totalitarismo. En las novelas de Kafka no están ni el partido, ni la ideología y su vocabulario, ni la política, ni la policía, ni el ejército.

Parece pues, más bien, que lo kafkiano representa una posibilidad elemental del hombre y de su mundo, posibilidad históricamente no determinada, que acompaña al hombre casi eternamente.

Sin embargo, esta precisión no anula la pregunta: ¿cómo es posible que en Praga las novelas de Kafka se confundan con la vida, y en París las mismas novelas sean interpretadas como la expresión hermética del mundo exclusivamente subjetivo del autor? ¿Significa acaso que esta virtualidad

del hombre y de su mundo que se llama kafkiana se transforma más fácilmente en destinos concretos en Praga que en París?

En la historia moderna hay tendencias que producen lo kafkiano a gran escala social: la concentración progresiva del poder que tiende a divinizarse; la burocratización de la actividad social que transforma todas las instituciones en *laberintos infinitos*; la despersonalización del individuo.

Los Estados totalitarios, en tanto que concentración extrema de esas tendencias, han puesto en evidencia la estrecha relación de las novelas de Kafka con la vida real. Si en Occidente no se alcanza a ver ese vínculo, no es únicamente porque la sociedad llamada democrática sea menos kafkiana que la de Praga actualmente. Sino también, me parece, porque se pierde fatalmente el sentido de la realidad.

La sociedad llamada democrática conoce también, en efecto, el proceso que despersonaliza y burocratiza; todo el planeta se ha convertido en el escenario de ese proceso. Las novelas de Kafka son una hipérbola onírica e imaginaria de ello; el Estado totalitario es una hipérbola prosaica y material.

Pero, ¿por qué Kafka ha sido el primer novelista en utilizar esas tendencias, que, sin embargo, no se han manifestado en el escenario de la historia, en toda su claridad y brutalidad, hasta después de su muerte?

Cuatro

Si uno no quiere dejarse engañar por mistificaciones y leyendas, no encuentra ninguna huella importante de los intereses políticos de Franz Kafka; en ese sentido, se distinguió de todos sus amigos pragueños, de Max Brod, de Franz Werfel, de Egon Erwin Kisch, e incluso de todas las vanguardias, que, pretendiendo conocer el sentido de la Historia, se complacían en evocar el rostro del futuro.

¿Cómo es posible entonces que no sea la obra de éstos, sino la de su solitario compañero, introvertido y concentrado en su propia vida y su arte, la que pueda considerarse hoy como una gran profecía sociopolítica y que, por ello, esté prohibida en gran parte del planeta?

Alguna vez he pensado en ese misterio, luego de ser testigo de una pequeña escena en la casa de una vieja amiga. Esta mujer, durante los procesos estalinianos de Praga de 1951, había sido arrestada y juzgada por crímenes que no había cometido. Centenares de comunistas se encontraban, por otra parte, en idéntica situación que ella. Durante toda su vida se había identificado con su Partido. Cuando éste se convirtió de golpe en su acusador, aceptaron, a instancias de Joseph K., «examinar toda su vida pasada hasta en los menores detalles» para encontrar la falta oculta y, finalmente, confesar crímenes imaginarios. Mi amiga consiguió salvar la vida porque, gracias a su extraordinaria valentía, se negó a dedicarse, como todos sus camaradas, como el poeta N., a «la búsqueda de su falta». Al haberse negado a ayudar a sus verdugos se hizo inutilizable para el espectáculo del proceso final. Así, en lugar de ser ahorcada, solamente fue condenada a cadena perpetua. Al cabo de quince años fue completamente rehabilitada y absuelta.

Detuvieron a esta mujer cuando su hijo tenía un año. Al salir de la cárcel, se encontró a su hijo de dieciséis años, y tuvo entonces la dicha de vivir con él una modesta soledad de dos. Nada más comprensible que la unión apasionada de esta mujer con su hijo. Este hijo tenía ya veinte años cuando, un día, fui a visitarlos. Ofendida, vejada, la madre lloraba. El motivo era realmente insignificante: el hijo se había levantado tarde por la mañana, o algo así por el estilo. Le dije a la madre: «¿Por qué te pones nerviosa por algo tan poco importante? ¿Acaso eso es motivo para que te pongas a llorar? ¡Creo que estás exagerando!»

En lugar de la madre me respondió el hijo: «No, mi madre no exagera. Mi madre es magnífica, una mujer que vale mucho. Ha sabido resistir cuando todos fracasaban. Quiere que yo sea un hombre honesto. Es verdad que yo me he levantado tarde, pero lo que ella me reprocha es algo más profundo. Es mi actitud. Mi actitud egoísta. Yo quiero ser tal como mi madre desea. Y se lo prometo delante de ti».

Lo que el Partido no consiguió hacer nunca con la madre, la madre consiguió hacerlo con su hijo. Ella le forzó a identi-

carse con la acusación absurda, a ir a «buscar la falta», a hacer una promesa pública. Contemplé, estupefacto, esta escena de miniproceso estaliniano y comprendí de golpe que los mecanismos psicológicos que ponen en movimiento grandes acontecimientos históricos (aparentemente increíbles e inhumanos) son los mismos que los que rigen las situaciones íntimas (absolutamente triviales y muy humanas).

Cinco

La famosa carta que Kafka escribió y nunca envió a su padre demuestra bien a las claras que es de la familia, de la relación entre el hijo y el poder endiosado de los padres de donde Kafka sacó su conocimiento de la *técnica de la culpabilización*, uno de los grandes temas de sus novelas. En *El Veredicto*, novela estrechamente ligada a la experiencia familiar del autor, el padre acusa a su hijo y le ordena ahogarse. El hijo acepta su culpabilidad ficticia, y va a tirarse al río tan dócilmente como, más tarde, su sucesor Joseph K., culpado por una organización misteriosa, se dejará ahorcar. La semejanza entre las dos acusaciones, las dos culpabilizaciones y las dos ejecuciones pone en evidencia la continuidad que une al íntimo «totalitarismo» familiar al de las grandes visiones de Kafka.

La sociedad totalitaria, sobre todo en sus variantes extremas, tiende a abolir la frontera entre lo público y lo privado; el poder, que cada vez se hace más opaco, exige que la vida de los ciudadanos sea absolutamente transparente. Este ideal de la *vida sin secretos* corresponde al de una familia ejemplar: un ciudadano no tiene derecho a ocultar nada, sea lo que sea, delante del Partido o el Estado, lo mismo que un niño no tiene derecho al secreto frente a su padre o a su madre. Las sociedades totalitarias, en su propaganda, fijan carteles con una sonrisa idílica: quieren parecer «una gran familia».

Se dice con mucha frecuencia que las novelas de Kafka expresan el deseo apasionado de comunidad y contacto humano; pareciera que el ser desarraigado que es K. no tiene más que un fin: superar la maldi-

ción de su soledad. Ahora bien, esta explicación no solamente es un cliché, una reducción del sentido, sino un contrasentido.

El agrimensor K. no va en absoluto a conquistar a las gentes y su calor, no quiere ser «un hombre en medio de los hombres» como el Orestes de Sartre; quiere ser aceptado, pero no por una comunidad, sino por una institución. Para lograrlo debe pagar un alto precio: debe renunciar a su soledad. Y he aquí su infierno: nunca estará solo, los dos ayudantes enviados por el castillo le siguen sin cesar. Asisten a su primer acto de amor con Frida, sentados en el mostrador del café, encima de los amantes, y, desde ese momento, ya no abandonan su cama.

¡No ya la maldición de la soledad, sino la *soledad violada*, esa es la obsesión de Kafka!

Karl Rossmann, en *América*, es molesto permanentemente por todo el mundo; se le vende su ropa; se le priva de la única foto de sus padres; en el dormitorio, al lado de su cama, unos muchachos boxean y, de vez en cuando, se le caen encima; Robinson y Delamarche, dos golfos, le obligan a vivir con ellos en su casa, de tal suerte que los suspiros de la gorda Brunelda resuenan mientras duerme.

Es mediante la violación de la intimidad que comienza también la historia de Joseph K.: dos señores desconocidos vienen a detenerle en su cama. A partir de ese día ya no podrá estar solo: el tribunal le seguirá, le observará y le hablará; su vida privada desaparecerá poco a poco, tragada por la misteriosa organización que le acosa.

Los espíritus líricos a quienes les gusta predicar la abolición del secreto y la transparencia de la vida privada no se dan cuenta del proceso que impulsan. El punto de partida del totalitarismo se asemeja al de *El Proceso*: vendrán a sorprenderos en vuestra cama. Del mismo modo que le gustaría hacerlo a vuestro padre o vuestra madre.

Se pregunta frecuentemente si las novelas de Kafka son la proyección de los conflictos más personales y privados del autor o la descripción de la «máquina social» objetiva.

Lo *kafkiano* no se limita ni a la esfera

íntima ni a la esfera pública; las engloba a ambas. Lo público es el espejo de lo privado, lo privado refleja lo público.

Seis

Hablando de las prácticas microsociales que producen lo *kafkiano*, he pensado no exclusivamente en la familia, sino también en la organización en que Kafka pasó toda su vida adulta: la oficina.

Se ve frecuentemente en los héroes de Kafka la proyección alegórica de un intelectual, sin embargo Gregorio Samsa no tenía nada de intelectual. Cuando se despierta transformado en cucaracha, sólo una cosa le preocupa: ¿cómo hacer, en este nuevo estado, para llegar a tiempo a la oficina? En su cerebro sólo existen la obediencia y la disciplina a las que su profesión le ha habituado: es un *empleado* y todos los personajes de Kafka lo son; empleado concebido no sólo como un tipo sociológico (tal habría sido el caso de un Zola), sino como una posibilidad humana, una forma elemental de ser. En este mundo burocrático del funcionario: *primero*, no hay iniciativa, invención, libertad de acción; solamente hay órdenes y reglas: *es el mundo de la obediencia*.

Secundo, el funcionario efectúa una pequeña parte de una gran acción administrativa cuyo fin y horizonte le son ajenos; *es el mundo en el cual los movimientos se han hecho mecánicos* y en el que las gentes no conocen el sentido de lo que hacen.

Tercio, el funcionario sólo tiene relación con lo anónimo y con los expedientes: *es el mundo de lo abstracto*.

Situar una novela en ese mundo de la obediencia, de lo mecánico y de lo abstracto, donde la única aventura humana consiste en avanzar de una a otra oficina, pareciera contrario a la misma esencia de la poesía épica. La pregunta entonces es: ¿Cómo consiguió Kafka transformar esa grisácea materia antipoética en novelas fascinantes?

Se puede encontrar la respuesta en una carta que escribió a Milena: «La oficina no es una institución estúpida; respondería más bien a lo fantástico que a lo estúpido». La frase oculta uno de los mayores secre-



KARL KOSIK

El mundo del concreto
Edición 62, 1978

La nostra crisi actual
Edición 62, 1978

El hombre nuevo
Martínez Roca, 1977

tos de Kafka. Ha sabido ver lo que nadie ha visto: no solamente la importancia capital del fenómeno burocrático para el hombre, para su condición y para su porvenir, sino también (lo que es todavía más sorprendente) la virtualidad poética contenida en el carácter fantasmal de las oficinas.

Pero ¿qué quiere decir: la oficina pone de manifiesto lo fantástico?

El ingeniero de Praga sabría comprenderlo: un error en su expediente lo ha proyectado a Londres; de este modo ha andado errante por Praga, como un verdadero *fantasma*, a la búsqueda del *cuerpo perdido*, mientras que las oficinas que visitaba se le aparecían como un *laberinto infinito* proveniente de una *mitología* desconocida.

Gracias a lo fantástico que Kafka supo ver en el mundo burocrático, consiguió lo que parecía impensable antes de él: transformar una materia profundamente antipoética, la de la sociedad burocratizada al extremo, en gran poesía novelesca; transformar una historia absolutamente banal, la de un hombre que no puede obtener el puesto prometido (lo que es en definitiva la historia de *El Castillo*) en mito, en epopeya, en belleza jamás vista.

Después de haber ensanchado el decorado de las oficinas hasta las dimensiones gigantescas de un universo, Kafka ha llegado, sin duda alguna, a una imagen que nos fascina por su semejanza con una

Siete

En un ciclo de cien cuartetos que, con una sencillez casi infantil, profundizan en lo más grave y lo más complejo, el gran poeta checo escribe:

«Los poetas no inventan los poemas
El poema está en alguna parte allá atrás
Desde hace mucho tiempo está allí
El poeta solamente lo descubre»

Escribir significa pues para el poeta romper la barrera tras la cual algo inmutable («el poema») está oculto en la sombra. Es por ello que (gracias a esa revelación sorprendente y súbita) «el poema» se nos presenta en un principio como un *deslumbramiento*.

He leído por primera vez *El Castillo* cuando tenía quince años y nunca ya este libro me fascinará hasta tal extremo, aunque toda la profundidad de ideas que contiene (todo el alcance real de lo *kafkiano*) me resultara entonces incomprensible: yo me sentía deslumbrado.

Más tarde mi vista se adaptó a la luz del «poema» y comencé a ver en lo que me había deslumbrado mi propia experiencia vital; sin embargo, la luz no desapareció.

Inmutable, «el poema» nos aguarda, dice Jan Skacel, «desde hace mucho tiempo». Ahora bien, ¿en el mundo del cambio perpetuo, lo inmutable no es una pura ilusión?

No. Toda situación es obra del hombre y no puede contener más que lo que está en él; podemos, por tanto, imaginar que existe

Kafka no profetizó. Vio únicamente lo que estaba allí atrás. El no sabía que su visión fuese también una previsión. No tenía intención de desenmascarar un sistema social. Iluminó los mecanismos que conocía por la práctica íntima y micros social del hombre, no dudando que la evolución ulterior de la Historia los pondría en movimiento en su gran escenario.

La mirada hipnótica del poder, la búsqueda desesperada de la propia falta, la exclusión y la angustia de ser excluido, la condena al conformismo, el carácter fantástico de lo real y la realidad mágica del expediente, la violación perpetua de la vida íntima, etc., todos estos experimentos que la Historia ha efectuado con el hombre en sus inmensas probetas, Kafka las ha efectuado (algunos años antes) en sus novelas.

El encuentro entre el universo real de los Estados totalitarios y el «poema» de Kafka mantendrá siempre algo de misterioso y testimoniará que el acto del poeta, por su misma esencia, es incalculable; y es paradójico: el enorme alcance social, político, «profético» de las novelas de Kafka reside justamente en su «no compromiso», es decir en su autonomía total con respecto a todos los programas políticos, conceptos ideológicos, prognosis futuroológicas.

En efecto, si en lugar de buscar «el poema» oculto «en alguna parte allá atrás», el poeta se «compromete» a servir a una verdad conocida por anticipado (que se ofrece por sí misma y está «ahí delante»), renuncia de



sociedad que él nunca conoció y que es la de los pragueños de hoy día.

En efecto, un Estado totalitario sólo es una inmensa administración: como todo el trabajo está estatalizado, las gentes de cualquier oficio se han convertido en *empleados*. Un obrero no es ya un obrero, un juez ya no es más un juez, un comerciante ya no es un comerciante, un cura ya no es un cura, son funcionarios del Estado. «Pertenecesco al tribunal», le dice el sacerdote a Joseph, en la catedral. También, los abogados, en la obra de Kafka, están al servicio del tribunal. Un pragueño de hoy no se asombra. No estaría mejor defendiendo que K. Allí los abogados tampoco están al servicio de los acusados, sino del tribunal.

(ella y toda su metafísica) «desde hace mucho tiempo» en tanto que posibilidad humana.

Pero en ese caso, ¿qué representa la Historia (lo no inmutable) para el poeta?

Para los ojos del poeta, la Historia se encuentra, cosa rara, en una posición paralela a la suya propia: no *inventa*, *descubre*. En las situaciones inéditas desvela lo que es el hombre, lo que está en él «desde hace mucho tiempo», lo que son sus posibilidades.

Si el poema está ya allí, sería ilógico conceder al poeta la capacidad de *previsión*; no, él no hace más que descubrir una posibilidad humana (ese «poema» que está allí «desde hace mucho tiempo») que la Historia también, a su vez, descubrirá un día.

este modo a la misión propia de la poesía. Y poco importa que la verdad preconcebida se llame revolución o disidencia, fe cristiana o ateísmo, que sea más justa o menos justa; el poeta al servicio de otra verdad que la que está por *descubrir* (que es *deslumbramiento*) es un falso poeta.

Si mantengo tan apasionadamente la herencia de Kafka, si la defiendo como si de mi herencia personal se tratara, no es porque crea útil imitar lo inimitable (y descubrir una vez más lo *kafkiano*), sino por ese formidable ejemplo de *autonomía radical* de la novela (de la poesía que es la novela). Gracias a ella, Franz Kafka ha dicho sobre nuestra condición humana (tal cual se manifiesta en nuestro siglo) lo que ninguna reflexión sociológica o política podrá decirnos.

Hasek y Kafka

Karel Kosik

Hasek y Kafka nacieron el mismo año y en la misma ciudad, pasaron en Praga la mayor parte de su vida, escribieron sus obras, que alcanzaron fama mundial, alrededor de la primera guerra mundial y murieron, con un año de diferencia, a comienzos de los años veinte. Estos son, por supuesto, datos superficiales y casuales, que no dicen gran cosa acerca de la relación entre Hasek y Kafka.

Pero podemos invertir la cuestión. ¿Cómo era el medio que ha podido dar lugar a dos figuras tan distintas como Hasek y Kafka? ¿Cómo es la Praga de Kafka y cómo es la Praga de Hasek? Ambos han hecho famosa a su ciudad natal. Su obra está ligada a Praga y Praga se refleja de algún modo en su obra. La «odisea de Svejik, con dos soldados con bayoneta calada como guardias de honor» parte de la prisión de Hradcany, continúa por la calle de Neruda y atraviesa el puente de Carlos hasta llegar a Karlin. Es un curioso grupo de tres personas, dos guardias que conducen, en medio de ellos, a un delincuente. Y en sentido contrario, por el puente de Carlos hacia las alturas de Strahov, camina otro trío, el trío del *Proceso* de Kafka, en el cual dos guardias conducen al «delincuente», el procurador Josef K., hacia la cantera de Strahov para que allí uno de ellos «le clave un cuchillo en el corazón». Los dos tríos recorren los mismos lugares pero no pueden encontrarse. Svejik salió de la cárcel —como es habitual— de madrugada e hizo junto a sus acompañantes el camino mencionado por la mañana, mien-

tras que a Josef K. lo condujeron los dos hombres de los sombreros de copa por la noche «a la luz de la luna».

Admitamos que los tríos se encuentren. Pasarán uno junto al otro sin prestarse atención, porque Josef K. está totalmente absorto en la observación de la fisionomía y el comportamiento de sus misteriosos acompañantes y Svejik plenamente ocupado en su amistosa conversación con sus guardias. Sin embargo es posible que los tríos, al encontrarse, intercambien una mirada. Será una mirada incapaz de reconocer lo que está viendo. Las personas se miran pero no reconocen quiénes son. ¿Quiénes son?

Para Josef K. el trío de Hasek es demasiado cómico y exclusivamente cómico, carece de ese significado inesperado cuyo descubrimiento hace que se abra ante nosotros el mundo de lo grotesco; y, de un modo similar, a Josef Svejik el trío de Kafka le produce una impresión cómica, que oculta el verdadero destino trágico-grotesco de Josef K. Ninguno de ellos ve más que el aspecto superficial del otro y por eso sí son indiferentes.

Este es el primero de los encuentros posibles entre Hasek y Kafka, un encuentro que no llega más allá de un nivel externo y superficial. Pero podemos pasar de los autores a un segundo nivel, al de la obra. ¿Es posible comparar o relacionar la obra de Hasek con la obra de Kafka? A primera vista parece que no existe tal relación, porque a Kafka se lo lee para interpretarlo,

mientras que a Hasek se lo lee para reírse. Existen decenas, centenares, de interpretaciones de Kafka y su obra se entiende y se acepta como una obra que plantea problemas, que es problemática, enigmática, misteriosa y cifrada, a la que sólo puede accederse descifrándola, es decir, interpretándola. En la obra de Hasek parece que todo es claro, que todo el mundo lo entiende todo, que la obra es tan evidentemente transparente y cristalina que la única vía de acceso a ella es la risa del lector.

Pero ¿no son esta evidencia y esta transparencia sólo aparentes y, en ese sentido, falsas y engañosas?

Las interpretaciones occidentales han utilizado para la explicación de la obra de Kafka los métodos más diversos, desde el psicoanálisis, el análisis estructural, la investigación sociológica y antropológica, la búsqueda de elementos teológicos y filosóficos, hasta la investigación de sus conexiones con el mundo espiritual del judaísmo, con el del catolicismo, con el de Kierkegaard, con el de Dostoievsky, agotando de ese modo, prácticamente, toda la gama de posibilidades de interpretación. En el caso de Hasek, en cambio, parece que contamos con una llave maestra capaz de abrirnos su obra: el famoso principio del «carácter popular». Pero el principio del «carácter popular» no sólo no nos abre la obra de Hasek sino que más bien nos la cierra, porque no nos brinda la menor posibilidad de comprender su problemática en su plena amplitud y en su plena profundidad.

KAREL KOSIK

Dialéctica del concret
Edicions 62, 1970.

La nostra crisi actual
Edicions 62, 1971.

El hombre nuevo
Martínez Roca, 1977.

¿Cuál es el sentido de la obra de Hasek? ¿Cuál es la relación entre su idioma «convencional» y la modernidad de su contenido? ¿Es cierto que la obra de Hasek —me refiero naturalmente a *Las aventuras del buen soldado Svejk*— carece de una estructura de conjunto y se caracteriza por la dispersión del relato? ¿Cuál es el sentido de las anécdotas que nos cuenta? ¿Podemos plantearnos, a partir de la obra de Hasek, el problema del tiempo, el de la comicidad, el de la tragedia, el de lo grotesco?

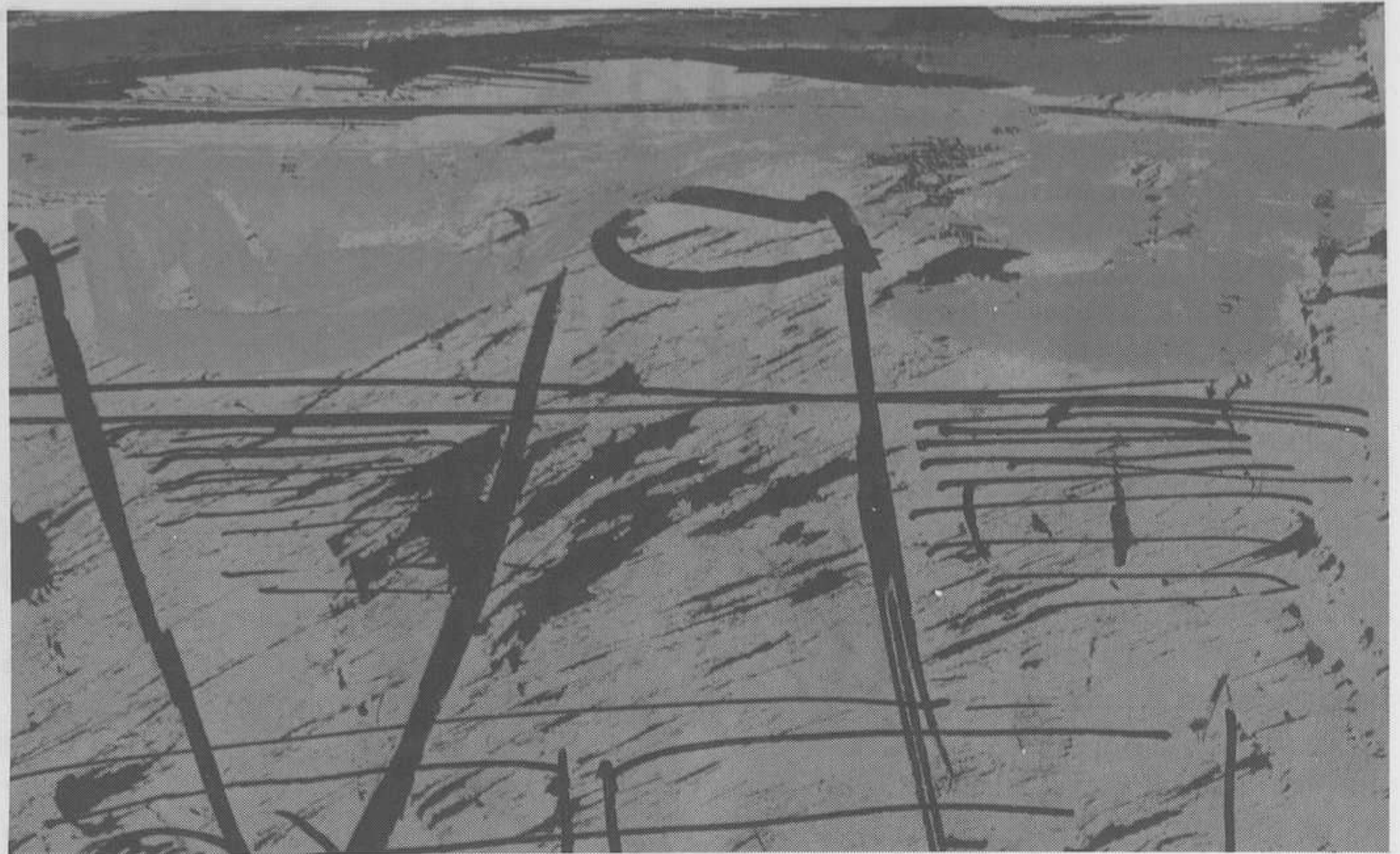
¿Y quién es Svejk? A esta pregunta se le han dado —por lo que sé— cuatro respuestas. (El mérito de haber sido los pioneros en cuanto a la valoración del significado de Hasek para la literatura mundial les corresponde a Ivan Olbracht y Max Brod, que a comienzos de los años veinte advirtieron que Hasek no era un humorista corriente sino un escritor genial).

La primera respuesta es la convicción de que se trata de un Sancho Panza sin don Quijote, de que se trata por lo tanto de determinada variación sobre el tema del señor y el siervo, de una transformación moderna de los héroes de Cervantes o del *Jacques el fatalista* de Diderot. Pero Svejk no tiene un amo sólo, tiene dos. Este mismo hecho demuestra que reducir a Svejk a la problemática tradicional del señor y el siervo significa no captar más que uno de sus aspectos parciales.

La segunda posibilidad de interpretación es la que entiende que Svejk es un loco, un payaso o un bufón que tiene el privilegio de decir la verdad. Nos encontramos otra vez con ese tipo de relaciones a las que la literatura mundial representa mediante el modelo de la comicidad del bufón y la dignidad del dignatario, en el cual el bufón representa al mundo de lo plebeyo, de la vulgaridad, de la comedia, en tanto que el «dignatario», es decir, el soberano, el burócrata, el prelado o el teólogo, representa al mundo de la tragedia. Pero en la obra de Hasek la relación entre el bufón y el dignatario no es una relación entre lo cómico y lo trágico, sino que el propio dignatario se ve envuelto en una situación cómica, de modo que desaparece la barrera tradicional entre ambos mundos. El mundo de Hasek es un mundo indivisible de comicidad, en el que tanto los personajes que suelen denominarse vulgares como los personajes dignos aparecen en situaciones cómicas y grotescas.

La tercera interpretación identifica a Svejk con un bromista, un gracioso, una versión moderna del tradicional personaje ingenuo de los cuentos infantiles que, gracias a la ayuda de un poder mágico, recorre el mundo sin sufrir quebrantos. Pero el personaje de Hasek contiene un elemento trágico que no es propio ni de los héroes ingenuos, ni de los graciosos ni de los bromistas.

La cuarta interpretación hace de Svejk la personificación del «pequeño hombre checo» o del hombre-planta, que se reduce a sus necesidades biológicas y sobrevive a las catástrofes mundiales porque lo único que le importa es, precisamente, la vida a



ras de tierra. Pero no olvidemos que Svejk tiene también rasgos elevados y magnánimos; no es, ciertamente, un Herostrato, no incendia el templo de la diosa en Efeso sólo para figurar en los periódicos y las antologías, pero tampoco es un palurdo. ¿Quién es, entonces, Svejk? Si no es ni un siervo sin señor, ni un loco o un bufón, ni un ingenuo, ni un «pequeño hombre checo», ¿quién es, entonces? Svejk es: Svejk. Es un personaje específico que debe ser analizado en un contexto mundial, pero que no puede explicarse mediante simples referencias a los héroes de Diderot, de Cervantes, de Rabelais o de Coster.

¿Quién es Svejk y con qué aspecto aparece? Svejk aparece al mismo tiempo como buenazo y como pícaro, como loco y como bobo, como idiota oficialmente reconocido y como rebelde oficialmente sospechoso, como simulador y como calculador, como espía y como fiel vasallo. Si una vez aparece como bobo y otra como pícaro, una vez como siervo y otra como rebelde, aunque siga siendo siempre el mismo que es, su versatilidad, su inaprehensibilidad y su «misterio» provienen de que forma parte de un sistema, de un sistema invertido e invertidor que está basado en el supuesto generalizado de que las personas se hacen pasar por lo que no son y en el cual, por eso

mismo, las figuras centrales tienen que ser las del estafador y el controlador (el revisor) de un sistema que se caracteriza por la mistificación sistemática. Svejk es una figura de un sistema basado en las cosas hechas a medias y en el desbarajuste como fuerzas propulsoras: aquél que se toma las cosas en serio y al pie de la letra descubre lo absurdo del sistema y se vuelve él mismo, con su actitud, absurdo y ridículo. Es un sistema en el que la superioridad está convencida de que sus subordinados son unos estafadores, unos simulantes, unos escaqueadores y unos traidores de lesa patria, en tanto que el pueblo reconoce, tras la máscara de seriedad oficial de sus superiores, a unas figuras cómicas y ridículas; es un sistema en el que la máscara, el enmascaramiento y el desenmascaramiento, son una de las relaciones básicas entre las personas.

¿Quién es Svejk? En las anábasis de Hasek se demuestra que el hombre siempre se ve reducido a otra condición. Pero Svejk es irreducible. La conocida escena del manicomio ocupa un lugar clave. El médico se dirige a Svejk: dé cinco pasos hacia delante y cinco pasos hacia atrás. Svejk da diez pasos. Le dije, protesta el médico se dirige a Svejk: dé cinco pasos problemas por un par de pasos, dice Svejk.



Esta es la clave para comprender a Svejk. El hombre debe ser, y es, permanentemente integrado en un sistema racionalizado y calculable, es manipulado, se dispone de él, se le trae y se le lleva, en el que el hombre se ve reducido a una condición inhumana y extrahumana, es decir, convertido en una cosa o una magnitud calculable y disponible. Pero Svejk no se hace problemas por un par de pasos, Svejk no es previsible porque no es calculable. El hombre no puede ser reducido a cosa y es siempre más que el sistema de relaciones fácticas en las que se mueve y por las que es movido.

cos de Durrenmatt, una obra que se desarrolla en un manicomio) es el descubrimiento que para la literatura y la conciencia humana hizo Hasek de determinados lugares de encuentro entre los hombres, que antes no eran tenidos suficientemente en cuenta. En la obra de Hasek las personas se encuentran en las letrinas, en las estaciones, en los burdeles, en las tascas, en el hospital y también en el manicomio. Y para Svejk el manicomio es incluso el único sitio del mundo en el que las personas son libres. La cuestión es en qué sentido son libres. Esto significa: ¿para ser libre debo volverme loco o estoy loco si soy libre? ¿Es

No puede identificarse a Svejk con el svejkismo, del mismo modo en que no puede identificarse a Kafka con el kafkismo. ¿Qué es el kafkismo o el mundo kafkiano? Es el mundo del absurdo del pensamiento y la actuación humana y los sueños humanos, el mundo como horrendo e insensato laberinto, el mundo de la impotencia del hombre atrapado en la red de la maquinaria burocrática, de los aparatos, de los productos cosificados: el mundo de la impotencia del hombre en una realidad cosificada, alienada. El svejkismo es un modo específico de reacción del hombre en este mundo de absurda omnipotencia de la maquinaria y las relaciones cosificadas. El kafkismo y el svejkismo son un fenómeno de alcance mundial, que existe independientemente de la obra de Hasek y Kafka; los dos escritores praguenses le dieron a este fenómeno una denominación, lograron con su obra que adquiriera un determinado aspecto y que se hiciera consciente; pero eso no significa que la obra de Hasek pueda reducirse al svejkismo y la de Kafka al kafkismo. Svejk es al mismo tiempo e implícitamente una crítica del svejkismo, en la misma medida en que la obra de Kafka es una crítica del kafkismo: Kafka y Hasek describieron y dejaron al desnudo el mundo del kafkismo y el svejkismo como fenómeno de alcance mundial, pero al mismo tiempo lo sometieron a crítica. El hombre de Kafka está encerrado en un laberinto de oportunidades petrificadas, de relaciones cosificadas, de una cotidianeidad cosificada que adquiere para él un aspecto de sobrenaturalidad fantasmagórica, en medio de la cual se pregunta permanentemente, y con inmovible apasionamiento, qué es la verdad. El hombre de Kafka está condenado a vivir en un mundo donde la dignidad humana consiste exclusivamente en la interpretación del mundo, porque la marcha del mundo es decidida por otras fuerzas, independientes del individuo. Hasek demuestra en su libro que el hombre es producto y productor de la cosificación. Que está por encima de su propia cosificación. El hombre no puede ser reducido a cosa, es más que el sistema. Carecemos aún de la denominación adecuada para el milagro de que el hombre lleve dentro de sí una inmensa e indestructible fuerza de humanidad. La genialidad de ambos autores consiste en haber brindado en la primera mitad del siglo XX dos visiones determinadas del mundo, en haber descrito dos tipos de hombres que a primera vista parecen alejados y contradictorios, pero que en realidad resultan complementarios. Mientras Kafka reflejaba el mundo de la cosificación humana y mostraba que el hombre debe experimentar y conocer todas las formas de la alienación para poder ser hombre, Hasek demostraba que el hombre es más que la cosificación porque no puede ser reducido a una cosa, a unos productos cosificados y unas relaciones cosificadas. Uno dio la dimensión negativa del humanismo, el otro la positiva. En este sentido ambos, tanto Hasek como Kafka, son hijos legítimos de su ciudad natal, ambos pertenecen en igual medida a Praga y al mundo.



¿Svejk se pone una máscara de idiota y oculta tras ella el rostro de la naturaleza humana ideal y la nobleza, esconde tras la máscara del soldado leal su verdadero rostro de revolucionario? La genialidad de Hasek consiste en haber mostrado al hombre y a su personaje como una dimensión inmensa, como una extensión entre dos extremos, entre el bobo y el pícaro, entre el cínico y el hombre noble y sensible, entre el ciudadano obediente y el rebelde.

Otro problema cuya trascendencia es apreciable en relación con el drama moderno (me refiero, por ejemplo, a *Los Físicos*

el manicomio el refugio y la guarida de la libertad, o la libertad deber ser encerrada en el manicomio para que no perjudique a la gente y la gente no la perjudique a ella?

He hablado de Hasek con un único propósito: para señalar que frente a la complejidad, el carácter enigmático y misterioso de la obra de Kafka, una obra que tiene que ser interpretada, no nos encontramos con la simplicidad trivial y comprensible de Hasek. La obra de Hasek es, en cierto sentido, igualmente misteriosa e igualmente enigmática, y por ello debe ser interpretada con medios científicos modernos.

Simón El Mago

Daniilo Kis

DANILO KIS

Una tumba para Boris Davidovich Seix Barral. 1983.

Uno

Diecisiete años después de la muerte y milagrosa resurrección de Jesús de Nazaret, por los caminos polvorientos que atraviesan Samaria y que, escondiéndose bajo arenas caprichosas, van a perderse en el desierto, aparece aquel al que sus discípulos llamaban el Mago, Simón el Mago, y al que sus enemigos apodaban con desprecio «el borborita»(*). Algunos aseguraban que vino de una aldea perdida de Samaria, llamada Guita, otros que era de Siria o de Anatolia. Hay que reconocer que él mismo contribuía a esta confusión, porque a la inocente pregunta sobre su origen contestaba con un amplio movimiento del brazo en el que cabían tanto el primer pueblo vecino como medio horizonte.

Era fuerte, de estatura media, sus cabellos negros y rizados empezaban a hacerse escasos, descubriendo su coronilla, mientras que su barba, también rizada y descuidada, se iba encaneciendo. Tenía la nariz huesuda y corvada, perfil de oveja. Un ojo más grande que otro daba a su cara una expresión un poco sarcástica. En la oreja izquierda llevaba un pendiente de oro: una serpiente mordeándose la cola. Ceñía su cintura con varias vueltas de una cuerda de lino que a la vez le servía para sus números de circo: esta cuerda se enderezaba de repente y él, ante los ojos maravillados de los espectadores, la escalaba como un palo. O bien la ataba al cuello de algún novillo al que desollaba de un solo golpe de

espada, pronunciando una fórmula mágica. La cabeza y el cuerpo yacían separados por un momento sobre la arena del desierto; el Mago pronunciaba entonces al revés aquella misma fórmula mágica, y la cabeza se juntaba con el cuerpo, mientras la cuerda de lino se quedaba en el suelo. Simón desataba el nudo y volvía a atarse la cuerda, salvo si alguno de los espectadores deseaba verificar la composición de la fibra. Simón le tendía entonces un cabo de la cuerda tiesa, como si le tendiera un palo; en cuanto el desconfiado la agarraba, la cuerda volvía a estar laxa y caía al suelo levantando una polvareda.

Dominaba el griego tanto como el copto, el arameo, el hebreo y los diversos dialectos locales, a pesar de pretender sus enemigos que hablaba cada uno de estos idiomas con acento extranjero. Simón no hacía mucho caso a estas malas lenguas; hasta se tenía la impresión que él mismo las alenaba. Cuentan que tenía un espíritu vivo además de ser un excelente orador, sobre todo cuando se dirigía a sus discípulos y adeptos o ante las masas que atraía. «Entonces, los ojos le brillaban como estrellas» decía uno de sus discípulos. «Su voz era la de un loco, y su mirada lúbrica» comentaba uno de sus adversarios.

En los caminos enmarañados que llevan de Oriente a Occidente y de Occidente a Oriente, Simón el Mago encuentra una multitud de predicadores y sus caminos a menudo se entrecruzan. Los discípulos de Juan y Pablo, y Juan y Pablo mismos, divul-

gan por el mundo la palabra de Jesús de Nazaret, cuya memoria todavía vive en Palestina, Judea y Samaria. Simón descubre con frecuencia las huellas de sus sandalias a la entrada de los pueblos. El pueblo está silencioso para esta hora del día, se oyen los ladridos de un perro y los balidos sonoros de las ovejas. Y entonces, como otro balido más, se percibe una voz masculina, clara y sonora, aún no del todo inteligible; son los apóstoles que, encaramados sobre barriles desvencijados, profesan la perfección del mundo y la Creación divina. Tras esperar a que se alejen, escondido a la sombra de alguna cabaña, Simón se adentra en el pueblo detrás de ellos, antes de que la muchedumbre se haya disuelto del todo.

Entonces él también empieza a predicar, rodeado de su propio séquito. Harta de las palabras de los apóstoles, la gente del pueblo se agrupa desganadamente. «Acabamos de despedir a Pablo y a Juan», le dicen, «ya tenemos palabras para todo el año».

«Yo no soy un apóstol» dice Simón, «yo soy uno de los vuestros. Ellos os ponen la mano en la cabeza para que os inspire el Espíritu Santo; yo os tiendo la mano para sacaros del polvo». Entonces alza los brazos, y de sus anchas mangas que caen en amplios pliegues aparecen sus bellas manos blancas y sus dedos, finos como sólo los poseen perezosos e ilusionistas.

«Ellos os ofrecen» sigue Simón «la salvación eterna. Yo os ofrezco conocimiento y

desierto. Que quienes quieran se unan a mí».

El pueblo se había acostumbrado a los más diversos vagabundos que venían de todas partes, sobre todo desde Oriente, ya solos, ya de dos en dos, ya seguidos de una multitud de fieles. Algunos dejaban sus mulas y sus camellos a la entrada del pueblo, al pie de una montaña o en el valle vecino, otros llegaban con una escolta armada (y sus sermones se parecían más a amenazas o a una comedia); otros cabalgaban sobre mulas y, sin apenas desmontar, empezaban sus números de acrobacia. Pero en los últimos quince años, desde la muerte de un Nazareno, empezaron a llegar hombres jóvenes y sanos, con la barba bien cuidada o todavía imberbes, cubiertos con capas blancas y con un bastón de pastor en la mano, llamándose apóstoles e hijos de Dios. Sus sandalias estaban sucias de polvo del largo viaje y todos sus discursos se parecían, como si hubiesen estudiado del mismo libro; hacían todos referencia al mismo milagro del que habían sido testigos: un Nazareno había convertido ante sus ojos el agua en vino y alimentado a todo un pueblo con unas pocas sardinas. Algunos aseguraban haberle visto alzarse al cielo ante sus propios ojos, en una luz deslumbrante, y alcanzarlo igual que una paloma. Los ciegos que llevaban de testigos vivientes afirmaban que fue esta luz la que les quemó la vista, pero que les dio la luz espiritual.

Y todos ellos se llamaban hijos de Dios e hijos del hijo de Dios. Prometían la vida eterna y la beatitud, a cambio de un men-

de higiene para preservar su virginidad y para soportarla mejor; a los ancianos les daban la receta de cómo prepararse para la llegada de la muerte, qué palabras pronunciar en el último instante, cómo colocar las manos para caer mejor por el estrecho paraje que lleva a la luz; a las madres les aconsejaban cómo salvar a su prole, ahorrando en curanderos y remedios caros, y cómo salvar a sus hijos de las expediciones de guerra; enseñaban a las mujeres estériles oraciones claras y simples, que debían recitar tres veces al día en ayunas, para que el Espíritu Santo —así llamaban a aquello— fecundara sus entrañas.

Y todo lo hacían gratuitamente, sin cobrar dinero, si no se considera como pago el mendrugo de pan que aceptaban con gratitud o el cubilete de agua fría que bebían a pequeños tragos, murmurando unas palabras incomprensibles. De este modo se sucedían estos predicadores, llegados de distintos lugares del mundo, con distintas costumbres e idiomas, con barba o sin ella; pero todos decían más o menos lo mismo: lo que uno anunciaba, otro lo confirmaba, sólo se multiplicaban los detalles, y, a pesar de variar lo mínimo, la historia de los milagros y la resurrección de este Nazareno empezaba a ganar en autenticidad.

Los pueblos de Judea, de Samaria y de Anatolia ya estaban acostumbrados a estos pacíficos jóvenes de sandalias polvorientas, que llevaban los brazos cruzados sobre el pecho, tenían voz de virgen y cantaban con los ojos alzados hacia el cielo. Les

cuervos, ni hay águilas, sino tan sólo ruiseñores que cantan todo el día. Y así sucesivamente.

Este cuadro de los jardines del Edén, que al principio a todos parecía ridículo e imposible —¿se ha visto alguna vez que el sol brille eternamente, que no haya dolor ni muerte?— lo describían estos jóvenes de tiernos ojos azules con tal convicción y tan inspirados que el pueblo empezó a creerlos. Cuando una mentira es repetida durante largo tiempo, la gente empieza a creerla. Porque la gente necesita la fe. Muchos jóvenes se calzaron sandalias de largas correas y les siguieron. Algunos de ellos volvían a su pueblo al cabo de un año o dos, otros de diez. Estaban agotados por el largo viaje, sus barbas estaban salpicadas de blanco. Ahora, también ellos hablaban en voz baja, los brazos cruzados sobre el vientre. Contaban de Sus milagros, de Su doctrina, predicaban extrañas leyes, despreciaban los placeres de la carne, vestían con modestia, comían con moderación, bebían vino alzando la copa con las dos manos. Solamente estallaban con inesperada violencia si alguien les contradecía, si alguno expresaba cualquier duda respecto a Su doctrina y Sus milagros, si alguno ¡pobre de él! ponía en duda la vida eterna y los jardines del Edén. Entonces le pintaban con palabras vivas y ardientes, palabras encendidas y amenazadoras, los castigos de la expiación eterna. «Que los dioses os guarden, escribió un pagano, de su mala lengua y de sus blasfemias.»



drugo de pan y de un jarro de vino, y cuando la gente les cerraba su puerta, echándoles perros rabiosos encima, la amenazaban con el infierno eterno, donde el cuerpo se quema a fuego lento, como el cordero en el asador.

Entre estos predicadores había también buenos oradores que sabían dar al pueblo desconfiado y a las autoridades aún más desconfiadas respuestas a muchas preguntas enrevesadas, no sólo acerca del alma, sino también del cuerpo, de los cultivos y del ganado. A los jóvenes les curaban los granos; a las vírgenes les daban consejos

daban agua fría y un mendrugo de pan, y ellos les agradecían y les prometían la vida eterna a cambio, describiéndoles un paisaje maravilloso ante el que se encontrarían después de la muerte: allí, ni desierto ni arena, ni serpientes ni arañas, sino solamente palmeras de anchas hojas, manantiales de agua helada a cada paso, hierba hasta las rodillas e incluso más alta, el sol brillando suavemente, noches como días, y días eternos; allí, las vacas pastan, las cabras y ovejas pacen en las dehesas, las flores huelen bien en cualquier estación del año, allí la primavera es eterna, no hay

Sabían usar con los escépticos la adulación y las promesas, la corrupción y las amenazas, y cuanto más se extendía su poder y crecía el número de fieles, más violentos y arrogantes se volvían. Chantajeaban a las familias, sembraban la confusión en los espíritus, tejían intrigas contra todos aquellos que expresaban la más mínima duda sobre su doctrina. Tenían sus propios provocadores, agitadores y tribunales secretos, ante los cuales fulminaban anatemas y dictaban condenas, quemaban los escritos de sus adversarios y lanzaban blasfemias sobre los recalcitrantes. La gente se



unía a ellos en número cada vez mayor, porque recompensaban a los fieles y castigaban a los rebeldes.

Es pues en esta época cuando aparece Simón el Mago.

El proclama que el Dios de los apóstoles es un tirano, y que un tirano no puede ser Dios para el hombre sensato. Este Dios suyo, este Jehová, este Elohim, se ha ensañado contra la humanidad, la ahoga, la acuchilla, le manda enfermedades y fieras, serpientes y tarántulas, leones y tigres, rayos y truenos, peste, lepra, sífilis, tormentas y tempestades, sequías e inundaciones, pesadillas e insomnios, penas de juventud e impotencia en la vejez. Puso a nuestros bienaventurados antepasados en los jardines del paraíso, pero los privó de la fruta más dulce, la única que el hombre merece, la única que hace al hombre distinto del perro, del camello, del burro y del mono —el conocimiento del bien y del mal.

«Y cuando este desgraciado antepasado nuestro, picado por la curiosidad, quiso alcanzar esta fruta, ¿qué es lo que hizo aquel Elohim suyo, vuestro, Justo, Grande, Todopoderoso? ¿Qué?» —vocifera Simón balanceándose sobre un barril desvencijado. «Vosotros lo sabéis muy bien, lo sabéis. (Os lo predicán todos los días vuestros apóstoles, Sus sirvientes y esclavos.) El los ha echado como apestados y leprosos, los ha echado sin piedad, con la espada de fuego. Y, ¿por qué? Porque es un Dios de maldad, de envidias y celos. En vez de libertad, predica la esclavitud, en lugar de la rebeldía la obediencia, la abstinencia en vez de la voluntad, en vez del conocimiento el dogma... ¡Oh, pueblo de Samaria!, ¿acaso no ha destruido este Dios vuestro rencoroso vuestras casas? ¿Acaso no ha enviado a vuestros campos sequía y saltamontes? ¿Acaso no se ha llevado de vuestro pueblo decenas de leprosos? ¿Acaso no ha devastado vuestros hogares, hace apenas un año, una peste terrible? ¿Cómo es pues este Dios, este Justo, como dicen vuestros apóstoles, que aun es capaz de vengarse, de vosotros, por el supuesto pecado cometido por vuestros antepasados? ¿Qué Justo

es éste, que envía la peste, rayos y truenos, enfermedades, miseria y desgracias, sólo porque nuestros antepasados, empujados por la curiosidad, este fuego vivo que da luz al conocimiento, se atrevieron a coger la manzana? Esto, pueblo de Samaria, no es un Dios, es un rencoroso, un malvado y un bandido, que con sus legiones de ángeles, armados hasta los dientes, armados con espadas de fuego y flechas envenenadas, se ha detenido en medio de vuestros caminos. Cuando vuestros higos maduran, manda sobre ellos enfermedades, cuando maduran vuestras aceitunas, envía tempestades que las echen al suelo, granizo que las entierre y las convierta en barro. Cuando paren vuestras ovejas, envía sobre ellas la peste, o lobos o tigres para devastar vuestros establos; cuando os nace un niño, le envía espasmos para quitarle la vida. ¿Cómo es este Dios, cuál este falso Justo que hace todo esto? No éste no es Dios, éste no es el que está en los cielos, éste no es Elohim. Es otro. Pues Elohim, creador del cielo y de la tierra, del hombre y la mujer, de la serpiente y del pájaro, creador de todo lo vivo, el que ha alzado las montañas sobre el mar, el que ha hecho los mares, los ríos y océanos, la hierba verde y la sombra de la palmera, el sol y las lluvias, el aire y el fuego, éste es Elohim, Dios de la Justicia. Y éste, cuyo dogma predicán ante vosotros Pedro y Juan y Pablo y sus discípulos, es el bandido y asesino. Y todo lo que os dicen de él y de su reino Juan y Pablo, Jacobo y Pedro, todo es mentira, ¡escúchame esto bien, pueblo de Samaria! Mentira es su tierra prometida, mentira su Dios, en cuyo nombre juran; por eso ellos mienten en cada momento y, atrapados en su enorme engranaje de mentiras, ya ni ellos mismos saben que mienten. Donde todos mienten no miente nadie. Donde todo es mentira, nada es mentira. El reino de los cielos, el reino de la justicia, es mentira. Cada uno de los atributos de su Dios es una mentira. Justo: mentira. Equitativo: mentira. Unico: mentira. Inmortal: mentira. Sus libros también son mentira, porque prometen mentiras, prometen el paraíso, y el paraíso es mentira

porque está en sus manos, porque ellos están en la puerta del paraíso, con sus ángeles armados de espadas de fuego y sus jueces con falsas balanzas.»

El pueblo le escuchaba con indiferencia y desconfianza, tal y como el pueblo escucha a los demagogos: buscando el sentido escondido detrás de las oscuras palabras. Porque el pueblo se había acostumbrado al hecho de que los poderosos, los gobernadores y fariseos escondieran imposturas, amenazas y exacciones bajo adulaciones y promesas. Esperaban pues que éste también se descubriera, que dijera al fin por qué había venido, la razón de estas vanas palabras, de todo este confuso discurso desprovisto de claridad y sentido. Por eso le seguían escuchando. Acabaría, al menos lo esperaban, por ilustrar sus turbias palabras con algún número de acrobacia o de magia.

«El reino de los cielos descansa sobre la base de la mentira» —continúa Simón mirando al despiadado sol— «y su techo tiene dos vertientes, la ilusión y la mentira. Y sus escritos están hechos de falsas palabras y de falsas leyes, cada ley es una mentira: diez leyes, diez mentiras... ¡Que su Elohim sea un tirano vengativo y tan mezquino como un viejo amargado no les basta, sino que encima tenéis que venerarle, que caer postrados ante El, no podéis pensar en otra cosa que no sea El! ¡Que a este tirano le llaméis el Unico, el Todopoderoso y el Justo! ¡que os sometáis a El sólo! ¡Oh, pueblo de Samaria! ¿quiénes son estos charlatanes que vienen a visitarte, que te llenan los oídos de mentiras y falsas promesas? Ellos se han otorgado todos Sus favores, y exigen de vosotros que os sometáis sin rechistar, que soportéis todas las desgracias de la vida, heridas, enfermedades, terremotos, inundaciones, peste, y que, además, no blasfeméis. ¿Por qué si no os prohibirían mentarle? ¡Mentira es, te digo, pueblo de Samaria, todo lo que predicán ante vosotros Pedro y Pablo, todo eso no es más que ilusión y mentira de sus discípulos, no es más que una terrible falacia! Por eso: ¡no matarás! Pues, ¡matar es su tarea, la del Unico,

Todopoderoso y Justo! ¡Lo suyo es acuchillar y matar niños de cuna, madres dando a luz y viejos sin dientes! Ese es su trabajo; y por eso: ¡no matarás! ¡De eso se ocupan El y Sus sirvientes! ¡Son los únicos que se dedican a ello! ¡Ellos están destinados a ser los lobos, y vosotros a ser ovejas! Por eso, pueblo de Samaria, ¡sométete a sus leyes! De ahí: ¡no cometerás adulterio, para que puedan llevarse ellos la flor de tus hijas! Y, por eso, ¡no codiciarás los bienes de tu prójimo, pues no tienes nada que envidiarle! Ellos lo exigen todo de ti, el alma y el cuerpo, el espíritu y el pensamiento, y, a cambio, te hacen promesas; por tu sumisión, tu rezo y tu silencio de hoy, te dan un arco iris de mentiras y promesas y te prometen un futuro, un futuro que no existe.»

Simón no se ha percatado, o sólo ha hecho como si no se percatara, de que la gente ya se ha marchado y que sólo le escuchan los que se llaman sus discípulos, mientras que Sofía, su fiel compañera, le enjuga la frente y le tiende una jarra de agua ya tibia, aunque hubiese estado profundamente enterrada en la arena.

Sofía era una mujer de unos treinta años, menuda, de cabellera exuberante y ojos negros como arándanos. Sobre una túnica, clara y transparente, llevaba pañuelos multicolores de seda, sin duda comprados en la India. Los discípulos de Simón hablaban de ella como de la personificación de la sensatez y de la belleza femenina en su madurez, mientras que los peregrinos cristianos hacían correr respecto a ella todo tipo de rumores: que era una coqueta, una libertina, una fogosa, una zalamera y una golfa que había encontrado la merced de su compañero precisamente en un burdel de Siria: Simón no lo negaba. Su anterior sino de esclava y prostituta le servía de ejemplo y de moral para ilustrar la tiranía de Jehová, y la crueldad de este mundo. Este Ángel Caído, esta Oveja Descarriada, afirmaba, no era sino la víctima de la crueldad de Dios, un Alma Pura, prisionera de la carne. Su espíritu se mudaba desde hacía siglos, como de jarra a jarra, de un cuerpo a otro, de una apariencia a otra. Era la hija de Lot, y

era Raquel, y era la Bella Elena. (Los griegos y los bárbaros habían admirado entonces a una apariencia y vertido la sangre por un fantasma.) Su última encarnación era esta prostituta de un lupanar de Siria.

«Y entre tanto» —sigue Simón, escuchando otro trago de agua tibia porque acaba de ver un grupo de peregrinos vestidos de capas blancas, surgidos de entre las sombras de las casas, y en quienes ha reconocido a Pedro y sus discípulos, armados con bastones de pastor.

«Y entre tanto, bajo el oscuro manto del cielo, entre las oscuras murallas de la tierra, en la cárcel de la existencia, despreciad la riqueza, como ellos os enseñan, rechazad los placeres de la carne, despreciad a la mujer, esta copa de néctar, esta urna de felicidad, en nombre de sus falsos paraísos, y por miedo de su falso infierno, como si el infierno no fuera más bien toda esta vida...»

«Algunos optan por el reino de la tierra y otros por el reino de los cielos», ha dicho Pedro, apoyado con sus dos manos en su bastón.

«Sólo el que ha tenido la riqueza puede despreciar la riqueza», ha dicho Simón, clavándole su ojo más grande. «Y admirar la pobreza, el que ha sido pobre; rechazar los placeres de la carne, sólo quien los ha probado.»

«El hijo de Dios ha conocido el sufrimiento», ha dicho Pedro.

«Sus milagros son la prueba de justicia», ha lanzado uno de los discípulos de Pedro.

«Los milagros no son ninguna prueba de Justicia» ha contestado Simón. «Los milagros le sirven sólo al pueblo crédulo de prueba última. Esta moda ha sido introducida por vuestro infeliz Judío que acabó en la cruz.»

«Sólo puede hablar de esta forma el que posee un poder como el suyo», ha replicado Pedro.

Simón salta entonces de repente de su barril desvencijado y se encuentra frente a frente con su provocador.

«Ahora mismo voy a subir al cielo», dice Simón.

«Eso habría que verlo», ha contestado Pedro, y su voz ha temblado.

«Sé hasta dónde llega mi poder», dice Simón, «y sé que no puedo alcanzar el séptimo cielo. Pero visitaré los otros seis. El séptimo sólo puede alcanzarlo el pensamiento. Pues ahí todo es luz y felicidad. Y la felicidad no le ha sido dada al hombre mortal.»

«Basta de habladurías», ha dicho uno de los discípulos de Pedro. «Si alcanzas aquella nube, sabremos respetarte como respetamos al Nazareno.»

Enterándose de que cerca del pueblo, al pie del gran olivo, ocurren cosas raras, y que, por lo visto, aquel charlatán por fin presentará alguno de sus números de faquir, el pueblo se reúne.

«Vuelve lo antes posible», dice irónicamente un espectador. «Pero déjanos en testimonio alguna prenda.»

Simón desata la cuerda de su cintura y la deposita a sus pies.

«Esto es todo lo que tengo.»

Y Sofía dice: «Coge este pañuelo. Allí arriba hace tanto frío como en el fondo de un pozo.» Y le ata el pañuelo al cuello.

«Estos preparativos duran demasiado», ha dicho Pedro.

«Espera a que se ponga el sol para escaparse con el manto de la noche», añade uno de los discípulos de Pedro.

«Hasta luego», dice Simón y besa a Sofía en la frente.

«Adiós», dice uno de los discípulos de Pedro. «Y ¡ten cuidado, no te resfríes!»

Simón salta de repente, como un gallo, con los pies juntos, agitando torpemente los brazos, y el polvo se levanta bajo sus sandalias.

«¡Quiquiriquí!» grita un gracioso. Es un joven imberbe, de mirada maliciosa, cuyos ojos se transforman en dos hilos oblicuos al reír.

Simón mira en su dirección y dice: «¡No es tan fácil, hijo! Todo el cuerpo, incluso una pluma, es atraído por la tierra. Figúrate entonces una ruina humana de unas cuarenta libras.»

A Pedro le ha costado retener la risa ante este discurso; la ha ocultado entre sus barbas.



«Si supieras volar como sabes filosofar», dice el gracioso, «ya habrías alcanzado las nubes».

«Reconozco que es más fácil filosofar que volar», dice Simón con voz triste. «Incluso tú sabes charlatanear, aunque nunca, en tu vida miserable, te hayas despegado más de un metro de la tierra. Y ahora, déjame hacer acopio de fuerzas, reunir mis pensamientos en un sólo foco, concentrarme con toda mi energía en el horror de la existencia en la tierra, en la imperfección del mundo, en las miríadas de vidas truncadas, en las fieras que se matan entre ellas, en la serpiente que pica al cervatillo que rumia a la sombra, en lobos que degüellan corderos, en mantis religiosas que matan a su macho, en abejas que mueren tras el picotazo, en el dolor de las madres que nos dan a luz, en los gatitos ciegos que los niños tiran al río, en el terror de los peces en las entrañas del cachalote, en el terror del cachalote encajado en la orilla, en la tristeza del elefante al morir de vejez, en la efímera alegría de la mariposa, en la engañosa belleza de la flor, en la breve quimera de la unión amorosa, en el espanto del semen derramado, en la impotencia del tigre viejo, en la podredumbre de los dientes en la boca, en las miríadas de hojas muertas que tapizan los bosques, en el miedo del pajarillo recién nacido al que su madre echa del nido, en el sufrimiento infernal del gusano que arde al sol como a fuego vivo, en el dolor de la despedida amorosa, en el terror de los leprosos, en la espantosa metamorfosis de los senos

cleróticas vacías hacia los cielos, pues por el silencio repentino habían entendido lo ocurrido, hacia dónde había dirigido la masa su mirada, hacia dónde estaban vueltas todas las cabezas.

Pedro también estaba de pie, petrificado, la boca abierta de estupefacción. El no creía en milagros que no fueran los milagros de la religión, y el milagro no podía llegar más que de El, el Único Mago, el que convirtió el agua en vino, todo lo demás no eran sino trucos de ilusionistas e hilos invisibles. El milagro había sido dado sólo a los cristianos, e incluso entre los cristianos, sólo a aquéllos cuya fe era dura como la piedra, como lo era la suya.

Vacilando un instante, asustado de la ilusión—porque eso no podía ser otra cosa que la ilusión de los sentidos, de la magia de las ferias egipcias— se frotó los ojos y miró al sitio donde estaba antes (donde debía, pues, estar aún) Simón el Mago. Pero ahí no estaba, ahí estaba sólo aquella cuerda de lino enrollada como una serpiente, y el polvo depositándose lentamente, el polvo que había levantado Simón al saltar como un gallo torpe, agitando sus brazos como si fueran alas recortadas. Luego elevó lentamente sus ojos en la dirección en la cual la gente levantaba las cabezas y vio de nuevo al Mago. Su silueta se discernía claramente, pero aquello no era un águila, era un hombre, y se reconocían todavía claramente sus brazos de hombre, y sus piernas de hombre, y su cabeza de hombre, aunque, con la mano en el corazón, ya no se podía decir

para su vida, entonces el hombre es el mayor secreto, entonces la unidad del mundo y de la creación es una incógnita.

Aquello que —creyendo lo que ven los ojos— debía ser el cuerpo mortal de Simón el Mago había alcanzado ya la nube: era una mancha negra que por un momento se había perdido de vista, pero que ahora, sobre el fondo blanco de la nube baja, se demarcaba de nuevo claramente, para desaparecer luego en una bruma blanca.

El silencio duró sólo un momento más, elevándose a continuación un suspiro de admiración entre la muchedumbre, y la gente se echó al suelo, postrándose y moviendo las cabezas como en trance. Incluso algunos de los discípulos de Pedro se inclinaron ante este nuevo milagro pagano del que habían sido testigos.

Entonces Pedro cerró los ojos y recitó en hebreo (porque éste es el idioma de los Santos, y también para que la masa no le entendiera) la siguiente oración:

«Padre Único que estás en los Cielos, acude en ayuda de mis sentidos deslumbrados por la ilusión terrena, dale a mis ojos la agudeza visual y a mi razón la lucidez necesaria para que pueda escapar a engaños e ilusiones, para permanecer inquebrantable en Tu fe y en mi amor hacia Tu Hijo, el Salvador. Amén».

Y Dios le dijo:

«Sigue mis consejos, oh Fiel. Dile al pueblo que la fe es más fuerte que el engaño de los sentidos, dilo en voz alta para que todos te oigan. Y díles en voz alta para que te



de mujer, en las heridas, en el dolor de los ciegos...

Y de pronto vieron cómo el cuerpo mortal de Simón el Mago se despegaba de la tierra, cómo se iba alzando cada vez más, rígido, los brazos moviéndose ligeramente como aletas de pez, apenas casi imperceptiblemente, la barba y los cabellos flotando en este lento vuelo, en este planeo.

En el silencio que de repente se hizo no se oyó ni un solo grito, ni un solo suspiro. La muchedumbre estaba de pie, como petrificada, con los ojos mirando fijamente al cielo. Incluso los ciegos giraban sus es-

que aquel hombre que se acercaba a la nube era precisamente Simón, llamado el Mago, porque los rasgos de su cara ya no podían reconocerse.

Miraba aquella nube blanca, parpadeando para librarse de la ilusión que tenía engañado a todo el mundo. Porque si aquella silueta negra que se acercaba a la nube y al cielo era realmente Simón, entonces Sus milagros y la verdad de la religión cristiana eran sólo una de las verdades de este mundo y no la única; entonces el mundo es un secreto, entonces la fe es una ilusión, entonces ya no existe un soporte seguro

oigan todos: Dios es uno y su nombre es Elohim, y el Hijo de Dios es uno y su nombre es Jesús, y la fe es una y es la fe cristiana. Y éste que ante tus ojos se ha alzado al cielo como Simón llamado el Mago, un desertor de la fe y profanador del dogma de Dios, sí que voló con la fuerza de su voluntad y la fuerza de sus pensamientos y ahora vuela, invisible, hacia las estrellas, llevado por la fuerza de la duda y de su curiosidad humana, que, sin embargo, tiene límites. Y díles en voz alta para que todos te oigan que también he sido yo quien le ha dado esta posibilidad de ser tentado, que su poder y

su fuerza proceden de mí, porque he sido yo el que le ha permitido poner a prueba el alma de los cristianos a través de sus milagros, para mostrar a todos que no hay milagro y no hay poder fuera del mío. Diles eso y no tengas miedo».

Pedro entonces abrió los ojos y se subió sobre un montón de estiércol seco, donde revoloteaba un enjambre de moscas, y empezó a gritar de viva voz:

«¡Pueeebloo! ¡Escucha y oye!»

Nadie le hizo caso. La gente yacía boca abajo, con la cabeza en el polvo, como las ovejas en días de mucho calor a la sombra de los arbustos.

piernas, y se hacía más y más grande y visible. La gente empezó a correr de repente en todas las direcciones, sin duda por miedo a que este cuerpo que caía en picado desde las nubes se estrellara sobre alguien.

Luego todo ocurrió muy de prisa. Como un saco lleno de arena húmeda al caer de una carreta, o como una oveja que el águila deja caer de lo alto, el cuerpo de Simón el Mago se precipitó a tierra.

La primera en acercarse fue Sofía la Prostituta, su fiel compañera. Quiso cubrirle los ojos con el pañuelo que le había dado, pero no le quedaron fuerzas para ello, pues horrorizada ante el espectáculo, tuvo que

(del cual, sin embargo, no estamos seguros si está dando su propio testimonio, o solamente citando a uno de los testigos de la escena. O si simplemente lo inventa.). El olivo y la tenue sombra del olivo son no obstante, entre los diversos testimonios, los únicos elementos seguros de esta extraña historia de los milagros de Simón. La casualidad quiso pues que por ahí pasaran Pedro y su séquito. Sin duda alguna provocado por la indecente postura de Sofía, uno de los discípulos de Pedro, volviendo la cabeza para evitar la tentación, se dirigió a Simón con esta pregunta:

«¿Es mejor sembrar en la tierra y cose-



Pedro volvió a gritar de viva voz:

«Pueblo de Samaria, escucha y oye lo que voy a decirte.»

Algunas cabezas se levantaron, primero las de los ciegos.

«Habéis visto lo que habéis visto, habéis sido víctimas de la ilusión de vuestros sentidos, de este ilusionista y faquir, salido de una escuela egipcia...»

«Ha cumplido su palabra», dijo Sofía.

«De aquí a que cuente hasta diez», siguió Pedro sin hacerle caso, «su cuerpo se habrá estrellado contra esta tierra que tanto ha despreciado, caerá como una piedra hasta vuestros pies, para no volver a levantarse nunca más del polvo... Porque así lo quiere el Único Dios... Uno...»

«Sin embargo, ha conseguido echar a volar», dijo Sofía, «ha probado que es un mago»

«Dos...»

«Aunque caiga, él es el vencedor», dijo Sofía.

Pedro permanecía con los ojos cerrados mientras contaba, como si quisiera alargar el tiempo.

Entonces oyó el grito de la muchedumbre y abrió los ojos. En el mismo sitio donde había desaparecido poco antes, volvió a hacerse visible, saliendo de la nube, un punto negro que se iba haciendo cada vez mayor. El cuerpo de Simón el Mago caía hacia el suelo como una piedra, girando alrededor de sus ejes longitudinal y transversal. El Mago agitaba los brazos y las

cerrar los ojos. El cráneo machacado, los miembros rotos, la cara deformada y ensangrentada, las entrañas reventadas y esparcidas como las de un buey destripado, Simón yacía sobre el suelo, sobre el suelo yacía un montón de huesos rotos y molidos, de carne despedazada, y su albornoz, sus sandalias y su pañuelo se habían mezclado con la carne y los huesos en una espantosa masa triturada.

Los que se acercaron para contemplar la escena oyeron a Sofía declarar con voz de maldición:

«Esta también es una prueba de la verdad de su doctrina. La vida del hombre es una caída y un infierno, y el mundo está en manos de unos tiranos. Maldito sea el más grande de todos los tiranos, Elohim.»

Entonces, se dirigió lamentándose hacia el desierto.

Dos

Una segunda versión cuenta que el Mago dirigió su desafío no hacia el séptimo cielo sino hacia la tierra, la mayor de todas las ilusiones.

Simón estaba pues tumbado boca arriba, a la sombra de un enorme olivo, con las manos detrás de la cabeza, la mirada clavada en el cielo, en el «horror de los cielos». A su lado estaba sentada la Prostituta, «las piernas separadas como las de una vaca llena», como apunta un polémico cristiano

char en el cielo, o tirar la semilla al viento?», pregunta de escolástica que pide una respuesta sin ambigüedades.

Simón se apoyó sobre un codo, y, sin levantarse, les respondió por encima del hombro:

«Toda tierra es tierra, y da igual dónde siembre el hombre. La promiscuidad de los hombres y de las mujeres, ésa es la verdadera comunión.»

«¿De todo hombre y toda mujer?» preguntó Pedro, que casi dio media vuelta ante su asombro.

«La mujer es una urna de felicidad», dijo Simón; «y tú, como todo hombre torpe, te tapas siempre los oídos, para que no se te contagien con las blasfemias, y desvías la mirada o huyes cuando no tienes respuesta.»

A esto siguió una larga discusión sobre Elohim, el castigo, el arrepentimiento, el sentido de la vida, la renuncia, el alma y el cuerpo, todo ello mezclado con argumentos de escolástica y citas en hebreo, griego, copto y latín.

«El alma es el alfa y el omega», concluyó Pedro. «A Dios le agrada el bien.»

«Las obras no son buenas ni malas en principio», dijo Simón. «La moral la definen los hombres y no Dios.»

«Las obras de caridad son una garantía para la eternidad», dijo Pedro. «Los milagros son una prueba para los que todavía dudan.»

«¿Puede vuestro Dios reparar el daño

JORGE BORJA

La gran Ilustración
Albino Correas, 1972.

Movimientos utópicos
en España

Cuadernos para el diálogo, S.A., 1976.

¿Qué son los
Asociaciones de

Vegetal?
La Gaya Ciencia, 1977.

Por una política
de un mago democrático

Avenas, 1977.

Un año de
experimentos

literarios
1970-1980

Litros, 1984.

Desde el momento
de la creación

Paradojas de
Investigaciones
Místicas, 1985.

El alma es el alfa y el omega

de Pedro y Simón

Investigaciones
Místicas, 1985.

Las obras de caridad
son una garantía

para la eternidad

de Pedro y Simón

Investigaciones
Místicas, 1985.

La moral la definen
los hombres y no Dios

de Simón y Pedro

Investigaciones
Místicas, 1985.

causado a una virgen?», preguntó Simón, mirando a su compañera.

«El tiene el poder espiritual», dijo Pedro, obviamente confuso con la pregunta.

Sofía tenía una sonrisa ambigua.

«Quiero decir: ¿tiene el poder físico?» siguió Simón.

«Lo tiene», dijo Pedro sin vacilar. «El que ha curado a leprosos, el que ha...»

«Convertido el agua en vino, etcétera, etcétera,» le interrumpió Simón.

«Sí», siguió Pedro, «los milagros son su profesión y...»

«Creía que su profesión era la carpintería» dijo Simón.

«Y la caridad también» dijo Pedro.

Al final, harto de la obstinación de Pedro y de sus eternas referencias a Sus milagros, Simón dijo:

«Puedo hacer milagros igual que vuestro Nazareno»

«Es fácil decirlo», y su voz tembló.

«El ha aprendido todo tipo de trucos en las ferias de Egipto» dijo uno de los discípulos de Pedro. «Hay que desconfiar de sus engaños»

«También vuestro Nazareno —¿cómo habéis dicho que se llamaba?— pudo aprender la magia egipcia» dijo Simón.

«Su milagro se ha repetido varias veces», dijo Pedro.

«Enterradme a seis codos de profundidad bajo tierra», dijo Simón tras haberlo pensado un momento. «Dentro de tres días resucitaré como vuestro...»

«Jesús», dijo Pedro. «Sabes muy bien cómo se llama.»

«Si, ése».

Uno de los discípulos corrió hasta la aldea vecina y volvió acompañado de un grupo de obreros que estaban cavando un pozo en el valle. Llevaban palas, picos y hachas sobre sus hombros. Todo el pueblo, toda alma viviente que pudo desplazarse, se apresuró detrás de ellos, porque la noticia de la llegada de un mago egipcio que iba a hacer un milagro se había difundido por los alrededores.

«A seis codos de profundidad», repitió Simón.

Los obreros se pusieron a trabajar, y, en seguida, la capa superior arenosa fue reemplazada por grava más gruesa, luego por una tierra seca y rojiza. Las palas hacían volar la arcilla en la cual se veían aún las huellas de las raíces; cortados por los filos acerados, los gusanos se retorcieron y contraían al sol, como en un fuego vivo.

Sofía permanecía silenciosa, al borde de la fosa cada vez más profunda, mientras que Simón —como un amo que hace cavar un pozo o colocar los cimientos de su nueva casa— daba órdenes a los obreros, medía con sus pasos el largo y el ancho de la fosa asegurándose de la profundidad con su cuerda de lino, y desgranaba la arena y la tierra entre sus dedos.

Cuando el ataúd estuvo listo —cuatro tablas groseramente ligadas, de olorosa madera de cedro, ensambladas con clavos de madera—, Sofía se quitó su pañuelo y se lo puso a Simón alrededor del cuello.

«Allí abajo hace frío como en el fondo de un pozo» dijo.

Entonces, de repente, Simón se separó de ella, cogió el ataúd de tablas con una mano y lo agitó como si quisiera comprobar la solidez de la construcción. Luego entró en él con agilidad y se tumbó en el fondo.

Los obreros se acercaron y, al dar la señal, colocaron grandes clavos a golpe de hacha. Pedro le susurró algo a uno de sus discípulos. Este se acercó y, tras haber verificado los clavos, asintió con la cabeza.

Pedro alzó un brazo que temblaba ligeramente y los obreros pasaron las cuerdas por debajo del ataúd y lo bajaron con cuidado en la fosa. Sofía seguía al lado, inmóvil. La tierra empezó a caer sobre la tapa. Se oyó un ruido parecido a los golpes de un enorme tambor que se aleja rápidamente. Muy pronto, ahí en el sitio donde había estado el agujero, cerca de la gran palmera, se alzó un montículo, como una pequeña duna de arena.

Pedro subió sobre el montículo, alzó las manos al cielo y se puso a murmurar una oración. Con los ojos cerrados, la cabeza ligeramente inclinada, daba la impresión de un hombre que escucha voces lejanas.

Y, el mismo día, el viento borró las huellas de los pies descalzos y de las sandalias sobre la móvil arena.

Al cabo de tres días, y era un viernes, desenterraron el ataúd. Había mucha más gente reunida que el día del entierro, porque la noticia de un mago, de un faquir, de un ilusionista, llegó hasta las provincias más alejadas. Sofía, Pedro y sus discípulos estaban en el mismo borde de la fosa, como jueces privilegiados. Primero les asaltó un hedor espantoso, como salido del infierno. En seguida vieron, bajo la tierra removida, las tablas del ataúd oscurecidas, como oxidadas. Los obreros arrancaron los clavos y levantaron la capa. La cara de Simón el Mago parecía una informe masa leprosa, y por sus órbitas asomaban los gusanos. Sólo sus dientes amarillentos estaban apretados como en un espasmo, o como si se riera.

Sofía se tapó los ojos con las manos y gritó. Y de repente se volvió hacia Pedro y le dijo con una voz que a él le hizo temblar:

«Esta también es una prueba de la verdad de su doctrina. La vida del hombre es una caída y un infierno, y el mundo está en manos de unos tiranos. Maldito sea el más grande de todos los tiranos, Elohim.»

La gente le abrió paso y ella penetró en la muchedumbre silenciosa en dirección al desierto, lamentándose.

Su cuerpo mortal ha vuelto al lupanar y su espíritu habita una nueva ilusión.

(*) N.d.T.: «Borborita» en el original; Kiš, en el «Post Scriptum» de la *Enciclopedia de los muertos*, de la cual está sacado este cuento, hace alusión a la definición de «borborita» según un diccionario de teología católica, citado por Jacques Lacarrière. La palabra «borborita» viene de «borboros»-barro. Los borboritas se consideraban herejes que, pecando, pudrían sus almas en el barro.

S A B E R

NÚM. 11 TARDOR 1986 2a. ÉPOCA 500 Ptes.

VIENA I PRAGA

JEAN CLAIR, CARL E. SCHORSKE,
LLUÍS IZQUIERDO, JAROSLAV SEIFERT

LA LÍNIA I EL LABERINT

UMBERTO ECO

DELS ROLLING STONES

STANLEY BOOTH, LLÀTZER MOIX

CONVERSA AMB PETER EISENMAN

LA PISTA PYNCHON

JEAN-FRANÇOIS FOGEL, THOMAS PYNCHON

ARTICLES

de FELIU FORMOSA, ENRIQUE LYNCH, QUENTIN ANDERSON

R E L A T

ENRIQUE MURILLO

CONSELL DE CENT, 278. 08007 - BARCELONA

El tango, paradigma social y milagro cultural

Jordi Borja

El tango, para entrar en la ciudad.

«Con este tango nació el tango y como un grito salió del sórdido barrial buscando el cielo; conjuro extraño de amor hecho cadencia que abrió caminos sin más luz que la esperanza, mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia, llorando en la inocencia de un ritmo juguetón.»
(*El Choclo*)

Estos versos, que Enrique Santos Discépolo compuso en 1947 para un tango histórico de Villoldo (1903), resume el camino ciudadano y la complejidad cultural del tango. Un grito de arrabal que buscando el cielo llegó a la ciudad, fue integrado y ensalzado por ésta y se convirtió en uno de sus principales rasgos de identidad. El tango abrió caminos de esperanza a los marginados del suburbio, expresó su rabia y su dolor, les atribuyó una existencia colectiva, les dió la dignidad de lo que habían perdido y de su sufrimiento cotidiano, y supo combinar en su música el lamento y el desgarramiento de los pobres con la alegría y la vitalidad de la fiesta de barrio. Y todo esto hizo el *milagro cultural* del tango, como dice Oscar del Priori: «Gringos y criollos inventaron el tango, lo hicieron tristemente en las orillas, en la miseria, sin estudios ni técnica alguna...»

El tango nace como baile de suburbio, y ya hay noticias de su existencia a principios del siglo XIX, aunque su desarrollo vendrá unas décadas más tarde. *Baile* inspirado por el *candombe* (danza de los esclavos negros asentados en la costa oriental) crea su *música* en el arrabal de Buenos Aires, inspirándose más en la *habanera*

probablemente que en el *tango andaluz* (aunque a veces se mezclan estos géneros, y hasta existe un tango andaluz de Buenos Aires). La *letra* tiene sus orígenes en las tonadillas, en el cuplé y la zarzuela que vienen de España, y más tarde en la tradición del *payador*, cantor-cronista popular, que relata e improvisa, acompañándose por la guitarra, en las calles y tabernas. La *milonga criolla*, más próxima al folklore rural, se cantará primero, luego se musicará y bailará, para convertirse en la primera canción de los orilleros de la ciudad, de los inmigrantes del campo o que huyeron de la

miseria de las crueles sociedades europeas de la época.

El *tango*, baile, música, canto, se consolida, artística y socialmente, a fines del siglo XIX. Es la expresión de los inmigrantes, y más aún de sus hijos, que con el tango no solamente desean expresarse sino presentarse ante la sociedad ciudadana.

La expansión del tango va ligada a la de la *ciudad*. Buenos Aires tiene unos escasos 150.000 habitantes en 1860. Medio siglo más tarde ha multiplicado su población por 10. Un millón y medio en 1914.

Esta *población* es en su gran mayoría *inmigrada* y vive en

conventillos de los barrios degradados del centro, y sobre todo en el entorno mal urbanizado de sus trabajos eventuales y descualificados (como en Abastos) y en los *suburbios* de la periferia escasamente articulada a la ciudad y sin estructura urbana preexistente. Prácticamente el 50 por 100 de la población vive en *conventillos* y en lo que aún no se llamaba villas-miseria.

Pero al mismo tiempo *Buenos Aires*, a partir de 1880, se convierte en una gran ciudad. Transformaciones urbanas, en un Buenos Aires institucionalizado como distrito federal. Los bene-

Una novedad singular en MUCHNIK EDITORES

Guy Davenport

¡TATLIN!

Traducido por Mario Muchnik

Dice George Steiner, en el *New Yorker*:

Guy Davenport es una de las muy pocas voces auténticamente autónomas, auténticamente originales, que se pueden oír hoy en las letras norteamericanas. No quedan muchos otros para situar junto a Borges, a Raymond Quenau y a Italo Calvino. (...)

Es propio del genio de Davenport el juntar la erudición bizantina con el sentirse cómodo en la tierra, tan propio de Norteamérica. Este juego confiere a toda su obra una frescura insólita, una piedad irreverente. Los factores cardinales en la obra de Davenport son la continuidad y el unísono, el entretejido de tiempo y espacio, experiencia e inocencia, logrado mediante el montaje y el collage. El bisonte de la cueva prehistórica de Lascaux rima inconscientemente con la tauromaquia de Goya, con el "Guernica" de Picasso. Todo tiempo, todo objeto, toda forma se entrelazan en un arabesco de múltiple unicidad. Ovidio habla de hombres que se vuelven animales, Darwin de animales que se vuelven hombres. Ciencia y poesía deben nacer de la misma música mental, de la misma imposición armónica; de lo contrario no son nada. El arte es un modo de ver con precisión.

JORDI BORJA

La gran Barcelona
Alberto Corazón, 1972.

Movimientos urbanos
en España
Cuadernos para el
diálogo, S.A., 1976.

¿Qué son las
Asociaciones de
Vecinos?
La Gaya Ciencia, 1977.

Por una política
municipal democrática
Avance, 1977.

Un año de
ayuntamientos
democráticos,
1970-1980
Llinteras, 1980.

Teoría e intervención
en la ciudad
Fundación de
Investigaciones
Marxistas, 1985.

ANDRES M. CARRETERO

El compadrito y el tango
Pampa y Cielo. 1964.

HORACIO FERRER

Libro del tango
A. Tersol. 1980.

FRANCISCO GARCIA JIMENEZ

Así nacieron los tangos
Corregidor. 1980.

TOMAS DE LARA É INÉS RONCETTI

El tema del tango en la literatura argentina
Ediciones Culturales Argentinas. 1968.

BLAS MATAMORO

La ciudad del tango
Galerna. 1969.

FERNANDO O. ASSUNÇÃO

El tango y sus circunstancias
Ateneo. 1984.

PEDRO ORGANBIDE

Gardel y la patria del mito
Legasa. 1985.

NOEMI ULLA

Tango, rebelión y nostalgia
CEAL. 1982.

ficios de la economía exportadora permiten la expansión de una ciudad en la que, además de la actividad portuaria y la pequeña y mediana industria de consumo, aumentan vertiginosamente los servicios y el comercio. Buenos Aires es a finales de siglo una ciudad de oligarquía prepotente pero también de clases medias que pugnan por la hegemonía política y de proletariado marginal que empieza a exigir su reconocimiento social.

En este contexto contradictorio de riqueza y miseria, de luchas políticas entre conservadores y liberales oligarcas en las que irrumpe el radicalismo de las clases medias, de modernización de la ciudad y de crecimiento incontrolado del suburbio, se desarrolla el tango. Con él los pobres accederán a la ciudadanía y será adoptado progresivamente por las clases medias y altas, aunque no sin problemas, como música de su ciudad. Para los pobres es la carta de entrada, que les permitirá, hasta cierto punto, traspasar las murallas invisibles que rodean la ciudad burguesa. Para los ciudadanos instalados de Buenos Aires se convertirá en la carta de presentación de la capital porteña en el mundo.

La socialización del tango

Es un tópico hablar del tango como baile que nació en los *burdeles* y entre el *lumpenaje* y la delincuencia. El tango comienza a tocarse en fiestas y bailes de las *orillas* de la ciudad, entre recién llegados a la ciudad y gente poco integrada en ella, donde se mezclan trabajadores y marginales, y entre los que viven o se refugian delincuentes más o menos habituales. Es un baile de carpa de arrabal y de taberna popular. De hombres, pues las mujeres se quedan en casa. De baile de burdel, también. No son tanto los lugares de encuentro y esparcimiento de los hombres solos. La moral machista (que llevan a rastras desde sus lugares de origen y que el puritanismo de la sociedad oficial mantiene y refuerza) no permite otras relaciones con las mujeres que no sean las de la familia o las del burdel. La *ideología* del tango reproducirá esta situación y los valores machistas de los pobres: el pequeño bur-



gués, el obrero, el lumpen se convierten en burgueses poderosos en su relación con las mujeres, sea la madre supuestamente idolatrada, la esposa extrañamente ausente o la milonguita prostituida. Las mujeres, encontradas o perdidas, abandonadas o recuperadas, siempre son la propiedad de los hombres.

Este tango es costumbrista o nostálgico, pero no exalta la violencia (los «cuchilleros», tan propios del lugar y de la época, son casi inexistentes) y menos aún es apología del delito. Se transgreden, es cierto, los tabús sexuales, pero solamente en la medida que explicita aquello que la moral oficial no admite pero que impone a los habitantes pobres de la orilla ciudadana. El tango, baile de burdel, también progresará técnicamente. Se hará abrazado y se introducirán pasos preparatorios o simbolizadores del acto sexual. Este *pecado original* condenará inicialmente el baile del tango, o los pasos considerados más escandalosos. Así, en algunos bailes populares se prohibía expresamente «hacer cortes y quebradas bajo pena de ser expulsado». Lo mismo ocurría con las letras, cuya «crudeza» en materia de relaciones sexuales daba lugar a que cuando llegó de la ciudad, a los cafés-concert del centro y a los salones de la burguesía, se le aceptase primero como música, pero se prohibiera cantarlo si había en el lugar «señoras y señoritas».

Porque el tango poco a poco se acerca a la ciudad. Aunque primero «los ciudadanos bien» se acercan al tango. Los jóvenes burgueses y de clase media empiezan a frecuentar fiestas y bailes del suburbio primero, y luego serán la clientela que permitirá el progreso de salas de fiesta dudosas y de burdeles bulliciosos. Serán «los niños bien», actuando en «patota», los que llevarán la *violencia* a los lugares del tango primero, y el tango a los barrios de los ricos después. El milagro cultural del tango, su desgarró y su melancolía, subyugaban progresivamente a todos los ciudadanos.

En su popularización intervienen necesariamente los medios técnicos de difusión y reproducción. La voz de los payadores y el organito divulgaron por plazas y calles lo que en princi-

pio fue música intuitiva que se tocaba con un violín, una guitarra o una flauta, con instrumentos sencillos y portátiles. Como portátil era el bandoneón, que en sus orígenes llevaban los campesinos alemanes colgado del cuello.

La difusión ciudadana del tango es un fenómeno del siglo XX. En esta difusión juegan un rol fundamental:

a) El *teatro* incorpora el tango bien como entremés o bien integrado a la obra, lo cual va a tener una gran influencia en el contenido de los tangos (los ambientes y los personajes del tango vendrán determinados por las posibilidades del decorado y los hábitos teatrales: el cabaret, la taberna).

b) Las *bandas*, que luego se convertirán en orquestas, que incorpora un instrumento que se convierte en fundamental y es de naturaleza sedentaria: el piano. Las bandas y las orquestas se instalan en los cafés y salones de baile de la ciudad.

c) La *radio* y el *cine* mudo (que incorpora orquesta) van a jugar un papel decisivo en la consolidación de las orquestas y en la difusión del tango. Con ellos el tango se socializa definitivamente en la ciudad.

Tango: canción popular y canción de la ciudad

El *tango finisecular*, de burdeles y compadritos, de niños bien y riñas a navajazos y a tiros, amedrentaba a la ciudad burguesa y alejaba de los locales de la Boca y Palermo a la concurrencia popular. El miedo de la sociedad establecida no es temor o repulsión al baile ni a los locales donde se practica, sino a unos colectivos humanos casi desconocidos pero vagamente percibidos como peligrosos que se expresan a través del tango. Y precisamente serán éstos, víctimas de las redadas policiales en los boliches y burdeles, los que recuperarán el tango.

A principios del siglo veinte se difunde masivamente en los cafés de los barrios populares, en las sociedades de inmigrantes españoles e italianos, en los bailes festivos de las familias trabajadoras. Se consolida social y artísticamente durante estos años en los que también se afirma el proletariado urbano como clase presta a exigir sus



derechos sociales y cívicos. Pero el tango, más rápidamente que el pueblo que lo ha creado, se hará ciudadano.

La *orquesta* hace al tango ciudadano. Y se modificará su melodía y su letra, y la forma de bailarlo. El tango se hace canción. La melodía más suave y la letra más triste, evocadora de nostalgias o lamentando abandonos y otras tragedias personales. El baile también perderá sus rasgos más duros, sus pasos más evidentemente sexuales. El tango se hace ciudadano, se comercializa y se pone al alcance de todos, apto para todos los públicos.

El proceso es complejo. Buenos Aires es, a principios de siglo, una gran ciudad en la que las viejas oligarquías pierden progresivamente el poder absoluto que hasta entonces tenían. El radicalismo se organiza y se institucionaliza. Grandes huelgas demuestran la fuerza de los trabajadores en una ciudad que hasta entonces los había excluido: los inmigrantes son ya mayoría. En 1916 Irigoyen, al frente de un vasto movimiento popular, derrota a los conservadores.

En esta época el tango se consolida como canción ciudadana y alcanza su primera cumbre artística. Con Roberto Firpo encuentra su música, nace la orquesta, en la que el piano equilibra el bandoneón y la cuerda. Estamos en 1917. Canaro y Firpo se unen para formar la primera gran orquesta de tango. Firpo viaja a Montevideo y descubre *La Cumparsita*. Poco después un joven cantor graba un tema estrenado el año anterior. El tango y Buenos Aires tienen su canción: *Mi noche triste*. Y su cantor: Carlos Gardel.

La democratización de la vida ciudadana y la magia artística de la música y poesía del tango están en la base de esta difusión. Los autores del tango son a veces de origen popular, vienen de los conventillos y del arrabal. Como el mismo Gardel... Como eran los primeros grandes autores conocidos del tango Mendizábal y Villoldo. Y como lo eran Juan de Dios Filiberto y González Castillo, Flores o Romero. Pero los cultivadores del tango son en su mayoría músicos con formación sólida: Cobián, Fresedo, Canaro, De Caro, Firpo, d'Arienzo... aunque su procedencia y su

ideología sean populares, casi siempre poco políticas, bastantes veces más o menos anarquistas (González Castillo), en ocasiones marxista (Pugliese), y luego, y sobre todo, peronistas (Discépolo, Cátulo Castillo, del Carril), más raramente radicales (Manzi fue irigoyenista y luego peronista). Los letrados son a la vez autores teatrales, guionistas de cine, periodistas, poetas: los Contursi y los Castillo (padres e hijos), Le Pera, García Jiménez, Discépolo, Cadícamo, etc. El tango es obra de profesionales, algunos ganan ya mucho dinero, bastantes prestigio, casi todos viven como escritores y músicos, como artistas de la ciudad, viajan, y si alguna vez vivieron en él, todos están físicamente lejos del arrabal.

Pero el tango no pierde sus contenidos populares. Todo lo contrario. Sus personajes lo son: la milonguita y la madre, el inmigrante y el malevo, el abandonado y el que vuelve al barrio. La nostalgia del barrio es una constante tanguera. El cabaret y el bulín continúan siendo los escenarios privilegiados, y la noche su tiempo por excelencia.

El tango mitifica el arrabal y se mitificó a sí mismo como expresa la *Apología del tango* de Maroni, que cita Oscar del Priore:

«Tango que me hiciste mal y sin embargo te quiero/porque sos el mensajero del alma del arrabal./No sé qué encanto tiene tu nota sentida/que en la mistonga guarida del corazón se me ensancha/como pidiéndole cancha al dolor que hay en mi vida./Por vos me he morfao más canas que pelos tengo en el mate/por vos hizo el disparate de envenenarse mi hermana;/no hay bochinche ni macanas que en tu homenaje no hiciera/y en la fiesta arraballera donde campeás con honor, me diste siempre valor pa'hacerle frente a cualquiera./Tango de tristes motivos, cuando siento tu chamuyo/se queda en mi alma el arrullo de tus pesares cautivo;/por eso, cuando percibo tu melancólico son/me acongoja la emoción de tus rezongos compadres/y entonces pienso en mi madre y me llora el corazón./Triste, sensual, dormilón, mezcla de risa y lamento,/piana de los instrumentos y se mete al corazón./Allí enciende la pasión que en el alma se ha dormido/nos chamuya del querido, del amigo

traicionero,/y es un grato mensajero que no sabe del olvido./Es cosa linda y fiereza; es cachetada y caricia;/tiene amargura y delicia, tiene fealdad y belleza./Es la infinita tristeza que a ser malo me convida;/es la cana, es la guarida, mis versos y mi guitarra,/el tango es como una garra que se ha clavado en mi vida.»

Pero nos encontramos con una visión melancólica y mítica del suburbio y de los sectores populares. El tango-canción, el tango-orquesta de la ciudad ya no es tanto la expresión directa de orilleros y marginales, de inmigrantes y trabajadores pobres, sino música y canción de una ciudad en la que su presencia ha sido reconocida. El primer cuarto de siglo XX es el de la irrupción de las masas populares en la ciudad, con sus éxitos y sus fracasos (restauración conservadora de 1930).

Los cultivadores del tango, herederos de una tradición temática popular, expresaron los sentimientos y valores de estas masas a medio camino entre el suburbio y la ciudad. Unas veces en clave poética acomodaticia, otros de tristeza o desesperación líricas, y también como protesta desesperada, con Discépolo. Pero casi siempre predomina la dimensión *individual*, como son trayectorias individuales las que describen los personajes más típicos del tango: la milonguita que deja el arrabal y el muchacho de barrio que va al centro. El tango clásico expresará el retorno simbólico al barrio de estos protagonistas cuya aventura individual está condenada al fracaso. En esta época dorada del tango los *trabajadores como clase* activa y en ascenso están casi ausentes, e individualmente no se salvan. El movimiento obrero y socialista nunca establecerá una relación orgánica con el tango, aunque existan tantas preocupaciones y tantos puntos de contacto común.

Tango y protesta social

Hay sin embargo una línea tanguera de protesta social. No predomina pero tampoco es marginal pues de ella participan algunas de sus principales figuras.

«Yo nací, señor juez, en el suburbio/suburbio triste de la enorme pena/en el fango social

donde una noche/asentara su rancho la miseria./De muchacho nomás hurgué en el cieno/ donde van a podrirse las grandezas./¡Hay que ver, señor juez, cómo se vive,/para saber después cómo se pena!» Este tango, *Sentencia* (1923), tiene por autor a Celedonio Flores (Mano a Mano), que luego escribió uno de los tangos de tema social más célebres, el hugoliano *Pan*. «Sus pibes se mueren de frío/y lloran, hambrientos de pan.../La abuela se queja de dolor,/doliente reproche que ofende a su hombría./También su mujer,/escuálida y flaca/con una mirada toda su tragedia le ha dado a entender./¿Trabajar?... ¿En dónde?... Extender la mano/pidiendo al que pasa limosna ¿por qué?.../Recibir la afrenta de un ¡perdone hermano!/él, que es fuerte y tiene valor y altivez./Se durmieron todos, cachó la barreta,/se puso la gorra resuelto a robar.../¡Un vidrio, unos gritos! ¡Auxilio!.../ ¡Carreras!/Un hombre que llora y un cacho de pan...».

Pan fue cantado por Gardel y luego grabado por Edmundo Rivero, es decir no es precisamente una obra marginal. Carlos Gardel, de ideología política confusa, más bien acomodaticia, pero de gran sensibilidad popular y solidario de sus orígenes, quiso siempre expresar de algún modo las angustias y las aspiraciones de los trabajadores. Uno de los últimos tangos que grabó es *Al pie de la Santa Cruz*: «Declaran la huelga, hay hambre en las casas/es mucho el trabajo y poco el jornal/y en ese entrevero de luchas sangrientas/se venga de un hombre la ley patronal».

Curiosamente la huelga está presente en el tango desde sus inicios, a principios de siglo («Cuando el tiempo de la huelga/de guardas y de cocheros/a todos mis compañeros/con el coche los seguí/pues no me gusta que nadie/dude un momento siquiera...» Villoldo), así como el contraste entre la vida de los ricos y la pobreza de los trabajadores («el eco de la madrugada trae el vaivén de los coches/de seres que alegremente van viviendo el Carnaval/mientras a mí me ha sido imposible dormir durante la noche/pensando para los míos poder conseguir pan». Es *Disfrazado*, tango que popularizó Agustín Magaldi).

Incluso la revolución social,

comunista, es reivindicada en el tango, como el sorprendente *Se viene la maroma* de Manuel Romero: «Cachorro de bacán/andá achicando el tren/los ricos hoy están/al borde del sartén/y el vento del cobán (1)/el auto y la mansión/bien pronto rajarán (2)/por un escotillón/ parece que está lista y ha rumbo/la bronca comunista pa este lao./Tendrás que laburar para morfar (3)/lo que te van a gozar,/pedazo de haragán/bacán sin profesión:/bien pronto te verán/chivudo y sin colchón./ Ya está, llegó no hay más que hablar./Se viene la maroma soviética./Los orres (4) ya están hartos de morfar salame y pan/y hoy quieren morfar ostras con sauternes y champagne./Aquí ni Dios/se va a plantar (5)/el día del reparto a la romana/y hasta tendrás que entregar a tu hermana/para la comunidad». Tango más bien atípico, pero no su autor, Manuel Romero, que escribió entre otros *Aquel tapado de Armiño* y *Tomo y obligo*. Es más sintomático de una sensibilidad ácrata, que oscila entre la denuncia y la burla, que no una demostración de que hubieran vínculos entre el tango y las organizaciones sociales revolucionarias. La revolución está acá mitificada en su exageración, pero no podemos olvidar que en esta época y en los sectores populares anidaba frecuentemente la más desesperación.

El tango, en una de sus dimensiones, expresa esta desesperación de un proletariado, numeroso pero marginado. El gran movimiento popular, el radicalismo, que encabezó Irigoyen de nuevo en los años 20, no consigue las transformaciones sociales que modifiquen la situación, y tampoco alcanza a integrar a los trabajadores del suburbio en un gran proyecto colectivo. El hombre del tango es a la vez nostálgico (del barrio, de la madre), pero también un ofendido y un desesperado. «Me rebelo ante el destino cruel/que miserias y dolores da/y apenado me pregunto/dónde está la caridad» dice *Pordioseros*, y en *Vida amarga* el autor se identifica «Mudo de pena me quedo/cuando llega la pobreza/hasta la mísera pieza/de un pobre trabajador». Algunos tangos famosos son desesperados hasta la blasfemia («Yo quiero morir conmigo/sin confesión y sin Dios/crucifícao en mis penas/



como abraza a un rencor») y hasta fueron prohibidos durante años, como el popularísimo *Yira*, *Yira* de Discépolo («Cuando te dejen tirao/después de cinchar/lo mismo que a mí.../No esperes nunca una ayuda/ni una mano, ni un favor»).

El tango de los treinta contribuye a cristalizar la identidad de las clases populares de Buenos Aires. Expresa y construye la doble identidad, de clase y nacional, de los grupos marginales y trabajadores que aspiran legítimamente a la ciudadanía. Hay que recurrir inevitablemente al concepto de *cultura nacional popular* para definir este momento.

Triunfo del tango y ascenso político y social de lo popular: dos procesos distintos

La boutade de Borges de que el tango se dió a conocer en París y luego y por esta razón se puso de moda en Buenos Aires exagera, pero no es del todo falsa.

El triunfo ciudadano del tango va ligado a la irrupción de los sectores populares en la vida urbana pero no es resultado directo de ello. El reconocimiento internacional del tango fue también decisivo para su difusión en la ciudad de Buenos Aires.

A partir de los años treinta tango y movimiento político popular van a seguir caminos paralelos unas veces, divergentes otras, y raramente volverán a encontrarse, aunque coincidan en el peronismo.

El tango clásico del primer tercio de siglo contribuye decisivamente, como hemos visto, a la creación de una cultura nacional, popular, a construir la doble identidad de los sectores populares, o, quizás más exactamente, su trayectoria de la marginalidad a la ciudadanía.

Pero como lo hace en clave preferentemente individual, con acento de lamento y con perseverancia de fracaso, difícilmente podrá convertirse en bandera del movimiento político ascendente y victorioso de la década siguiente, los años cuarenta, los años del triunfo del peronismo. La ascensión del tango y de los cabecitas negras a la ciudadanía son dos triunfos distintos.

Los años treinta serán pues el

momento cumbre en el que el tango es a la vez popular, marginal y arrabalero y ciudadano, socialmente aposentado y artísticamente cuito. Carlos Gardel especialmente sabrá expresar esta dualidad y morirá en el momento preciso (1935) para ser ídolo de unos y otros para siempre.

En la década siguiente el tango triunfa con la gran *orquesta típica* y los pobres con el *peronismo* en el poder. Dos victorias contradictorias y, sobre todo, radicalmente distintas entre sí.

Con la *gran orquesta típica* de cafés y salones del centro de la ciudad, con la difusión del tango por medio del cine, la radio y los discos, por medio de su comercialización en función de mercado internacional y el acaparamiento de su producción masiva por las compañías multinacionales, el tango deja de pertenecer al pueblo que lo creó. Aunque esta *expropiación popular* es *relativa*, pues es tan fuerte el arraigo del tango y la solidez de su base musical y de sus contenidos temáticos, que nunca dejará de expresar del todo, aunque sea de forma distorsionada, los valores y las demandas de los sectores populares.

Pero cuando las masas populares, en los años cuarenta, se organizan en un vasto movimiento que se identifica con el poder carismático del general Perón, no pueden identificarse con el tango como antes. Es un momento de fiesta, no de tragedia, de victoria y no de derrota, de obtención de asistencias sociales y derechos cívicos, no de lamentos ni de protestas desesperadas. *El peronismo asume formalmente el tango como cultura popular pero no puede expresarse a través suyo.* Discípulo, quizás el mejor poeta que ha tenido el tango, peronista convencido, se dedicará a la actividad cultural y política, pero prácticamente dejará de escribir tangos. Los caminos van a ser divergentes y ambos conducirán a la derrota pocos años después. Peronismo y tango entran en crisis ya en los años cincuenta.

En esta década el *peronismo*, asediado desde el exterior por el imperialismo yankee, debilitado por las contradicciones internas del amplio y precario frente nacional que alcanzó a construir y atacado por las fuer-

zas conservadoras del país, es derrocado, en medio de la satisfacción intranquila de la izquierda tradicional que se le oponía y el dolor impotente de los trabajadores y los pobres más preparados para apoyar a un líder que para defender y desarrollar las conquistas sociales y políticas alcanzadas. Durante dos décadas el conservadurismo escasamente nacional y menos popular se instalará en el poder, y lentamente los sectores populares reconstruirán sus fuerzas sobre bases políticas y culturales colectivas y de transformación social. El tango es para ellos un signo de identidad y una amable nostalgia, pero no expresa ya su vida ni sus esperanzas. En tanto que para las oligarquías conservadoras la exaltación del tango como cultura popular no deja de ser un acto de cinismo social más (ya es sabido que la derecha exalta lo popular cuando el pueblo está inerme).

Entre tanto en la cultura ciudadana, en la música y la canción que se baila y se escucha, el tango se convierte poco a poco en *residuo*. Las multinacionales del disco y del cine, el auge de la televisión y las nuevas modas que los grandes medios de comunicación social difunden por todo el mundo, arrinconan el tango en favor de los ritmos cosmopolitas más o menos episódicos. En los años sesenta el tango es sentimiento y memoria, una reliquia de otros tiempos que no parece que vaya a volver.

Algunas consideraciones finales sin conclusión

El tango sin embargo no desaparece. ¿Qué significado tiene lo que se ha mantenido y hasta lo nuevo que ha aparecido en los últimos 20 años?

Ha persistido el tango clásico, canción familiar que se conoce de padres a hijos, grabaciones reproducidas al infinito, bailes y cantores siempre populares, el mito de Gardel símbolo de tantas esperanzas y frustraciones.

Evidentemente este tango alimenta también una *industria turística*, que la popularidad internacional alcanzada y la calidad artística de sus productos y cultivadores puede mantener indefinidamente.

El tango como hecho artístico vivo se ha *renovado* con auto-

nomía, ha encontrado y se ha aproximado a lejanos géneros hermanos como el jazz (*¿St. Louis blues* no es acaso casi un tango?). De Pugliese a Piazzola hay una serie de líneas que desarrollan musicalmente el tango, hasta alcanzar cimas culturales de vanguardia considerables. Como también hay una poesía de alta calidad unida al tango moderno (*Balada para un loco*).

En Buenos Aires ha cristalizado una imprecisa cultura popular ciudadana, que combina lejanos orígenes arrabaleros y otros, más próximos, cosmopolitas. Ha integrado elementos del folklore pero también de elaborada cultura ciudadana, y ha dado lugar a la *música de Buenos Aires*, a Astor Piazzola, a la obra de Eladia Blázquez, de Horacio Ferrer, de María Elena Walsh, al triunfo de Susana Rinaldi. El tango está casi siempre en la base de esta música de Buenos Aires, aunque a veces quede lejos.

Los movimientos político-culturales de izquierda han pretendido a veces una recuperación *voluntarista* del tango, proyecto destinado al fracaso pues la cultura popular no se recrea mediante operaciones arqueológicas ni se impone por dictado de élites, por bienintencionadas que sean. Un indicio del carácter contradictorio de la operación se encuentra en la natural adhesión de estos núcleos a la música urbana moderna de Piazzola, en tanto que los grupos sociales más o menos suburbanos con los que buscan identificarse adherían a su vez al tango clásico, cuando no lo habían simplemente olvidado.

A pesar de todo el grito de rebelión del tango, la profunda nostalgia que arrastra su música, la triste poesía de su canción, se ha convertido en *cultura popular clásica*. De alguna forma los pueblos oprimidos, los grupos que pugnan por su reconocimiento social, los individuos a la búsqueda de orígenes e identidades, encontrarán siempre en el tango una voz de comprensión, una melodía de desesperanza y de aliento. La voz de Roberto Goyeneche, los poemas de Moreno Ferrer, el piano de Pugliese, el bandoneón de Piazzola, populares y cultos, de ayer y de hoy, expresan a la vez una cultura suburbana y ciudadana que ha conseguido ser nacional y universal.



Adolf Loos: revuelta en Viena

Carl E. Schorske

Uno

La vertiginosa, confusa aparición del Modernismo a finales del siglo XIX, en tanto amplio movimiento cultural plenamente consciente de la ruptura histórica que implicaba, arrastró en su estela a toda la arquitectura europea, aunque más en Viena que en ninguna ciudad del viejo continente. La razón de ello no hace falta buscarla muy lejos. Se encuentra en el gran desarrollo urbano que experimenta la ciudad a mitad de siglo: en la Ringstrasse. El liberalismo austriaco, muy en la línea de los movimientos triunfales, construyó allí, sobre una colina y pasado 1860, su propia ciudad: una celebración en piedra de sus valores, un *Recht* ético y racional, una *Kultur* refinada y esteticista. La zona de la Ringstrasse fue construida dentro de la antigua capital imperial, al modo de una Canberra (o una Basilea) austriaca dentro de la selva. En un espacio grandioso y homogéneo se concentró todo un complejo de monumentales edificaciones públicas — museos, teatros, sedes de la política constitucional —, así como viviendas palaciegas cuyo objeto era albergar a la élite. En este modelo de ciudad dentro de una ciudad se notaba de manera flagrante la carencia de un espacio para los trabajadores industriales, para la vida obrera, de la que en gran medida dependía el poder de los constructores.

Son dos los rasgos que proporcionan a la Ringstrasse su trascendencia en los orígenes del modernismo austriaco: la simbolo-

gía cultural que encierra y la utilización de un estilo historicista, ya que los edificios están construidos sobre modelos góticos, renacentistas y neoclásicos. Fue tal la capacidad simbólica del nuevo barrio que los austriacos emplearon ese marchamo para denominar la nueva era liberal: *die Ringstrassenära*, de igual forma que los ingleses se escudaron bajo el nombre de su reina en la Era Victoriana. Tanto para inducir al orgullo como para dar lugar a la repugnancia, la Ringstrasse hizo de la arquitectura un tema abierto a una apasionada polémica pública. Así, un historiador liberal llamado Heinrich Friedjung saludó por entonces el desarrollo de la Ringstrasse como una salvífica promisión de la historia, en la que los trabajos y sufrimientos de los ciudadanos de a pie, cuya riqueza y talento llevaban siglos enterrados, fueron por fin exhumados «como enormes vetas de carbón». «En la era liberal», escribió Friedjung, «el poder fue transferido, al menos en parte, a la burguesía; en ninguna otra zona de Europa se vio cumplida esta instancia con la misma plenitud y vitalidad que en Viena». Por otra parte, Adolf Loos, en una de sus más tempranas e impresionantes incursiones críticas, calificó la Viena de la Ringstrasse con un epíteto espeluznante: «la ciudad Potemkin». Contemplaba esta arquitectura no como símbolo de una vida más pura o más plena, sino como el decorado que ocultaba la vaciedad y la corrupción de la sociedad austriaca.

En medio del simbólico debate sobre la

cultura liberal del medio siglo, el estilo histórico que se empleó en la construcción de este anillo urbano devino cuestión fundamental. Para los constructores y adalides de la Ringstrasse, la multiplicidad de estilos históricos alcanzada, dado que cada uno de ellos se hallaba en relación implícita con el edificio que revestía, era en sí misma señal inequívoca de la asimilación de la riqueza del pasado de que había sido capaz el hombre de nuevo cuño. Cada edificio había sido realizado en el estilo propio de una era que se adecuaba supuestamente a su función: el Parlamento dentro de las normas de la Grecia clásica, la Rathaus en gótico, el estilo por excelencia de las comunidades medievales, la Universidad al modo del Renacimiento, el Teatro de forma barroca. Las viviendas se inspiraban en los *palazzi* del Renacimiento. Para los contestatarios y los críticos, en cambio, los estilos históricos eran una clara evidencia de que los burgueses estaban disfrazando su identidad bajo las máscaras del pasado; la otra cara de la moneda era el fracaso de la burguesía en su intento de encontrar una expresión estilística adecuada a su verdad. Los forjadores de la modernidad, a finales de la década de 1890, encontraron al menos en un primer momento un motivo de causa común en el rechazo de la arquitectura histórica. Si este infierno —es decir, las deficiencias del historicismo manifiesto en la Ring— bien pronto resultó ser común, no tardó en comprobarse que estos críticos proponían paraísos muy diversos. Discriminar unas tendencias

críticas de otras servirá para arrojar nueva luz sobre el Modernismo y el lugar que ocupa Loos en su seno.

Pueden distinguirse cuatro escuelas de crítica arquitectónica sobre la Ringstrasse, cada una de las cuales se halla inserta en una determinada concepción de la cultura. Dos de ellas se basan en criterios públicos y sociológicos; las otras dos, sobre presupuestos privados y psicológicos. Ambos grupos se diferencian, además, porque sus miembros pertenecen a generaciones distintas. Los dos principales críticos desde el punto de vista social, Otto Wagner y Camilo

del espacio urbano al modo historicista; la suya era una pretensión de cargar el acento sobre la amplitud de las plazas, en vez de emplear la trama de las calles atestadas de vehículos, como es el caso de la Ringstrasse. En su opinión, aquella amplia vía circular producía anonimía y agorafobia, relacionados ambos síndromes con el exasperante individualismo de la vida moderna. El proyecto de Sitte era la recuperación de la plaza como único medio de interrumpir el incesante flujo de hombres y máquinas para conducirlo a un espacio más propenso a la sociabilidad y al gregarismo.

con poco tiempo, dinero de sobra y cierta inclinación hacia lo monumental. En su innovador y programático libro, titulado «*Arquitectura moderna*», Wagner exigía reconocer la función (o, en sus propias palabras *Zweck*, «propósito») como el elemento determinante de la forma. A lo largo del siglo XIX, en su opinión, el ritmo de las transformaciones sociales había sido tan vivo que los arquitectos se vieron obligados a recurrir a ciertos estilos históricos ideados otrora para cubrir las necesidades de sociedades arcaicas. Había llegado la hora de crear un estilo artístico acorde con las nuevas tecno-



Sitte, nacieron a comienzos de la década de 1840, y alcanzaron la madurez profesional en pleno apogeo del liberalismo, es decir, en las tres décadas siguientes a la construcción de la Ringstrasse, hacia 1860. Sólo esgrimieron sus críticas contra la Ringstrasse ya avanzadas sus vidas, hacia 1890.

Los críticos de arquitectura que se apoyaron en argumentos psicológicos pertenecían a la generación nacida alrededor de 1870. Su madurez puede fecharse hacia 1890, que es cuando el programa de construcción de la Ringstrasse estaba, en lo esencial, completado, cuando la avalancha de encargos para edificios públicos había remitido. Así pues, al margen de las transformaciones políticas y culturales acaecidas, las condiciones económicas por sí solas habían constreñido las opciones de los profesionales más jóvenes al terreno de la arquitectura residencial y privada.

Los principales críticos de la primera generación, Sitte y Wagner, percibían en el diseño de la Ringstrasse dos elementos que se detectan siempre en una arquitectura en tensión: el artístico y el utilitario. Cada uno de ellos abogaba por uno de estos valores en detrimento del otro. Sitte se arrogaba las funciones de «un defensor de la faceta artística», en contra de lo que consideraba como la planificación fría y geométrica, puramente espacial, de la Ringstrasse, llevada a cabo en función del flujo del tráfico. Al aceptar el estilo histórico con toda su carga de significación simbólica, propugnaba también un resurgir del reparto

Entendía la plaza como la única forma urbana capaz de generar y sustentar la comunidad, capaz de inspirar el sentimiento de raigambre en una *polis* que la agitación de la moderna cultura comercial había arrasado.

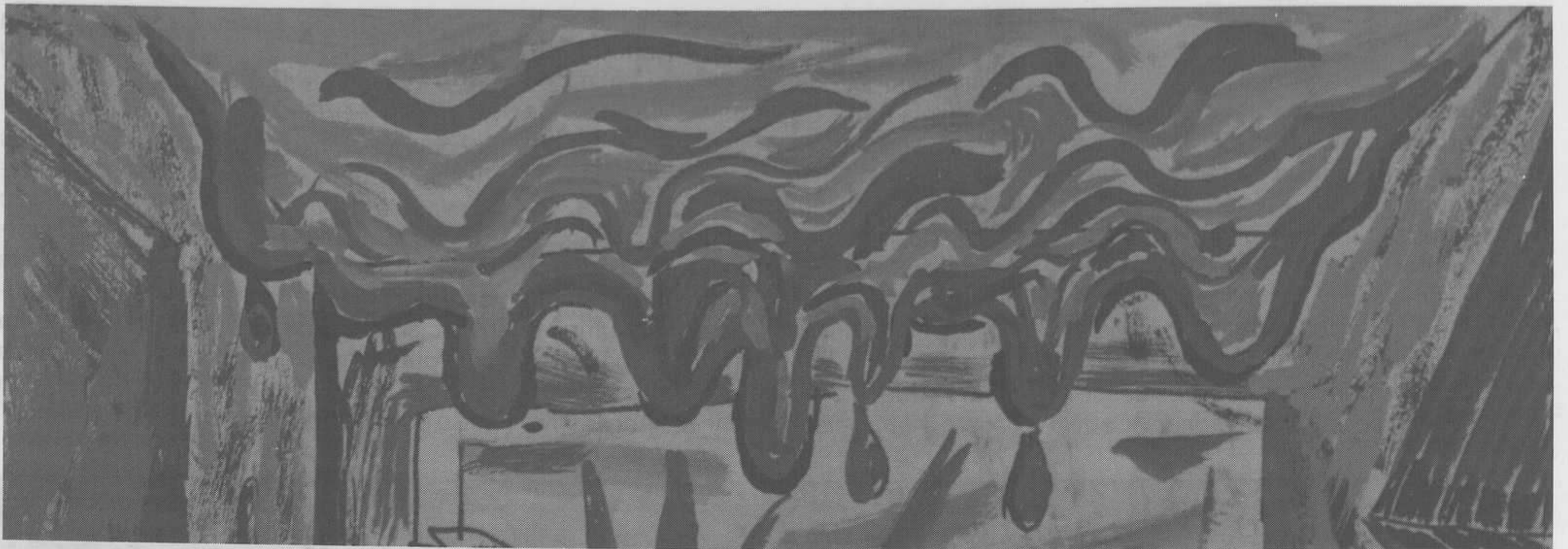
Al igual que Sitte, Otto Wagner centraba sus críticas contra la Ringstrasse en la contradicción latente entre la profesión de fe en la tradición arquitectónica por un lado, y, por otro, la racionalidad modernista de la disposición de las calles y el diseño espacial. Sin embargo, allí donde Sitte exigía una mayor fidelidad hacia la historia, Wagner buscaba un medio de superar la antinomia por el otro extremo. Propugnaba la primacía de la utilidad, de la moderna funcionalidad. Al pensar en un plan de expansión urbana, Wagner escogió un lema que a Sitte le habría encogido el corazón: «*Artis sola domina necessitas*» («la necesidad es la única dueña del arte»).

Durante dos décadas, Wagner había alcanzado notable éxito con sus viviendas de estilo neo-renacentista. A continuación se vio involucrado en la planificación de la red ferroviaria metropolitana. Las posibilidades que para la ciudad abría la nueva tecnología le incendiaron la imaginación. Proclamó su fe ciega en la expansibilidad ilimitada de la ciudad moderna, en la megalópolis. La arquitectura y la urbanística deben «adaptar la imagen de la ciudad al hombre moderno», un hombre esencialmente económico. Wagner veía en sí mismo un hombre enérgico, racional, eficiente, un urbanita dado a los negocios, un burgués que contaba

logías y los nuevos materiales de construcción, tal como se había hecho en el caso de los ferrocarriles y los puentes. «La función del arte», proclamaba Wagner, «consiste en consagrar todas las novedades en la realización de objetivos prácticos». Arquitectos y urbanistas «deben manifestar nuestra mejor esencia, democrática, consciente y penetrante, así como hacer justicia a los colosales logros de la tecnología y al carácter fundamentalmente práctico de la humanidad».

Wagner rompió el hielo desarrollando un estilo de construcción radicalmente simplificado, acorde con la perspectiva vehicular de las vías públicas en la gran urbe. La anonimía no inspiraba el más mínimo temor a este vigoroso proyectista de una agitada megalópolis, en la que habría acomodo para millones de habitantes. Wagner creía que en estos bloques descomunales la uniformidad alcanzaría directamente el rango de monumentalidad, forma ideal de expresar el espíritu económico del hombre moderno, espíritu que los constructores de la Ringstrasse habían encubierto bajo los ropajes de su estilo histórico.

Sitte y Wagner, por vías opuestas, atacaron por igual la síntesis historicista de arte y utilidad que representaba la Ringstrasse: Sitte con el propósito de recuperar la comunidad, Wagner con el objeto de crear una moderna metrópolis, idónea para la moderna sociedad comercial. Ambos estaban plenamente comprometidos con la esfera pública, pues entendían que precisamente en ella alcanzaba su sentido el individuo y la arquitectura su función y forma.



Dos

Entretanto, una joven generación de intelectuales austriacos habían llevado a cabo una rebelión más absoluta y radical contra la síntesis cultural de los padres liberales: primeramente en la política, después en la literatura, y por último en la arquitectura y el arte. En este terreno, la expresión de dicha revuelta fue el llamado movimiento de Secesión, fundado en 1897. El propio nombre implica de por sí un alejamiento de la cultura de los mayores. El lema inscrito en el pórtico del edificio que albergó la exposición de la Secesión proclamaba la ruptura con el pasado: «A cada época, su arte; al arte, su libertad». Este compromiso se extendió en principio a los ámbitos de lo público y lo privado. El órgano periódico de la organización, llamado *Ver Sacrum* («Primavera Sacra»), proclamaba en los números aparecidos en 1898 la regeneración de la sociedad austriaca por medio de la cultura, y tachaba de corrupto y moribundo el tradicional arte historicista del medio siglo. Fue Adolf Loos, que más adelante habría de ser el enemigo más implacable de la Secesión, quien tomó a su cargo la acusación contra la Ringstrasse y la cultura que la alimentaba, en un ensayo titulado «La Ciudad Potemkin», incluido más tarde en su libro *Palabras al vacío*. La piedra de toque en dicha acusación fue la hipocresía. «Fuera cual fuese el legado de la Italia del Renacimiento en el ámbito de los palacios señoriales», escribió, «entraron en él a saco con el objeto de crear como por arte de magia una nueva Viena dedicada a Su Majestad la Plebe». Las casas de apartamentos las ocuparon los estafadores y los arribistas, dispuestos a comportarse como señores feudales, al menos de puertas afuera, sin tener en cuenta el reducido espacio de sus habitantes.

Todos los Secesionistas se mostraron de acuerdo en cuanto a la hipocresía, a la falsedad de las pretensiones de la *Bildung* burguesa que traslucía la Ringstrasse. Con objeto de restaurar su integridad, Sitte y Wagner se habían adherido a la síntesis del estilo histórico y el trazado moderno del espacio urbano propio del medio siglo. Loos, al frente de la crítica moralista y estética de la Secesión, rechazó dicha síntesis

en conjunto, en aras de la honradez y la verdad.

Claro que ¿cuál era la verdad de lo moderno? ¿Y cuál el papel del arte en la vida moderna? En este punto se dividían *die Jungen*, tanto en la arquitectura como en otros territorios culturales, en dos campos: los estetas y los moralistas. Tanto a unos como a otros les importaba menos la sociedad que la psique, les preocupaba menos el hombre económico y sociable de Sitte y Wagner que el hombre de sentimientos. Los artistas de la Secesión compartían las preocupaciones de los escritores contemporáneos de la *Jung-Wien*, como Schnitzler y Hoffmannsthal: por un lado se embarcaron en una exploración de la vida de los instintos, especialmente los atingentes al eros, y la disolución de los límites que separaban al yo del mundo, las ideas de los sentimientos; por otro, intentaron la creación de una belleza nueva, suprahistórica, tanto en la arquitectura como en las artes aplicadas, con el propósito de satisfacer el alma sensible de los más cultivados dese el punto de vista estético. Inspirados por el movimiento artesanal inglés, si bien no por sus teorías sociales, los diseñadores de la Secesión trabajaron en la transformación de los objetos de uso cotidiano en obras de arte. El presunto cliente, el nuevo hombre de *Bildung*, en abierto contraste con aquel predecesor suyo que enriquecía su vida mediante la adquisición de objetos artísticos pertenecientes a la historia, tendía a definirse desde dentro, tendía a refinar su propia psique de cara al arte. Las formas de vida —la casa, su mobiliario, su arte— iban a ser expresiones personales del alma de cada cual, de su concepción de la belleza.

En tales circunstancias, el arquitecto dejó de ser el constructor para ser más el artista. Este cambio se refleja en una nueva terminología: el arquitecto pasa a llamarse *Raum-Künstler*; la arquitectura, *Raumpoesie*. Ello se contrapone al cambio operado por Otto Wagner, que decide rebautizar su anterior *Moderne Architektur*, titulándolo *Moderne Baukunst*, esto es, el arte de la construcción, prescindiendo así de poetizar el espacio.

Hermann Bahr, un escritor cuya casa diseñó el arquitecto de la casa de la Secesión, Josef Olbrich, describe el modo en que uno debiera contactar con su arquitecto:

«En primer lugar, hablaría al arquitecto de qué considero yo belleza interior... por medio de mis preferencias por el color, mi poema o canción favorita, la hora del día que más me gusta... Así podría llegar a conocerme y sentir mi esencia. Esta esencia es la que él tendría que expresar por medio de la línea, es la que tendría que averiguar. Sobre la puerta principal aparecería inscrito un verso, y ése sería el verso de mi esencia. Lo que ese verso sea en palabras es lo mismo que debe ser cada color, cada línea; y cada silla, así como el papel de las paredes o las lámparas, serían su elemento, el equivalente de ese verso. En una casa así podría verse mi alma reflejada en un espejo. Esa sería mi casa ideal. *Hier könnte ich mir leben* mirando mi propia imagen, escuchando mi propia música».

Esta crítica personalista, muy pronto en boga, no se saldó con tales extremos de narcisismo; no obstante, bastantes obras de importancia dentro de la Secesión reflejan este espíritu. Sobresale en todo ello la concepción integral del exterior y el interior: una serie de motivos decorativos comunes sirven para unificar el espacio interior y el mundo exterior. En el cuarto de los niños de la Villa Friedmann, obra de Olbrich, no sólo se descubren todas estas consignas, sino también un intento de derribar simbólicamente los muros, haciendo entrar la naturaleza en el interior por medio de una serie de pinturas al fresco que representan la escena del exterior. Asimismo, pan-psiquismo y pan-naturismo se funden en las formas orgánicas de un mobiliario cuidadosamente diseñado.

En el famoso Palais Stoclet, construido por Josef Hoffmann, cuya decoración estuvo a cargo de Gustav Klimt y otros artistas de la Secesión, el objetivo era la creación simultánea de un escenario para la representación de la belleza vital que fuera al tiempo símbolo de la misma. El exterior, en el que una serie de aristas moldeadas contienen y encajan los bloques de mármol de que está hecho el edificio, se constituye de forma muy verosímil en un joyero que alberga el refinamiento cultural que habría de tener lugar en el interior. En consonancia con la máxima de Oscar Wilde tantas veces citada, que aludía a la necesidad de insuflar el arte a todas las formas de la vida, hasta los ropa-

jes de la pareja Stoclet fueron diseñados en armonía con la decoración rica, estilizada y uniforme de su casa. Los retratos de Klimt, que datan del tiempo en que se construyó el Palais Stoclet (1904-1911), revelan la misma hermética encapsulación de la figura humana en un aparatoso y lujurioso interior cuya simbología está desprovista de toda referencia histórica.

Tres

En pleno rostro de esta glorificación del arte, de la apropiación del arte que llevaron a cabo los pudientes y que de inmediato caracterizó la Secesión, Adolf Loos y su aliado en el terreno de la literatura, Karl Kraus, vinieron a abrir un segundo frente en la cruzada por la purificación de la cultura. Disolvieron la banda de hermanos que se había rebelado contra los padres de la Ringstrasse para desatar una guerra fratricida, una guerra que enfrentó a esteticistas contra moralistas. Allí donde los estetas de la *Jung-Wien* rompieran la síntesis de los elementos estéticos y racionales de la Ringstrasse, otorgando la primacía a la cultura estética del sentimiento y la sensualidad, Loos y Kraus se arrogaron la otra mitad de la tradición, exaltando el *Geist*, lo espiritual. Los Secesionistas volvieron a las artes por su capacidad redentora, por su solaz o su tendencia a forjar una vida hecha de belleza y refinamiento, de poesía. Contra ellos, Loos y Kraus defendieron y pregonaron las que consideraban virtudes masculinas de la Razón y la Ética y las verdades más honestas que contiene el lenguaje, sea el de las palabras o el de las cosas. Hacia 1900, Loos y Kraus, los últimos y valientes puritanos, descubrieron el uno en el otro al campeón de las virtudes verdaderas, al detractor de la corrupción por la belleza, tanto en la concepción historicista de los padres como en la modernista de sus hermanos.

Kraus expresó con claridad la idea del doble frente de guerra, parricida y fratricida, que desataron juntos Loos y él:

«Alfred Loos y yo —él en los artefactos, yo en las palabras— no hemos hecho más que demostrar que existe una clara diferencia entre una vasija y un orinal, y que la cultura tiene su espacio propio en el seno de

esta diferencia. Los otros, los hombres de perspectivas más positivas, se dividen entre quienes tratan la vasija como orinal (los historicistas) y quienes tratan el orinal como vasija (los modernistas)».

Kraus, por su parte, escogió dos campos de batalla para su acción crítica: la prensa y el teatro, esto es, las dos «media» verbales de mayor importancia en la cultura vienesa de mediados del XIX. La prensa incurrió en el delito de deformar la pura función referencial del lenguaje al dar cuenta de los hechos con la coloración personal del periodista. El arte, o mejor dicho, el ingenio, era el medio utilizado en el periodismo por la élite en el poder y sus sirvientes periodísticos para manipular al público. El método que Kraus puso en práctica para redimir a la palabra de la corrupción estética que le había impuesto la prensa fue un meticuloso análisis crítico de una serie de reportajes periodísticos. Supo cómo hacer que el lenguaje periodístico, tan distorsionado, arrojara a la luz sus verdades factuales y éticas más profundas, poniendo así el dedo sobre la llaga del abuso a que había sido sometido. En *La Antorcha*, publicación periódica que confeccionaba completamente solo, a la manera de un profeta iracundo, sacaba a relucir la corrupción y la hipocresía que planeaban sobre el dominio público.

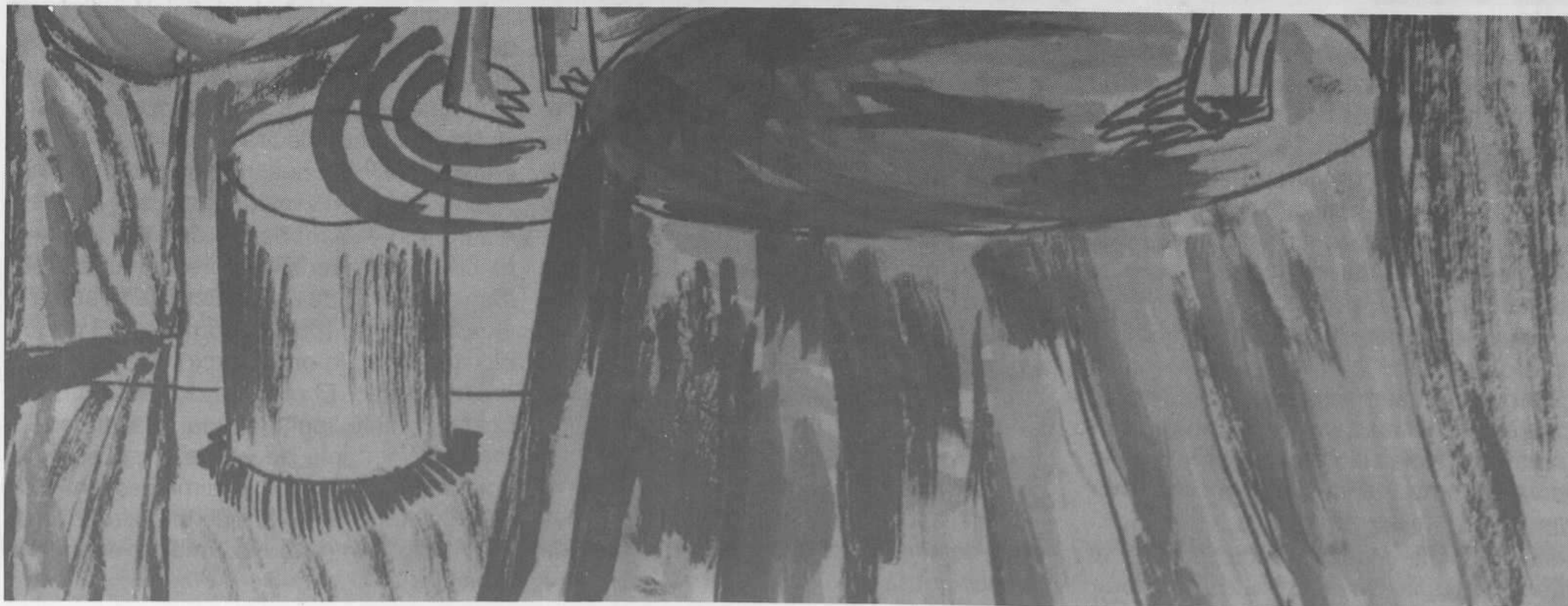
En tanto exigía criterios morales más rígidos en las esferas públicas de la política y la legislación, Kraus combatía por la libertad sexual y la autodeterminación en el terreno de lo estrictamente privado. En términos generales, Kraus era una especie de burgués antiburgués, que esgrimía los tradicionales valores de su clase en contra de la práctica cotidiana que acostumbraba su propia clase. El sello distintivo de su crítica cultural era su concepción del arte y de la estética como factores determinantes en la corrupción del público, pues se hallaban más al servicio de la venalidad que de la veracidad. El arte, expresión de la vida afectiva, encontraría su caldo de cultivo idóneo, siempre según la óptica de Kraus, en el terreno de la experiencia personal, es decir, apartado del mundo del poder y la gestión pública.

Incluso en el teatro, Kraus confiaba recuperar la pureza mediante un regreso a la esfera de la privacidad. Tenía la convicción

de que el público teatral de Viena estaba corrompido por haberse hecho excesivo hincapié en las habilidades de representación de una serie de actores que eran objeto de culto popular, a expensas del texto. Cuando en el siglo XVIII Lessing crea el teatro nacional alemán con propósitos morales y sociales, anuncia la conversión del escenario en púlpito. Algo más de un siglo más tarde, Kraus emprende el camino inverso: salvar el texto, la verdad de la palabra, trasladando la pieza teatral del escenario al atril. De ahí sus lecturas restringidas para audiencias selectas: en ese medio la fuerza moral de la palabra estaba fácilmente al alcance de la comprensión, desprovista del arte «corrupto» de la escenografía.

Con ese mismo espíritu —antes los pies en la tierra que cualquier castillo en el aire— que infundió Kraus a la crítica cultural mediante el análisis de reportajes periodísticos Adolf Loos tomó el pulso de la cultura mediante la exploración de los sencillos objetos de uso en la vida cotidiana: utensilios domésticos, mobiliario, ropas, maletas, griferías, etc. Su bestia negra, como la de Kraus, fue el arte inmiscuido en aquellos dominios en los que debiera prevalecer por sí sólo el utilitarismo. Nuestro guía no debiera ser el artista, sino el artesano. A Loos no le preocupaba la belleza más que como resultado natural de una respuesta material y formal a determinada necesidad práctica. El primer blanco de sus críticas fue, una vez más, el estilo histórico: «durante las dos últimas décadas», escribió Loos, «nos han salido en las manos ampollas renacentistas, barrocas y rococó por culpa de los pestillos de las puertas». Comentaba que precisamente por este motivo, solía peregrinar con frecuencia a un nuevo edificio. Claro que ¿no tendría el lector la impresión de que le están tomando el pelo? La característica esencial del pestillo en cuestión era lisa y llanamente la discreción.

Sencillez, modestia, discreción: tales eran las virtudes que Loos ligaba a la utilidad y contraponía a los criterios «de estilo» que primaban en el diseño y la cultura historicistas de mitad de siglo. Ha de tenerse en cuenta que dichas virtudes tenían una vertiente ética igual que otra estética. Las críti-



cas de Loos sobre tales objetos eran a la vez críticas a la cultura que los había producido. El primer Loos no era más que un funcionalista; la civilización más elevada sería, en su opinión, aquella que supiera afrontar la vida del modo más directo y económico de los posibles. Los griegos «solamente crearon aquello que les resultaba práctico... sin ocuparse del más mínimo imperativo estético. Cuando conseguían fabricar tal o cual objeto, pongamos por caso una vasija, de forma tan práctica que ya no fuera posible darle mayor utilidad, entonces sí lo consideraban bello». ¿Existe en nuestros días tal civilización? Sí, respondía Loos: «los ingleses y los ingenieros son nuestros griegos; de ellos hemos adquirido nuestra cultura, que a partir de ellos se extiende por todo el globo».

tido con la metrópolis comercial. Persegua conscientemente un nuevo estilo que pudiera *representar* la modernidad, un arte que consagrara lo práctico. Loos pensaba en la pequeña escala, en la multitud de objetos prácticos necesarios en la vida cotidiana. Su pragmatismo ignoraba la fábrica en aras del artesano con el que se podía contar a la hora de evitar recargar los objetos con una decoración adventicia y ajena a sus propósitos. La producción artesana con finalidades específicas aspira a un máximo de eficiencia y a un coste mínimo —tanto en trabajo e inversión como en el concepto. Los artistas que añaden una ornamentación para dotar al utensilio de un status y un significado poético violan la tendencia a la economía y a la funcionalidad racional que caracterizan al hombre civilizado.

Con semejante distinción Loos se situaba en las antípodas de los arquitectos de la Secesión, para quienes la casa era una proyección de la identidad personal. Ello sirve para explicar por qué Loos, junto con Kraus, pudo defender a Kokoschka y a otros jóvenes expresionistas radicales. La neutralidad fría y geométrica de una casa de Loos y el febril psicologismo de un retrato de Kokoschka o de Schiele rechazaban con igual fuerza, aunque de sentido contrario, la unidad estética de la belleza doméstica y su función simbólica como espejo privado y expresión pública de la personalidad del propietario.

Loos llevó este esfuerzo por privar al arquitecto de su estatuto de artista hasta el extremo de interesar su propia práctica. Solía presentarse, especialmente ante los



Los artesanos y el «gentleman» inglés: estos dos arquetipos recorren las primeras críticas de Loos. Al proclamar su anglofilia, Loos comparte sencillamente una actitud capital en el liberalismo austriaco del siglo XIX. El «gentleman» representa, a su juicio, la más elevada combinación del pragmatismo burgués y de la elegancia aristocrática, manifestándose en una especial sensibilidad por la adecuación, por lo idóneo. Loos se sirve de la vestimenta como vehículo de este argumento. El alemán, observa, pregunta si un hombre va vestido «bellamente»; el inglés pregunta tan sólo si va vestido «bien», «correctamente». No en vano el «gentleman» no sólo no busca sobresalir, sino que trata de pasar desapercibido, ataviado «propiamente» para un determinado acontecimiento, desde un paseo en bicicleta hasta una noche en la ópera. Loos detecta que este mismo criterio de adecuación prevalece en la «cultura vital» inglesa, que abarca desde los vagones de tren hasta el mobiliario. Los ingleses han liberado al artesano de las funciones propias del diseñador artístico. La reforma de nuestro entorno nunca llegaría, según Loos, de lo superior, sino de lo inferior. «Y esta inferioridad es la del taller».

La posición que hasta este punto adoptó Loos en sus críticas, era de un modernismo acorde con el de Otto Wagner en lo que respecta a la importancia que ambos concedían al pragmatismo. Wagner, no obstante, pensaba en la escala grandiosa de la res pública en tanto que urbanista comprome-

Loos, por tanto, no perseguía el hallazgo de un nuevo arte aplicado, sino que procuraba separar el arte de la artesanía, de igual forma que Kraus se empeñó en separar la literatura del periodismo. El arte no tenía por qué «penetrar en la vida», sino, por el contrario, ser relegado a la esfera de la pura privacidad, en la que hombres y mujeres pudieran expresar y saciar libremente sus deseos, al margen de los dictados del mundo exterior e incluso del arquitecto. El arquitecto podría contribuir a la creación de su habitat, pero de ninguna forma podría (y desde luego no debiera) dotar de «significado» a sus vidas por medio de formas simbólicas. El detalle más polémico que Loos tuvo para con la concepción secesionista del arquitecto en tanto que poeta del espacio, estribó en proclamarse no artista, sino artesano. La tarea del arquitecto era de igual orden a la del talabartero o el sastre: colmar una necesidad práctica de forma tan económica como fuera posible. La fantasía, tan alabada entre los ideólogos de la Secesión, pertenecía en propiedad al artista, pero no al arquitecto. Loos distinguía uno de otro drásticamente, tal como sigue:

«La obra de arte es un asunto privado del artista. No así la casa... La obra de arte no es responsable ante nadie; la casa, ante todos. La obra de arte busca sacudir al público y hacerlo estremecerse al margen de su comodidad (o complacencia: *Bequemlichkeit*). La casa ha de servir al confort. La obra de arte es revolucionaria, y la casa conservadora».

clientes de las zonas residenciales, con una suerte de enérgica modestia, como consejero de espacios vitales, de decoración de interiores y mobiliario. Aunque fuera menester hacer una concesión a la ironía de su retórica, hemos de reconocer que Loos renunciaba en principio al empeño del arquitecto esteta de diseñar no sólo la casa, sino también todos sus elementos. El procedimiento habitual de Loos, al menos antes de la primera guerra mundial, consistía en incitar a sus clientes a que aprendieran a construir casas tal como aprenderían el arte de la esgrima, es decir, haciéndolo, esto que en mano. El arquitecto solo serviría, igual que un maestro de esgrima, de instructor y consultor.

Lo que a partir de la definición de Loos del papel del arquitecto subsiste de su práctica, es de hecho una serie de interiores, tanto en apartamentos como en sus viviendas, amueblados al estilo inglés, con entrepaños, armarios y vitrinas al estilo Sherraton y otros en consonancia con su ideal del confort y la sobriedad del «gentleman». Este conservadurismo no excluye la creación ocasional de un espacio dedicado a la vida amorosa. Todo lo contrario. El principio que regía la organización de interiores era la libertad. El propio Loos era un hombre de potente apetito sexual. (Le atraían las mujeres menores de veinte años, se casó con tres de ellas, tuvo similares amoríos adicionales y, al igual que el escritor Peter Altenberg, amigo suyo, intentó seducir a menores).

El apartamento que renovó y amuebló para convivir con su primera mujer, Lina, combina la confortable sobriedad inglesa en la sala de estar con una abierta sensualidad en «*das Zimmer meiner Frau*». Loos publicó fotografías de ambas habitaciones en *Das Andere*, su periódico de corta existencia, cuyo objetivo, desde el subtítulo, no dejaba lugar a dudas: *Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Oesterreich* («Hoja para la orientación de la vida nocturna en Austria»). La sala de estar con sus vigas exentas y su acogedora chimenea podría haberla diseñado Morris o Philips Webb; el dormitorio en cambio, con su ingeniosa integración de la cama y el suelo por medio de un recubrimiento de pieles, anticipa la decoración sexy del Hollywood de los años veinte. Lo que cuenta en el interior es la *intimidad*, la autodeterminación de la privacidad.

Si en cambio nos detenemos a contemplar el exterior de las casas de Loos, topamos con la obra de una personalidad completamente distinta. Aquí reina una geometría completamente ascética. El exterior es sumamente inexpresivo. No transmite ninguna clase de mensaje, no simboliza nada, no representa nada. Posee la virtud del atuendo del «gentleman»: es *unauffallend*, no destaca —literalmente «pasa desapercibido». «La casa», escribió Loos, «no tiene nada que decir a quien la ve desde fuera; por el contrario, toda la riqueza ha de mostrarse en el interior. De aquí pudiera colegirse una concepción de la diferencia entre

cada en Viena, sobresale en toda su singularidad. El principal resultado a que le condujo su crítica de la cultura a partir de supuestos éticos fue, en términos estrictamente arquitectónicos, una evaluación de las relaciones entre interior y exterior. Precisamente esta instancia, y no el «arte», contiene en opinión de Loos el problema del hombre moderno.

En el contexto de la arquitectura historicista de la Ringstrasse, que constituye su punto de partida, el exterior mantenía una desvergonzada relación de falsedad con el interior. Aquello que todos los críticos de la cultura —Wagner y Sitte entre los mayores, así como los esteticistas y los moralistas entre los jóvenes— consideraban una falsificación, puede entenderse también como aspiración. Los edificios de viviendas, fundamentalmente apartamentos, de la Ringstrasse, constituyen sendas manifestaciones, por medio de un vocabulario histórico, sobre el peso específico y la valía de los residentes. Tras las fachadas renacentistas, las gentes habitaban pisos decorados según toda suerte de estilos, desde el Biedermeier y el Imperio hasta el victoriano, por no mencionar las decoraciones que inspiró la propia Secesión. Si la fachada falseaba la organización del espacio interior, ello respondía a un impulso de proclamar de la mejor manera posible el status de los habitantes en tanto que personas de elevado nivel cultural. El exterior colmaba así las funciones de la representación; se daba por sentado que la máscara pública daba la talla del hombre

nes públicas y expresiones de una nueva verdad constructiva. La arquitectura se concibe como un elemento más de un todo urbano más amplio, cuyas funciones sociales y comerciales, así como sus valores culturales, gobiernan su cara exterior. El hombre económico de Wagner ya no oculta su modernidad tras pantallas históricas, sino que se le concibe como un partícipe vigoroso y convencido del panorama público de la metrópolis. Wagner fue el arquitecto cuya crítica, cuya práctica constructiva, liberaron las realidades económicas y tecnológicas que habían sido anteriormente reprimidas y sepultadas bajo los estilos históricos. Su modernismo es el modernismo de un nuevo hombre público, y así habían de experimentarse sus edificios tanto por dentro como por fuera.

Los arquitectos de la Secesión construyeron casas para otra clase de hombre moderno, el hombre de sensibilidad y de elevada cultura estética. Con ellos se subvierte la primacía de la esfera pública. La casa se convierte, tal como ha observado con sagacidad Beatrice Collomina, en una caracterización de su propietario llevada a cabo por el arquitecto. La diferencia entre exterior e interior queda virtualmente liquidada —más apropiado sería decir «licuada»— ya que las formas y los temas simbólicos fluyen libremente entre el exterior del muro y la estancia interior, tal como se ve en las residencias *fin-de-siècle* de Olbrich. En tanto el yo, el ello y el superego se funden en una única conciencia seismográfica, la



lo público y lo privado tal como sigue: la riqueza no pertenece al exterior, al dominio público, sino al interior, al privado. El exterior no tiene por qué reflejar el dominio público ni tampoco expresar el privado. Se trata de una mera línea divisoria entre lo público y lo privado, que nada transmite a la vida del interior excepto la luz; se trata de un muro y una máscara que, al no representar nada, nada falsifica. No une, sino que separa».

Cuatro

Nos encontramos en el punto en el que el lugar que ocupa Loos dentro de la trayectoria de la arquitectura como crítica, practi-

en su privacidad. En la tensión dialéctica entre interior y exterior, la prioridad correspondía a la fachada. Al hombre en su privacidad se le suponía la obligación de vivir a la altura de los valores históricos que proclamaba el dominio público.

En la arquitectura que desarrolló Wagner de acuerdo con su crítica de la Ringstrasse basada en opciones urbanísticas y utilitarias, el interior comenzó a imponerse por sí mismo sobre el exterior, si bien fundamentalmente a través de los métodos de construcción y los materiales elegidos. Sus construcciones, ya fueran edificios de oficinas, viviendas o estaciones de metro, tomaron poco a poco más el aspecto de volúmenes conclusos que de masas ahuecadas. Los exteriores siguieron siendo manifestacio-

casa se transforma en espejo de quien la habita. No obstante, también presenta a ese habitante de cara al mundo exterior. La esfera pública no se ha disuelto, ni tampoco se ha encapsulado la privada. En este momento el exterior expresa la personalidad íntima del habitante y le proyecta sobre el dominio público. La casa sirve tanto de espejo privado como de imagen pública.

Si Wagner transformó la arquitectura en el contexto de la esfera pública y los Secesionistas establecieron la primacía de lo privado sacándolo a la luz, Loos llevó más allá la lógica de la privatización despojando a la arquitectura de su función representativa y de su capacidad de manifestación simbólica. La casa de Loos es un contenedor racional, impermeable, neutral. No puede

leerse, pues no dice nada; más bien hace. El exterior es un perímetro defensivo de la privacidad. Resulta evidente que Loos, anglófilo inveterado, debiera haber hecho de la casa un castillo. Claro que se trata de un castillo en el que el hombre, libre en su intimidad, ya no rinde pleitesía a los deberes públicos, ya no lleva una marca distintiva de su identidad civil. Con la ayuda del arquitecto, organiza y dispone de su espacio interior y de su vida interior protegido por un muro externo que no afirma determinados valores públicos, como en el caso de Wagner, Sitte y los arquitectos de la Ringstrasse, ni transmite convicciones privadas en un estilo estéticamente elevado, como en Olbrich y Hoffmann. A partir de sus impulsos morales, de su rechazo de la afectación, de su pasión por la artesanía y de su afirmación hedonista de un universo de deseo no sublimado, el frío «gentleman» austriaco nos construyó una casa de ensueño para la razón, en la que las elecciones personales quedaban a salvo de la esfera pública. Su implacable crítica cultural revelaba tanta capacidad imaginativa como, casi insistentemente, la irrelevancia de lo social.

Arquitectos posmodernos tales como Aldo Rossi y Peter Eisenman han vuelto la vista hacia Loos en tanto que precursor y pionero. En su introducción al libro de Loos *Palabras al vacío*, Rossi señalaba un aspecto de las perspectivas de Loos que contribuirá a entender por qué: Loos era el enemigo de las pretensiones redentoras de la arquitec-

tura moderna, que «mitificaron sus relaciones con la industria y con la política reformista». El estilo de construcción de Loos, puritano y austero en su inexpresividad antisimbólica, en su consciente aspiración a una discreta carencia de significados, ha servido sin ninguna duda de mucho a quienes se han empeñado en transmutar el modernismo tecnológico y sociológico de la primera mitad del siglo, en el formalismo hedonista de la segunda.

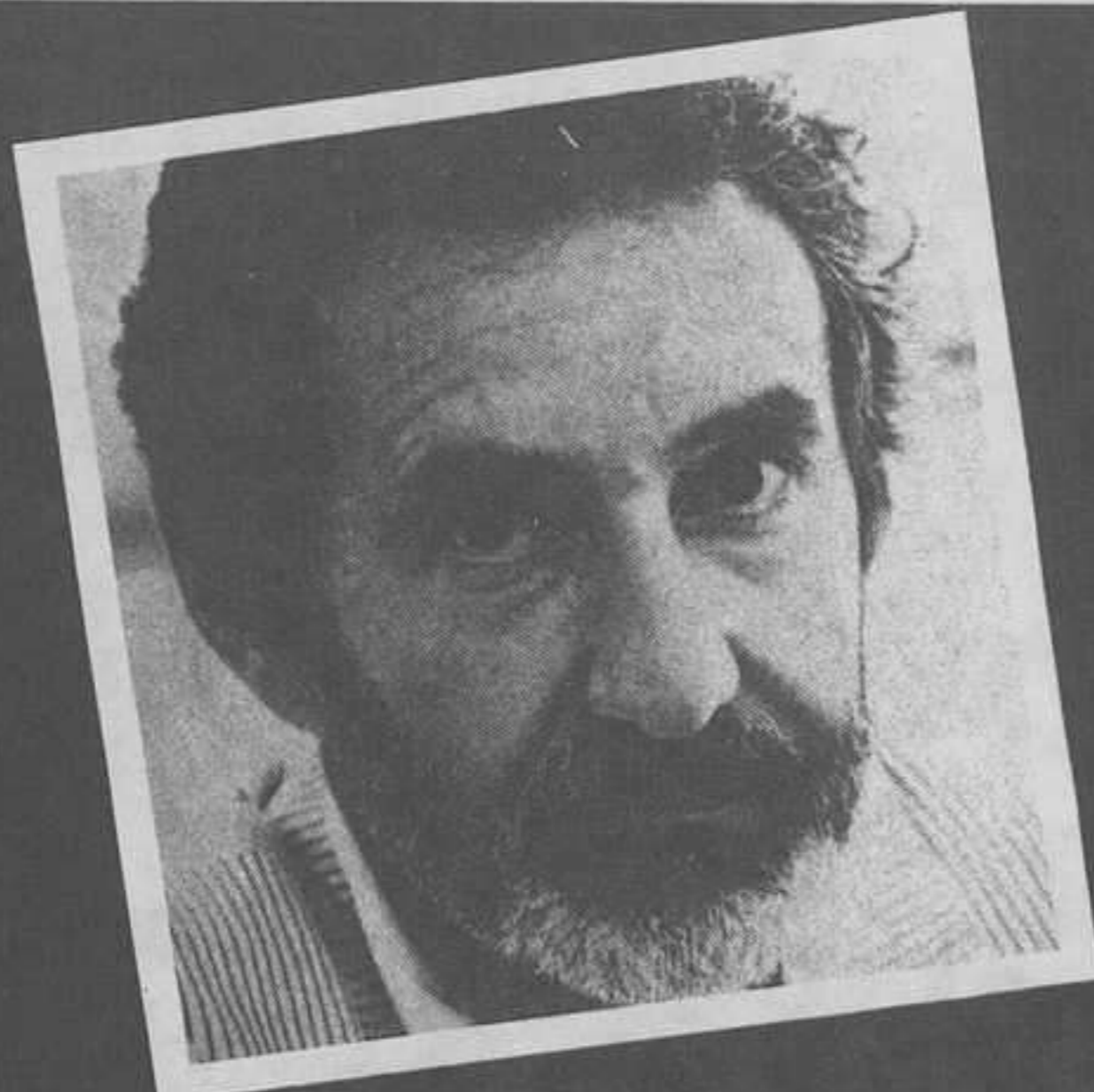
A partir de la segunda guerra mundial, desde que la despolitización de nuestra propia cultura e intelectualidad desfila bajo el estandarte de la «anti-ideología», los intereses de la arquitectura se han apartado del racionalismo tecnológico francés de Le Corbusier y del idealismo social alemán de la Bauhaus para aproximarse al modernismo estético de Adolf Loos. Los militantes de la posmodernidad pueden tenerle también por el maestro de la arquitectura entendida como lenguaje que expresa en lo esencial su propia naturaleza; pueden considerarle un arquitecto que no defiende la causa de una ideología ajena a sí misma, sino la del arte de construir *tout court*; evidentemente, también como un purista que desenmarañó la arquitectura de toda adherencia cultural y social; en última instancia, como un pionero de aquella forma posmoderna de *arte* por el *arte* en la que la arquitectura pasa a ser autorreferencial, arquitectura que trata sobre la arquitectura.

Desde el punto de vista de la forma y el

estilo arquitectónicos, la apropiación de la figura de Loos por parte de los posmodernos es a todas luces comprensible. Sin embargo, si uno contempla a Loos en su contexto histórico, la relación que mantiene con sus admiradores hoy es problemática. No en vano, tal como hemos visto, Loos era ante todo un crítico cultural inmisericorde en lo que atañe a las acusaciones que lanza contra su sociedad desde un punto de vista ético muy lejano de las preocupaciones esencialmente estéticas que embargan a la mayor parte de los posmodernos. Si, tal como Rossi da a entender, Loos no enseñó a sus contemporáneos cómo vivir, desde luego sí les enseñó en términos que no dejan lugar a la duda cómo *no* vivir. Les enseñó a no definir la vida moderna por medio de la historia y a no confundir la vida con el arte.

Con todo, subsiste en los pronunciamientos críticos y arquitectónicos de Loos una afinidad con la postura del posmodernismo. Se encuentra en su reivindicación de lo privado, en una definición personalista de la vida contrapuesta a las exigencias de la vida pública en cuanto quiere convertirse en fuente de la identidad y el significado humano. Loos llegó a ser el defensor intransigente de la autodeterminación de la persona, de su inapelable derecho a una vida psicológicamente gratificante. Para tal clase de persona, Loos, tanto en su ejercicio de arquitecto como en su actividad de crítico, construyó refugios.

Breyten Breytenbach
Sudáfrica (1939)
Escritor y Poeta



Nadine Gordimer
Sudáfrica (1923)
Escritora
Nominada al Premio Nobel

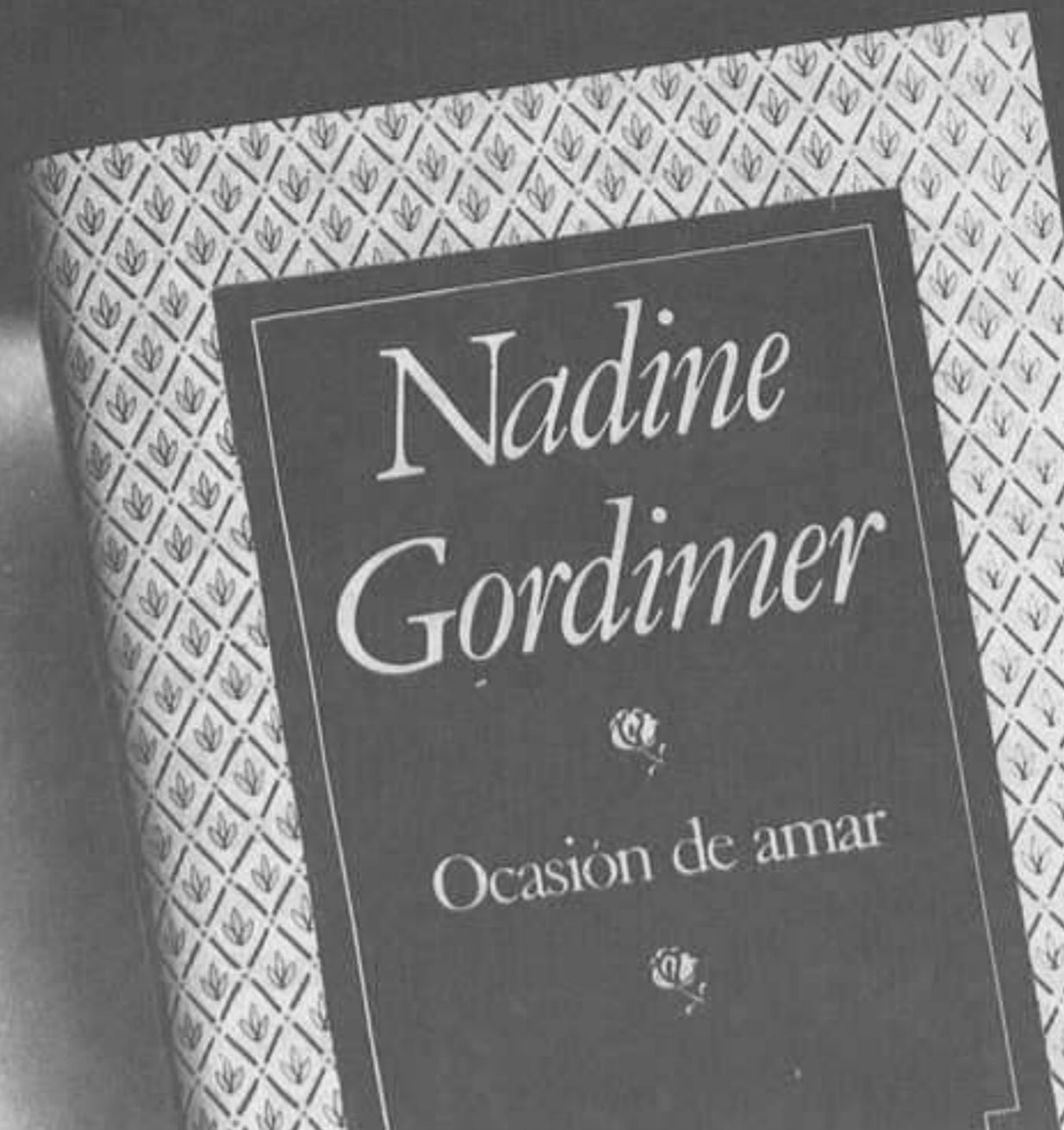
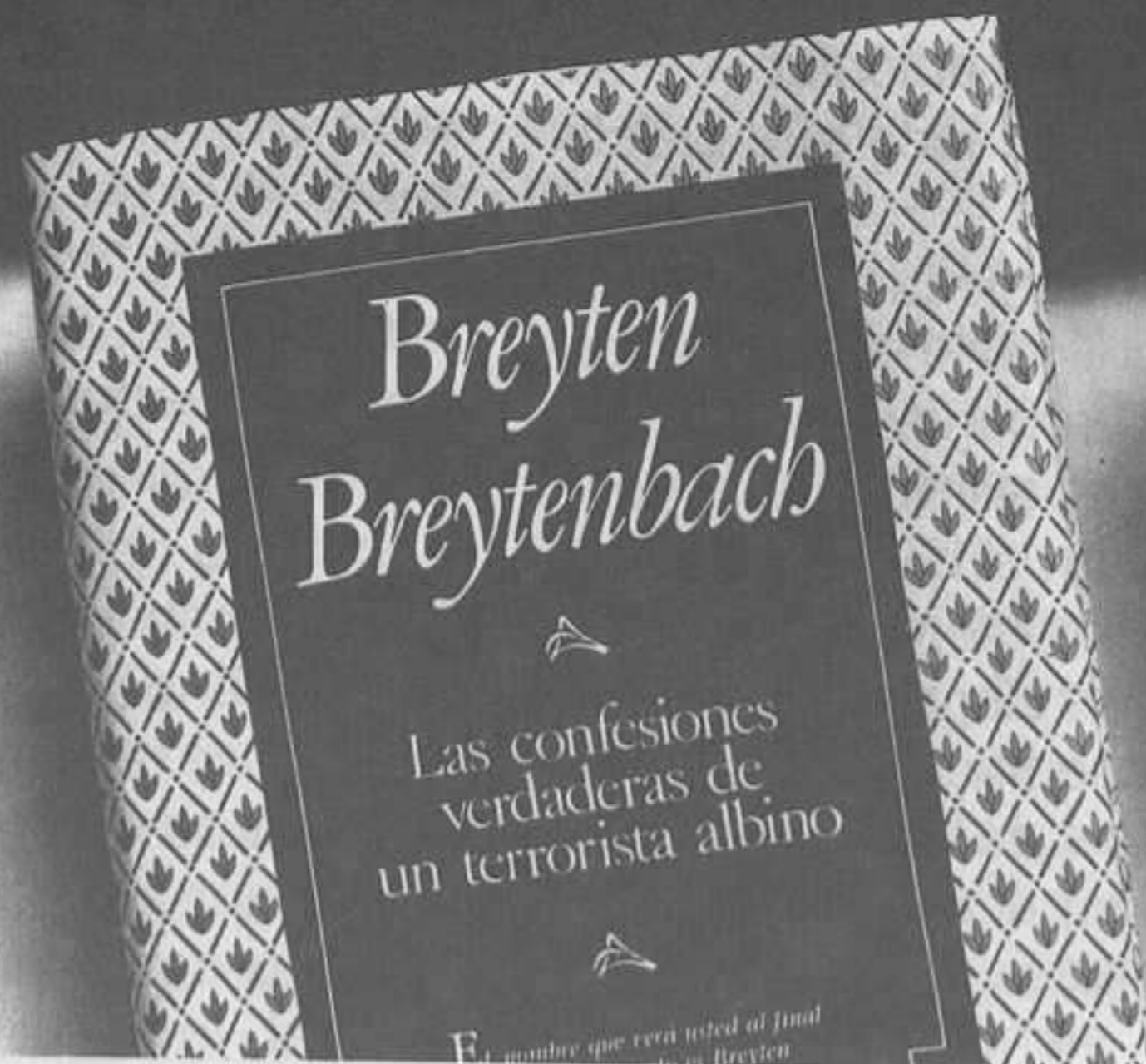


SUS PLUMAS ESTAN CARGADAS DE SANGRE, SUDOR Y LAGRIMAS

COUNTERFORT

Los máximos exponentes de la literatura Sudafricana, en sus dos más apasionantes Novelas.

Dos retratos, con distinto signo, del mundo trágico del racismo y del *apartheid*.



VERSAL

LOS GRANDES TITULOS



gular, cuya plasmación verbal ha escapado al lenguaje corriente, entra en conexión con algo ya dicho que se presta a expresar eso no dicho. La significación literal de otras palabras ya usadas y decantadas en su valor léxico se pone al servicio de nuevos valores por medio de esta asociación insólita que permite aplicarlas a campos semánticos menos explorados.

La obra viviente del lenguaje surge, en cada caso, de ese silencio menesteroso de sentido en que se envuelven de pronto sus valores acuñados reclamando otra voz. La infalible recurrencia de esta elipsis acaso sea remedo de aquel silencio primordial donde sonaron las primeras voces; en su muda oquedad quizás reviva cada vez el sujeto lingüístico la memoria perdida de un paso iniciático: la experiencia compulsiva y liberadora de la expresión.

Pero esta ingeniosa maniobra de libertad expresiva, esta sutil conquista de una palabra origi-

nal no siempre se consuma —triste es admitirlo— en expresión de libertad. Si la metáfora es recurso eximio del discurso poético o hallazgo feliz del discurso espontáneo, también es rodeo astuto y no menos original del discurso de la locura, de la retórica del poder o de las dialécticas varias de la capitulación, pública o privada, social o personal, declarada o íntima.

Sin ignorar, por ende, los alcances del reparo, me mantengo, no obstante, en mi propósito de encarar el mero acierto de la expresión, el hallazgo de un discurso apropiado a la complejidad de la propia experiencia como un gesto de libertad respecto a pautas instituidas que no por modesto deja de inspirarse en el modelo de todas las libertades: ser una respuesta innovante compelida por una restricción de hecho o de derecho. La transgresión creativa —no la transgresión a secas— es la fórmula universal de cualquier acción libre. Y, a su mane-

ra, el *homo metaphorana* practica módicas libertades cada vez que transgrede la condición limitativa impuesta por la lengua misma que, en tanto institución, nos ofrece siempre un mundo «ya hablado», apresado en la rejilla formal de su estructura; pensado en la jerarquía arbórea de sus conceptos; gastado en su léxico por el mercado cotidiano de la comunicación.

El usuario lingüístico rara vez inventa palabras; su libertad consiste más bien en ensamblar de una manera original la materia dada por su lengua buscando giros que respondan a sus necesidades de expresión y no a las demandas de una comunicación rutinaria. Entonces inventa usos de las palabras que no estaban prescriptos. Hay una lógica detrás de esa invención, no una lógica de las formas sino de la búsqueda y del descubrimiento. En el hallazgo de la metáfora se vuelven patentes y quedan inscritos los pasos de esa lógica. De lo que se trata es de instaurar relaciones no previstas por medio del manejo quebrantado de las relaciones vigentes, para el caso, relaciones entre palabras, mejor, entre áreas semánticas. Cuando Neruda dice: «El alma, ciénaga de peces ciegos, el alma, lago de alcoholes dormidos», acumula sinsentidos desde el punto de vista de los sentidos al uso. ¿Qué tiene que ver el alma con las ciénagas y los lagos, los lagos con los alcoholes y los alcoholes con el sueño?

Sobran casos de atribución igualmente «impertinente»: «Que florezcan cien flores», pide Mao; «Mutación lava más blanco que revolución» aconsejaba un graffiti del 68; «El envase es tan importante como la vida misma» recomienda una marca de bolsas de plástico bajo la imagen de un feto flotando en el útero; «Todo creador es vampirizado por su obra» piensa Nietzsche; y Faulkner está de acuerdo pero lo expresa así: «Un libro es el gemelo sombrío de su autor, no se los puede reconciliar».

Ejemplos tan dispares, que van de la metáfora poética a la política, de la publicitaria a la existencial, bastan para ilustrar a la vez la vastedad del problema y la acatada limitación de mi enfoque. Tres argumentos atañen al desarrollo del mismo:

1. La metáfora como figura se construye por un acto de trans-

gresión semántica: junta palabras (¿o cosas?) que hasta entonces «iban separadas» o, a la inversa, separa lo que «iba junto». En términos de significación: la metáfora significa porque le inventa o le descubre algún sentido a un sinsentido semántico.

2. Esta operación significativa excede el orden del lenguaje. No sólo hablamos o escribimos metafóricamente, en muchos aspectos también vivimos metafóricamente: sentimos, odiamos, tememos, deseamos unas cosas o personas en términos de otras.

3. La interpretación o la vivencia metafórica de nuestra experiencia —tan arraigada que opone un residuo prácticamente irreductible a cualquier trabajo de «limpieza» lógico o epistemológico— es una de las puertas abiertas al libre juego de lo imaginario. Así vista, como licencia de la imaginación verbal respecto a condicionamientos lingüísticos, la metáfora ofrece un modelo reducido de todo esfuerzo de liberación respecto a los muchos condicionamientos que amordazan nuestra visión del mundo y nuestra conducta.

La operación metafórica: un problema lingüístico

«Me gusta decir. Diré mejor: me gusta palabrear. Las palabras son para mí cuerpos tocables, sirenas visibles, sensualidades incorpóreas». Nadie más autorizado que Pessoa para dar cuenta del problema y de su solución, sobre todo cuando el objeto ocasional de su metáfora son las palabras mismas. El problema: ningún atributo usual de las palabras, fijado por el lenguaje, bastaría para expresar la relación que con ellas mantiene el poeta. Para resolverlo éste debe encontrar su rara afinidad con las sirenas y los cuerpos *tocables, visibles*, ya no transparentes sino presentes por sus cualidades sensibles. Sólo así es posible referirse a ellas en tanto objeto poético y no mero instrumento lingüístico. Para decir su vida secreta es preciso inventarles nuevos valores que contradicen sus valores convencionales: palabras/sirenas y no palabras/signos; alma/ciénaga y no alma/conciencia; pétalo/párpado y no pétalo/hoja. Se dice un sinsentido para decir un sentido no dicho.

En la incompatibilidad literal entre sujeto y atributo transparence la significación inédita apuntada por la metáfora. En el absurdo lógico, por aplicación de atributos no pertinentes, hallamos así un recurso para enunciar, aunque desviada y figuradamente, significaciones que no estaban previstas en el diccionario. Una astucia del discurso para evadirse de la lengua y, en otro plano, una astucia de la expresión para evadirse de la convención.

En su gran libro *La métaphore vive* Paul Ricoeur muestra cómo opera el discurso metafórico: pone en obra una «estrategia del lenguaje» que consiste en violar una categorización (pétalo/hoja) a fin de establecer nuevas posibilidades lógicas (pétalos/párpados) abiertas por el efecto de ruptura de las precedentes. O sea: hay que instaurar una nueva identidad conservando el recuerdo de la antigua diferencia: «Viento que ha llegado del mar chilla prisionero en las rejas de

los cañares» canta Espriú. La fuerza poética y conceptual de la imagen —cañares/reja = prisión del viento— reside en que muestra *lo mismo en lo diferente* haciendo ver, por ende, *lo semejante*. Los cañares son y no son rejas. La estrategia de la metáfora consiste en volver patente esa tensión que une los dos términos manteniéndolos, sin embargo, en su alejamiento. La contradicción literal debe subsistir para que surja la identidad metafórica. La metáfora, dice Ricoeur, es una operación predicativa en la cual el acercamiento encuentra la resistencia del estar alejado. Por eso el enigma se mantiene en el corazón de la metáfora dado que *lo mismo* opera en ella sólo a despecho de lo diferente.

La metáfora es un acto de creación lingüística por transgresión categorial: altera el orden clasificatorio impuesto por el lenguaje para proponer otras «clasificaciones», sugiere principios de ordenación inéditos

para hacer que emerja una significación de la quiebra misma de los órdenes significantes en vigencia.

No es de desdeñar la postura que ve en el lenguaje una cárcel, lógica o lingüística, de la cual no podemos evadirnos ni para acceder a la realidad ni para llegar a nosotros mismos, puesto que tales inventos están condicionados de antemano por el aparato categorial, léxico o gramatical con que habremos de concebirnos o concebir las cosas. Pero tampoco hay que olvidar que toda cárcel metafórica lleva en su seno una metáfora opuesta, imágenes de posible evasión. Aun así, preciso es admitir que uno sólo se fuga de las cárceles que ha aprendido a conocer. Quien mejor conoce su lengua es quien mejor la rompe. Hablo aquí más del saber de los poetas que del de los lingüistas.

Para anudar con mi tema debería entenderse que quien sabe metaforizar sabe evadirse del cerco de lo dicho para acceder a lo no dicho de la humana experiencia. Ese tropo inmemorial es al mismo tiempo una inocua operación transgresiva cuyo análisis revela, *in nuce*, una posible teoría de la creatividad e, ingenuamente mirado, hasta una teoría de la revolución.

La visión metafórica: un problema hermenéutico

Esta lógica operativa de la metáfora no sólo se cumple como procedimiento de lenguaje sino también como regla para otorgar inteligibilidad a no pocas circunstancias complejas de la vida a cuya percepción simbólica sólo accedemos por la vía metaforizante. La realidad de nuestros deseos y temores, atracciones y rechazos nos llega, las más de las veces, a través de desplazamientos metafóricos no siempre reconocidos. Por exceso de matiz solemos traducir —léase vivir— metafóricamente la ambigüedad irreductible de los muchos sentimientos y cogniciones que nos relacionan con los otros en todas las situaciones paradigmáticas del mundo intersubjetivo.

En un breve y señero ensayo que resume cinco conferencias dictadas en el 36, *The philosophy of rhetoric*, I.A. Richards sostiene que la retórica, en tanto estudio de las figuras del dis-

curso, formas «desviadas» de expresión, debe atender a los problemas de la comunicación pero, sobre todo, a los de la inevitable pérdida de comunicación, multiplicada en eras electrónicas, que produce la ínsita y virtual perversión del lenguaje retórico.

Si el lenguaje figurado es un recurso para darse a entender, también es el vehículo de las graves incomprendiones que asolan con despropósitos desde los círculos más estrechos hasta los más vastos de la vida social. Así comienza un libro cuyas últimas líneas sugieren, retomando la famosa nota aristotélica: «Un 'dominio de la metáfora' —dominio de la interpretación de metáforas— puede ahondar mejor en el control del mundo que forjamos para vivir en él». El fenómeno de la «transferencia» psicoanalítica —otro nombre para la metáfora, señala Richards— ya nos enseña cómo modos de aprehender, de amar o de actuar que se han gestado en torno a un grupo de cosas o personas se desplazan constantemente a otras. Vivimos —los enfermos más— las nuevas situaciones en términos de las antiguas, mejor dicho, las paradigmáticas, las originarias. Nuestros arcaísmos son vehículos inagotables para la metaforización de otras relaciones afectivas posteriores. En la vida, como en el diálogo, como en los libros, todo es cuestión de saber *leer* esos desplazamientos, porque los mismos patrones que nos inducen al malentendido nos ayudan a libranos de él. Pero aún no es momento de abordar el doble filo del problema.

Por otra parte, el manido ejemplo del psicoanálisis no agota la exhuberancia de la especie humana que secreta estos productos figurativos ante cualquier remedo de vacío o de ambigüedad que evoquen la insoluble aporía de su condición. Al fin y al cabo ¿por qué el ser y no la nada?: Y así, sobre el foso abierto por sus grandes enigmas, el hombre tiende una inmensa red metafórica que presta figuras a aquella pura negatividad, a esa ausencia cifrada, primitiva y final, que enmarca sus días. La metáfora aporta los perfiles carnales y «tangibles» que colman ese gran vacío disimulando su peculiar e inmovible silencio.

Por eso el eros, la muerte, el cielo nocturno, la móvil infinitud



21 observaciones a la máquina trabajadora

Jurg Laederach

Una

Para empezar: la incógnita es si estamos a favor o en contra del ordenador. Se ignora si mis argumentos se conciben como la piedra de toque de mi personalidad: en una palabra, si el «sí o no al ordenador» se transforma en una cuestión de fe, en la cual quedan patentes las convicciones. Las únicas guerras que nos quedan son las guerras de religión. Que sean pacíficas, a ser posible.

Dos

El halo de técnica envilecedora del hombre que rodea a la computadora es la nube que salió de la chimenea del primer ferrocarril. Sabemos que Jacobo Burckhardt despreció el progreso que supuso el primer ferrocarril, utilizándolo, sin embargo, en sus viajes nocturnos hacia su querida Italia sin el menor reparo. Sería injusto no mencionar que muchos hombres han perecido desde entonces debido al ferrocarril. ¿Pero cuántos en vez de perecer han progresado?

Tres

¿Puede una ayuda mecánica para la producción de textos ejercer una influencia sobre el texto o el productor? Respuesta: en cualquier caso, ejerce algo. ¿Puede hacer que prevalezca esta influencia? La máqui-

na de escribir es un instrumento de imprenta. Produce su impresión sobre el papel por medio de martillos. Sirve maravillosamente para el transporte de las emociones. Todos nosotros hemos desarrollado una fecunda psicología de las máquinas de escribir. En base a ella, podemos presumir que se ve influenciada por los golpes de los martillos sobre el papel, especialmente cuando nuestra escritura resulta ser agresiva. ¿Es que acaso una situación particularmente lírica puede parecernos al mismo tiempo vacía de sentimientos por ser pasada a máquina? ¿El martilleo de la máquina de escribir nos ha dictado acaso alguna vez el contenido de nuestros escritos?

Cuatro

Yo llegué a recurrir a la ayuda de una pantalla a través del teatro. Quien escribe una obra de teatro tropieza a menudo con un detalle técnico: un texto teatral, que no constituya simplemente un texto de lectura, debe asumir tantas funciones al mismo tiempo y responder a tantas exigencias simultáneamente que por fuerza va creciendo cada vez más el número de correcciones. El papel ya no es capaz de dar cabida a todos los borradores, añadiduras y modificaciones necesarios. Es decir: por regla general aparece escrita la versión original junto a la versión corregida, la versión original y la primera corrección junto a la segunda corrección, y así sucesivamente.

Estas versiones renovadas podrán quedar disimuladas bajo tiras de papel pegadas, bajo líneas estampadas de «X», o emborronadas con pintura Tipp-Ex, o bien en el fondo de los agujeros dejados por la goma de borrar: en cualquier caso quedan evidentemente ahí, y a partir de un determinado momento empiezan a ser molestas. El ordenador le quita al texto definitivo el aspecto de palimpsesto adquirido por la superposición de las sucesivas fases de su creación.

Cinco

Mi ordenador se parece a una máquina de escribir. Yo lo llamo «neomáquina», utilizando una palabra nueva y de pronunciación parecida. No consigo mostrarme más cariñoso, ni siquiera cuando su pantalla, desenchufada, se vislumbra de noche, pálida en el suave claro de la luna. Fue un fetiche querido, ahora me molesta su tosca forma: la relación amorosa se ha transformado en utilitaria. Por eso lo llamo «El Gran O».

Seis

El ordenador priva al texto de un aura específica. La letra de molde siempre parece nueva. La génesis del texto ya no puede descubrirse en las correcciones. El texto fue mecanografiado de una forma

ajena a la escritura, a la impresión, que siempre estaba presente en el martilleo de la máquina de escribir. En un texto salido de la impresora apenas se perciben ya las pequeñas anotaciones personales, que entre tanto habíamos aprendido a apreciar en los textos mecanografiados. Nuestro producto nos resulta algo directamente impreso, y experimentamos frente a él la misma distancia que la que podemos sentir que nos separa en un café parisino de los resultados de las carreras de caballos, surgiendo de un télex, sobre papel continuo, en la esquina del local. El desarraigo de un escritor se hace mayor frente a un texto escrito por la neomáquina. El ordenador es un instrumento útil y servicial. El precio de sus servicios, de su uso, se llama alienación.

Siete

Sin necesidad de remontarnos a los antiguos romanos podemos decir que la historia de los instrumentos de escribir es también la historia de la desindividualización de la imagen ofrecida por un texto. No cabe duda de que la llegada de la máquina de escribir debió privar a la escritura manual de alguna de sus particularidades. De repente se dispuso que se escribiera en renglones, que no tendían a inclinarse ni hacia arriba ni hacia abajo. Todas las líneas pasaron a ser aproximadamente del mismo largo. Por primera vez se hizo posible la determinación exacta de la «cantidad de texto», en cuanto a sus dimensiones materiales: se pudo contar el número de espacios por línea, el número de líneas. Una ojeada a los diarios de Adolf Kujaus fue entonces suficiente para recordar el pasado. De repente, la curva de las «aes», el temblor de las «elles», la declinación de los renglones en final de página, recobraron su importancia capital.

La máquina de escribir causó en reducido lo que la neomáquina provoca hoy en día a nivel del carácter: una taylorización del acto de la escritura manual, es decir, una descomposición del acto en sucesivos subactos, cada uno de los cuales es cuantificable y medible. Y, sin embargo, escribir sigue siendo un acto manual; el código lingüístico permanece como una red durable, válida tanto para el disimulo como para la revelación. Por supuesto, con la llegada del ordenador la tensión existente entre lo que se puede captar exteriormente de un texto (a través de sus datos inmediatos) y aquello que no puede determinarse directamente a partir de su contenido, se vuelve aún mayor que en la época de la máquina de escribir. La época de los manuscritos —véanse los citados diarios— ha pasado a la historia, sus secretos son asunto de las viejas lupas de relojero. Ruego que los sobrevivientes de la escritura manual me contradigan.

Ocho

La neomáquina permite, por fin, proceder

a una comparación precisa entre las distintas variantes de un texto. Puedes transcribir una tras otra todas aquellas frases relacionadas con un tema determinado que te pasen por la imaginación, insertarlas sucesivamente en el texto preexistente, volverlas a excluir. A este respecto, también es doble mi experiencia: por un lado, me irrita darme cuenta de lo sumamente corregible que soy, es decir, la cantidad de mejoras que se pueden introducir en mis escritos, con tal de reflexionar un poco más detenidamente; me irrita, aunque sea yo mismo el que lo corrige. Inversamente, cuanto más modifico un texto más claramente me doy cuenta de que desde un principio la primera redacción, sin corregir, era más que suficiente. Y consigo superarla menos veces de lo que cabría esperar. Infinitas posibilidades de corrección no ayudan a escribir versiones maravillosas.

La neomáquina ayuda a mejorar, a retocar, a pulir la primera redacción, pero a un cambio radical de esta primera versión me tengo que enfrentar solo, con un impulso distinto, de la voluntad; la neomáquina no es capaz de proporcionar dicho impulso. No tiene ni la menor idea de lo que es la concepción. Pero si se le ofrece una idea, cristalizada ya en forma de texto, inmediatamente se le ocurre una multitud de pequeñas correcciones. Si se tratara de un ser humano, lo llamaríamos «Beckmesser» (*), por supuesto; y sin abandonar la comparación con el hombre, la neomáquina me recuerda a un experto en pequeñeces y minucias. Su pensamiento —empleo una palabra excesiva— es parasitario, vampiresco. Si yo no pienso, la máquina no se moverá jamás. ¿Quién está entonces al servicio de quién?

Nueve

El aura del ordenador se ve profundamente ligado a las pesquisas policiales. En términos generales se le asocia con las autoridades, los registros, la transparencia de los ciudadanos, con las transmisiones a la velocidad de la luz, y con perfiles tan variados como el de la existencia o el del andar, el de las infracciones o el de la salud, el de la productividad o el de las contravenciones. El Estado se ha abalanzado con tal rapidez y vehemencia sobre el ordenador que por fuerza se le identifica a éste con los instrumentos de Estado. Aquí —de cerca sólo conozco al Estado suizo, no voy a hablar en absoluto de aquí—, allí, pues, la antigua organización, pesada y burocrática, fue transformada con ardor en algo mucho más ágil, y muy pronto, es decir, antes de que ningún ciudadano se hubiese interesado por el aparato, se procura que no hubiese igualdad de fuerzas. El Estado se interesa por el ordenador porque se interesa, sin duda con buena intención, con una intención que llega a ser conmovedora, por nosotros. Pronóstico: el derecho a la intimidad y los demás derechos a la autodeterminación en materia de información

pronto habrán pasado a pertenecer al pasado. Hasta ahora, la única instancia política que ha entendido al ordenador es el Tribunal Constitucional Federal; su influencia en la materia está en declive. Me arriesgo a afirmar que en el futuro, en las campañas electorales, la neomáquina no servirá tan sólo para hacer sondeos y calcular votos; también aparecerá como tema electoral. En cuanto al sistema de búsqueda «Nadis», tampoco se limitará en el futuro a proporcionar al usuario meras informaciones, sino verdaderos textos cortos: ¡vaya una competencia para el escritor! ¿Nos permitirán escribir un par de ellos?

Diez

El ordenador, su aura, «El Gran O» como instrumento para hallar soluciones, y la salvación, si cabe: ¿se ha desvanecido su aura? Hace algún tiempo aún era sinónimo de ayuda para la vida: luego destruyó muchas vidas, colaborando en los procesos de racionalización. Las consecuencias son importantes; en esta sociedad se pueden concebir rápidamente nuevos ámbitos de trabajo y repartirlos entre unos pocos individuos: pero el espacio social, en el seno del cual se produce esta liberación del trabajo, sigue siendo el de ayer, y será también el de mañana. No se divisa ningún nuevo esbozo de sociedad, y en este momento, ironía del destino, les correspondería presentarlo a los conservadores. ¿Se unirá Biedenkopf con Späth? ¿Le espera a Kohl una bronca póstuma de Erhard? La flor azul de un romántico desempleo, ¿será encontrada por Blüm al escalar éste el Stoltenberg?

Hemos de vivir con la siguiente realidad: todos los sistemas sociales existentes que conocemos corren como endemoniados detrás de aquel trabajo que de pronto deja de existir. Pero ¿qué es eso del trabajo, en realidad? Ya no se le puede medir en función de la renta, de su utilidad social, desde el momento en que esta renta, esta utilidad



social han quedado ampliamente cubiertas primero por el 95 por 100, luego por el 90 y, finalmente, por el 85 por 100 de los asalariados. Es posible que la racionalización le venga a propósito al proceso productivo. Pero el número creciente de las víctimas de la racionalización ha venido representando progresivamente el 5, el 10 y el 15 por 100 de la población asalariada. ¿Y si hiciéramos aquí por las buenas borrón y cuenta nueva? ¡No hombre, por favor!

Un paréntesis; está claro que no estamos dispuestos a definir al parado como aquella persona que percibe unas prestaciones como remuneración de su desplazamiento hasta la oficina de empleo, siendo precisamente este desplazamiento el trabajo efectuado. La idea nos parece demasiado cínica y al parado también. El hecho de que la racionalización sea posible despierta nuestro interés por la economía; no es necesario recalcar que el precio de la racionalización es ya por hoy demasiado elevado: la realidad social se va a manifestar en este sentido con más evidencia aún que hasta ahora.

Once

La materialidad de la escritura, que nunca fue grande, queda prácticamente reducida a la nada con el ordenador. Así como la conciencia conseguía rechazar la idea de la máquina de escribir como instrumento auxiliar, así como el papel era en cierta medida comparable con la máquina de escribir, en cuanto a la importancia de su materialidad, y resultaba prácticamente igual de importante que ella, el ordenador en cambio ya no proporciona unos resultados inmediatos del trabajo efectuado, si no es esta escritura, misteriosa e increíblemente efímera, que aparece sobre la pantalla y que aún no está fija —cosa que, por otra parte, es de agradecer—, sino en constante movimiento, líquida. La licuefacción del texto, tan a propósito para las correcciones, despoja a éste al mismo tiempo de todo



carácter definitivo, le despoja del último vestigio del recuerdo de que la escritura fue algo cierta vez, de que en su tiempo fueran escritas las Tablas de la Ley. El ordenador significa el fin de los caracteres rúnicos en la escritura, pero, por otra parte, sus posibilidades y su agilidad lo convierten en un gigantesco carnet de apuntes y de esbozos, en una hábil memoria para lo provisional.

Supongo que muchos colegas no permitirán que se les aparte de la materialidad, así y todo limitada, de su escritura: cuando escriben quieren rellenar una hoja de papel y, además, enseguida. No les gusta, digo yo, la demora que supone el que en una primera fase sólo se «componga», mientras que la partitura aparece en un momento posterior. Este «aplazamiento» entre dos fases del proceso productivo les debe poner nerviosos. Un escritor nervioso no cambia de instrumento de escribir.

Doce

Organización de un posible debate: los impulsos técnicos, y no psicológicos, que conducen a una modificación del producto literario (puede que la palabra produzca espanto, el caso es que tiene lugar tarde o temprano) deben comprenderse como parámetros. La escritura, al igual que la música, debe descomponerse en parámetros, en aspectos parciales o en subcategorías. Desde mi punto de vista pasa a ser entonces válida la siguiente regla: todo impulso que modifique con vigor suficiente uno de los parámetros está colaborando en la literatura. Ya se hizo constatar que fue la llegada del cine lo que hizo posible que se escribieran obras como *Berlin Alexanderplatz* o *Manhattan Transfer*. Considerándola así como un parámetro, la película me parece un representante del parámetro «convertibilidad en imágenes», un representante de lo más evidente. Su aparición ha hecho necesarias nuevas reflexiones sobre esta posibilidad de convertir un texto en imágenes, así como sobre las técnicas de corte en el texto.

Me permito indicar a este respecto que el monólogo interno apareció con algo de anterioridad, y que, por lo que yo sé, no precisó que le acompañara ningún género artístico para desarrollarse. Así como la llegada de la película estimuló la reflexión sobre las técnicas de corte, el monólogo interior acabó con todas estas técnicas.

Evoluciones inversas, pues, cuyo sentido podemos entender mejor a través de los ejemplos del «preguionista» Emile Zola y del «premonologuista» Edouard Dujardin, quien trabajó, por así decirlo, en la misma época que el primero, y quien tiene el mérito de haber disuelto los materiales constitutivos del texto, en su cuento *Los laureles podados*, y de haberlos dejado fluir entremezclados. A consecuencia del cine ha aparecido un tipo de escritura que podríamos llamar «analítica», en el sentido más amplio de la palabra, cuando ya existía una escritura «sintética», propia del monólogo

interior. Para no extendernos en exceso, nos ocuparemos de los valores fundamentales de ambas formaciones.

La componente «monólogo», que disuelve las distintas partes de una narración, ha resultado ser, en el curso de la evolución literaria, un cemento idóneo capaz de asegurar la coherencia de novelas enteras. Resultaría difícil de imaginarse incluso a un autor tan moderado en cuanto al aspecto formal como Thomas Bernhard sin un desarrollo —su desarrollo— ulterior del monólogo interior. En Bernhard la escritura presenta un desarrollo en serie; sus textos más recientes dan la impresión de haber sido producidos con la ayuda de una tecla con repetición. La repetitiva periodicidad —ámbitos temáticos enteros, constelaciones de personajes en forma de anacolutos gigantes, vuelta de lo idéntico— provoca un «ostinato» de concierto literario, cuya génesis sigue resultando menos sorprendente que el hecho de que (casi) siempre nos fascine. La hipótesis sobre el trabajo literario, planteada hasta ahora sin excesivos miramientos por la teoría de la información, y según la cual el escritor se manifiesta cuando de un libro a otro sus temas y él mismo cambian de piel, esta hipótesis, pues, se ve privada de todo fundamento con Bernhard. Su obra —que, dicho sea de paso, escribe a máquina— no carecería de consecuencia si la literatura siguiera perteneciendo a los ámbitos dinámicos de la sociedad, cosa que por supuesto no sucede.

La escritura basada en la yuxtaposición de imágenes cinematográficas, por decirlo de alguna forma, ha seguido desarrollándose gracias a los medios literarios, hasta dar lugar entre otros al caso extremo de la escritura en imágenes estrelladas de un William Burroughs, cuya influencia sobre el mayor virtuoso contemporáneo de la imagen, el Rasputín tecnoide y soberano absoluto del cine cerebral de vanguardia, el autor americano Thomas Pynchon, no debe ser subestimada. Podríamos abrir un debate sobre la siguiente cuestión: ¿cuáles son los parámetros de la escritura que el uso de la neomáquina fomenta? ¿Cuáles son los demás modelos de textos que el ordenador utilizado para la escritura puede inducir? ¿Qué aspecto debería presentar un programa de textos para que se produjera algo así como un nuevo impulso formal y estructural? ¡Ay! Oswald Wiener, que estás en Dawson City, en Alaska, ¡escúchanos a los afligidos que queremos mejorar la Europa Central!

Trece

Si resultara cierto que el ordenador conduce a una modificación, a una remodelación de los textos escritos, esta transformación intervendría en el seno de un sistema estético de tipo tradicional —me refiero al ámbito de la crítica literaria— al cual han estado sometidos el siglo XIX sin interrupción y a lo sumo los principios del siglo XX. El placer, como opina Freud, es inexorable

e inamoviblemente conservador; siempre recuerda a sus antecesores y vuelve a las circunstancias de los placeres de antes. Resulta penoso para nosotros, precisamente ahora que acabamos de ponernos de acuerdo sobre una visión del mundo condescendiente con el placer.

No hay razón para suponer que el placer de la regresión temporal, de la búsqueda en el pasado de aquellas instituciones estéticas que antaño garantizaban la máxima satisfacción sensual, vaya a desvanecerse con el ordenador. De todos modos, pocas veces se escribe lo que se puede escribir, sino más bien aquello respecto a lo cual se supone, aunque sea en secreto, que «viene al caso». Pero quien determina la conveniencia es una crítica que ha definido de una vez por todas el proceso de comunicación entre el texto y el lector y que, en pleno conocimiento de causa, seguirá administrando durante muchos siglos todos los bienes que caigan en sus manos. El lector participa en el juego. Sus capacidades de lectura resultan tan estáticas, tan dadas de una vez por todas, que parecería asombroso si todas sus otras capacidades se muestran de repente dinámicas.

Hemos analizado la dinámica de la literatura y afirmamos lo siguiente: carece de dinámica y, además, es en beneficio propio. Luego abordamos la crítica literaria y le denegamos toda dinámica, también en beneficio propio de ésta. Nos encontramos con un público que se abalanza literalmente sobre ofertas informativas adornadas con fines de distracción, como *Clinica en la Selva Negra*, y que acepta con ello unas ofertas de identificación que ya hacían las delicias de todo abuelo: imposible detectar dinámica alguna en este público; tampoco iría en su beneficio. (¡Recordarán ustedes la definición de Freud según la cual el placer es un atributo conservador atrapado en un engranaje!)

En este sentido, no tienen ustedes que preocuparse: el mero uso cada vez mayor de instrumentos auxiliares para la escritura conseguirá que nada cambie. Continuará la adicción por las estructuras de los textos del siglo XIX y de principios del siglo XX. Podrían suceder muchas cosas. El hecho de que no suceda nada se debe a una convulsión espasmódica de la capacidad receptiva, de la que podríamos decir que se ha hecho más violenta a medida que las posibilidades de nuevas ofertas de textos han ido creciendo.

He aquí lo esencial de mi mensaje: las posibilidades que el ordenador, como instrumento auxiliar para la escritura, ofrece para expresar por escrito las situaciones vividas, las experiencias (por supuesto también las experiencias lingüísticas) provocan un temor que se manifiesta disimulado en forma de desagrado. Neil Postman se equivoca en gran medida cuando afirma que el último resto de capacidad receptiva que le queda al público queda escondido tras la sonrisa y las carcajadas. La semántica de las risas ahogadas en particular remite a zonas psicológicas mucho menos eviden-

tes. Desde esta óptica, la era en la cual todo lo novedoso provoca risas no ha hecho más que empezar. Permítanme deducir de ello una regla (que, sin haberse enunciado, existe desde hace largo tiempo): un texto puede permitirse de un modo o de otro el no tener precedente alguno, lo esencial es que nos haga reír.

Catorce

La literatura es una paciente que en cualquier momento puede morir de algo que acaba de ser escrito. Necesita de nuestros cuidados, así que por favor en silencio, de puntillas, formulación a pasitos, tranquilidad absoluta en la sala. Tal vez consigamos salvarla, aunando nuestros esfuerzos por permanecer juntos en silencio, pero nada es seguro. Ya hay uno que se ha puesto a hacer ruido. ¡En presencia de la gran enferma! ¿No lo han visto? ¡Es inaudito! En otros tiempos no ocurrían estas cosas, todo era mucho más silencioso y discreto.

Quince

Producción de un montón de papeles pleonásticos, es decir supérfluos. Chapoteo en el papel desde que escribo con el Gran O. El material que rellena este papel ha mejorado indudablemente con respecto a antes, cuando aún no tenía al Gran O; sólo que la valoración «mejor» implica la necesidad de recurrir a criterios que tal vez ya hayan sido modificados por el impacto del Gran O.

Unas palabras sobre psicología: desde que puedo hacer aparecer ante mí más variantes de uno de mis textos de las que jamás hubiese podido soñar antes, se han refinado mis cualidades de discernimiento: ya no puedo decidirme de un modo tan apodíctico por una u otra de las distintas formas, de los distintos géneros, o «soluciones escritas» para una determinada aserción. Presumo que en su conjunto la neomáquina ha activado un desarrollo que en cualquier caso ya estaba en marcha: un progreso hacia un estilo narrativo, hacia un relajamiento. El hecho de que, dialécticamente, sólo se vaya a imponer por medio de su resplandeciente compañera, la estilización más absoluta, no cambia nada a su inminente llegada. *So far we have been writing, from now on we'll be talking!*

Dieciséis

La modificación definitiva de los textos escritos se producirá con aquella generación de ordenadores que incluya un control con la voz. Al ordenador se le podrá dictar oralmente lo que se tenga que decir. El mismo transforma el dictado oral en escritura. La tradición oral vendrá a sumarse a la tradición escrita; ya veo solicitado todo el potencial imaginativo productivo de todas

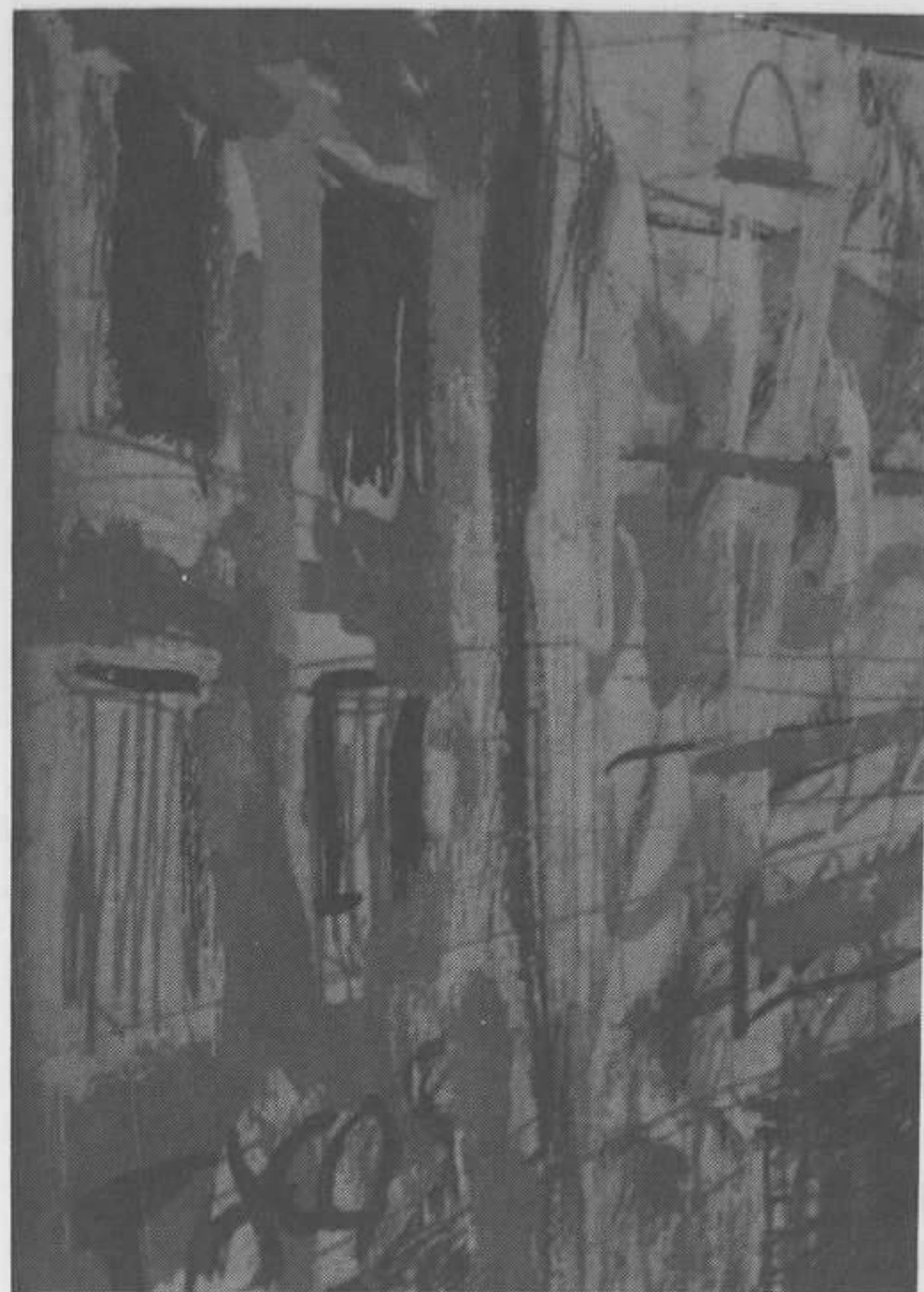


aquellas personas que conocemos por la razón siguiente: son ellas quienes cuentan historias maravillosas, nos gusta pasar en su compañía veladas enteras; sólo resultan aburridas cuando se ponen a escribir - el potencial productivo de estas personas dotadas podría provocar un impulso lo suficientemente enérgico como para dar lugar a la aparición de obras nuevas, de aspecto por fuerza distinto al de las demás, por ser «relatos orales»; imagino que serán obras lo suficientemente fuertes como para plantear nuevos criterios - con la salvedad de la demora del reconocimiento, tal y como procede para todo texto literario.

Yo mismo me muestro muy prudente al manifestarme al respecto: no sé si el estilo «de los textos hablados e inmediatamente transcritos tal cuales por una máquina» conseguirá atraerme de una forma o de otra, pero podría imaginarme —hablo tan sólo por propia intuición— una tecla o dispositivo capaz de canalizar adecuadamente la oleada del relato (bien es sabido que un hablador nunca acaba de hablar) de tal forma a volverlo leíble, muy propia para las sugestivas e impresionantes historias de los habladores empedernidos.

Diecisiete

El mundo del ordenador no está hecho de tal modo que él, el creador de mundos, sea su centro. Desde el punto de vista del ordenador, el mundo no gira precisamente alrededor del ordenador. Lo más probable es que carezca de centro, se ha hecho el vacío en su interior. El hombre vive en un mundo necesariamente antropocéntrico. La inteligencia artificial lo entiende todo, salvo lo que es el hombre en sí, si bien es capaz de clasificarlo gracias al cúmulo de datos externos de que dispone. Cuando un hombre y un ordenador se encuentran, las tareas de uno y de otro son desiguales: el hombre, movido por su necesidad de identificación, se lanza a una búsqueda febril de lo que podría constituir la



esencia de lo que tiene enfrente, del lugar que podría ocupar en un mundo antropocéntrico.

En el lado opuesto: mutismo, ausencia de todo pensamiento, calma absoluta, la famosa «falta de emotividad». La especie humana, a la cual esta «falta de emotividad» le resulta familiar, no sería humana si no considerara al mismo tiempo como una virtud esta calma que demuestra la máquina. Esta queda «antropomorfizada», le son atribuidas cualidades en cierto modo marcadas con el sello de la moral, en el seno de un sistema en el que se oponen el bien y el mal. Peor aún: el principio psicológico elemental, según el cual las transferencias se consiguen con tanto más vigor cuanto menor es la resistencia ofrecida por el objeto, se cumple plenamente: la máquina permanece impasible, y el hombre puede proyectar en ella sin límites.

Las secretarías de Weizenbaum confían sus secretos más íntimos a «Eliza», el programa-consultorio creado por su jefe, y elogian la paciencia terapéutica de su interlocutor, quien las mira fijamente con su ojo-pantalla, y extiende sus manos-teclado sobre la mesa. Nada se puede hacer contra tan obscenas relaciones, máxime cuando el ordenador ni siquiera se inmuta, aun participando en una red pornográfica. ¿A qué inducen las capacidades del Gran O? Habría que mencionar aquí las posibilidades del —hasta ahora— único programa de textos Worldstar, conocido por su nombre comercial por ser aparentemente la base fundamental de todo lo que se escribe en la actualidad con la neomáquina.

Una observación: sus impulsos creativos son limitados; es un leal ayudante; pero salta demasiado claramente a la vista que es incapaz de leer un texto, e incluso de entender su estructura y su significado más elementales. Lo que nosotros los escritores necesitamos es un producto mucho más polivalente. Se ruega que su precio quede adaptado a lo reducido de nuestros honorarios, quedaríamos eternamente agradecidos.

Dieciocho

Hay una cosa segura: las capacidades del ordenador nos impresionan cada vez que podemos compararlas de forma inmediata con las nuestras. En nuestro juicio se introduce una componente moral (por ende psicológica, por ende antropocéntrica) procedente de nuestra historia de la educación. Si alguna vez el ordenador ha intercalado por su cuenta el resultado de algún cálculo, si algún manuscrito poco presentable nos ha causado dificultades, enseguida estamos dispuestos a considerar «mejor» a cualquier persona u objeto que en la misma situación no deje escapar ningún error de este tipo. Admiramos. La admiración es un proceso psicológico, antropocéntrico. Toda exteriorización de los sentimientos frente al ordenador conduce a una catástrofe. ¿Acaso es posible trabajar sin sensibilidad con la materia lenguaje? Difícilmente. Siempre le transmitiremos algo nuestro al ordenador. Lo digo por propia experiencia: con el tiempo se transforma en algo natural, o bien es la voluntad de suprimirnos a nosotros mismos y de colocarlo en nuestro lugar la que crece hasta al infinito.

Aquellos contemporáneos que, sin adoptar una apariencia externa de plástico, empiezan a parecerse a estas máquinas, pueden definirse comúnmente como neuróticos obsesivos. El ordenador es su juguete preferido. Sin que él pueda remediarlo. Me parece evidente que en el futuro tendremos que tratar con la asociación hombre-máquina, «base de datos completa servida por neuróticos obsesivos del conocimiento absoluto». Las tenues primicias de una inteligencia artificial o imitativa ya le bastan al ordenador en su búsqueda de un compañero. En este momento se están contrayendo unos matrimonios verdaderos, consentidos y seguramente sólidos. En la medida en que estamos hablando de creatividad, estamos desplazando al ordenador del plano de los instrumentos de control al de los instrumentos para el descubrimiento. Afirmo que nuestra ambición es concertar nuevos matrimonios; supongo que serán más tumultuosos: son los más auténticos.

Diecinueve

Ulysses, la novela de Joyce, es tan buena, tan increíblemente perfecta (e incluso controvertida, ¡qué maravilla!) que, por puro amor propio, sólo se puede opinar que el libro es insignificante, para no quedar aplastado por él. En cuanto al tema de Musil, la eterna frase que se nos ocurre es: «¡Musil no lo es todo!» En cuanto a Proust lo único que se le puede ocurrir a uno es que: «En el fondo es demasiado largo, no consigo leerlo hasta el final». De no ser así no conseguiríamos escribir ni una sola palabra más. Podríamos preguntarnos si estas obras serían distintas si sus autores hubieran podido recurrir a algún instrumento auxiliar para la escritura. La respuesta es: no, puesto que con sus ficheros ya debieron utilizar un siste-

ma parecido al de las fichas electrónicas. No es tan fácil rechazar la objeción según la cual hubieses escrito sus obras *más deprisa*. Sin embargo hay que afirmar que ningún instrumento auxiliar puede producir a mayor velocidad que la inteligencia que lo maneja.

Veinte

Si los órganos efectores traducen demasiado deprisa una idea en actos, el órgano productor del pensamiento desarrolla un complejo de inferioridad y acaba comparando sin quererlo la velocidad de los órganos efectores con la lentitud de la concepción de este acto. ¿Pero qué es lo que el pensamiento concibe en realidad como rápido y como lento? Somos capaces de reaccionar de forma ultra rápida e inteligente, tanto como podemos quedarnos anonadados e incapaces de llevar a cabo ninguna corrección ante cuatro tristes líneas, que se nos antojan absurdas sin saber por qué. Una concepción que vaya más lejos de lo que solemos llamar «una idea luminosa» siempre es lenta, tiene que ser lenta, y en cualquier caso debe desarrollarse a su propio ritmo. Si se empieza a concebir tan rápidamente como se puede operar con el ordenador, el sistema hombre-máquina se vendrá abajo, precisamente en el lugar de su punto débil: el hombre. En la actualidad ya está empezando a resquebrajarse, pues de los muchos que están sentados detrás de una neomáquina, ninguno ha sido capaz de exponer un concepto convincente sobre algo fundamental que se pudiera conseguir con la neomáquina, en plena libertad creativa. Listas exhaustivas, cientos de páginas impresas nos serán propuestas para contestar a nuestras insidiosas preguntas. Pero todo esto no sirve de nada.

De momento, la fuerza de convicción del ordenador parece seguir residiendo en su capacidad de registrar todo en cualquier momento. Si el espíritu que impera entre los hombres en este momento les lleva a afirmaciones del tipo: «Tenemos un montón de problemas, pero ya lo resolverán los ordenadores», me consta, pues mi neomáquina me lo ha dicho, que entre los ordenadores sucede lo contrario. Ellos dicen: «Entre nosotras, las máquinas, no hay ni una sola capaz de entender nada de lo que estamos imprimiendo constantemente, pero el hombre ya sabrá qué hacer con ello».

Veintiuna

El arte requiere lo que aún no ha sido, pero todo lo que él ha sido ya (Adorno). ¿Acabará el auge de las máquinas invalidando esta afirmación o alguna de sus componentes? Habrá que esperar para comprobarlo, para saber si ha de ser algo que aún no ha sido.

(*) Beckmesser es uno de los maestros cantores de Núremberg en la ópera de Wagner, el más criticador y puntilloso. El nombre ha pasado como sustantivo al idioma para designar a las personas criticonas y mequinas (N.d.T.).

SAMUEL BECKETT

La última cinta
Ayné, 1965.

Cómo es
Inaquis Montó, 1966.

Experiencia a Guiso
De-medalla, 1968.

El insoportable
Lumen, 1969.

Final de partida
Auto sin palabras
Nueva Visión, 1969.

El Joe y otros escritores
Montó-Arte, 1969.

Murphy
Lumen, 1970.

Watt
Lumen, 1970.

Poemas
Barral, 1970.

Relatos
Tusquets, 1970.

Comedia. Cascando
Falsetos y música
Edicene, 1971.

Mexico y Camilo
Lumen, 1971.

Primer amor
Tusquets, 1972.

Sin
Tusquets, 1973.

Melody
Alianza-Lumen, 1973.

Meloc mueve
Alianza-Lumen, 1973.

Prout por Beckett
Nauyrens, 1975.

Dennis
Tusquets, 1978.

Comedia
Anagrama, 1982.

Textos para nada
Tusquets, 1983.

Film
Tusquets, 1985.

La palabra exhumada

Mario Merlino

«Observa toda esa basura de condecoraciones, dijo Mercier. ¿Eres consciente de lo que representan en diarreas?»

(Samuel Beckett, *Mercier y Camier*).

A Samuel Beckett, porque nació en abril («el mes más cruel», según T.S. Eliot) de 1906.

1. Nonatos

Fuera de los rasgos visibles de escritura que hacen de Beckett un escritor de nuestro siglo; fuera también de las lecturas e influencias reconocidas, Samuel Beckett revela, a través de sus personajes solitarios pero múltiples, a la manera de las figuras planas que se segregan en la pintura egipcia, la multitud de desterrados y excluidos de distintas etapas históricas. Si se vislumbran las cadenas humanas de los condenados de Dante Alighieri, autor que leyó a fondo antes de sus 20 años, también pueden entrecruzarse muchedumbres informes que oscilan confusamente, suspendidos en un tiempo sin cambios bruscos, sin frío ni calor, «una imagen en su discontinuidad de los

viajes de que nuestra procesión es la suma hecha de etapas altas y esas etapas de que el viaje es la suma» (1).

Lentamente, sobre todo en sus novelas, desfilan nombres varios para una misma voz singular y plural: los que comienzan por M (Murphy, Molloy, Malone, Moran, Macmann, Mahood) o su reverso, la W (Watt, Worm); y ese desfile está signado por la disgregación, compuesto de cuerpos mutilados cuya capacidad de decir se pone siempre en juego, es decir («¿Qué es es decir?», se pregunta *El innombrable*), cuya habla no se sabe a dónde apunta ni para qué sirve. Hablar es mera gesticulación inútil pero inevitable.

Pero más que analizar las dificultades de la emisión que brota y se recibe a sí misma, habría que preguntarse si la paradójica *afasia* de los personajes de Beckett no lleva implícita la ridícula tragedia de nuestro afán por hacernos oír, porque se nos atienda y responda. Si no formamos parte, en ese intento, también nosotros, de «la barahúnda de los cretinos» (2). La cuestión no está en hacerse oír sino en hablar, hablar hasta el

cansancio y, después de la pausa y del silencio, volver a empezar. La oración de los mutilados y excluidos de Beckett no se dirige a nadie; es la oración al revés, en la que no se trata ya de negar (o sólo eso), sino de repetir y repetir:

«cómo durar cómo durar» (*CE*, p. 21), para que, a partir de la redundancia, pueda leerse el mensaje de que nada se posee, que nada hay comunicable y que, desde luego, mucho se ha dicho, se sigue y se seguirá diciendo *mal*. La escritura sería, desde este punto de vista, una *maldición*, en lo que esta palabra tiene de condena y de conciencia de un límite. Si la palabra es ineludible pero nunca bendita, estaríamos sujetos a la vez a una condenación y a la sucesiva condonación, en un círculo interminable, como si un Tercero (llámese Dios u Ojo omnisciente) jugase a quitarnos y a devolvernos la pelota. Y hablar de Tercero supone partir del hecho de que aún en los soliloquios hay dos implicados (3).

Beckett viene a decirnos: no terminamos nunca de nacer; no hay siquiera nuevos espacios; cada rincón (cama de moribundo, vasija, cubo de basura) y hasta cada viaje emprendido (como en *Mercier y Camier*), no son más que reflejos o ecos del útero primordial, sea cual fuere el agujero por el que hayamos caído. El hombre sigue musitando o, en todo caso, no avanza más allá de algunas curiosas onomatopeyas e interjecciones. Y si mantiene al menos dos orificios abiertos (boca y culo), es lisa y llanamente para retardar el reventón. ¿Será por eso por lo que en *Cómo* es uno se llama Pim y el otro Bom, del tímido repique al estallido? «Ya veo, la cabeza está retra-

sada, con relación al resto, y su ano es la boca, o bien sigue sola...» (4).

Todo tenía su sitio en el orden natural del universo, mientras el hombre —cualquier ser humano individual, con nombre propio— estaba en la tierra para morir y al fin, tal vez, gozar de los favores de la bienaventuranza. Todo tenía su sitio mientras el innombrable era el ser supremo y cualquiera de sus nombres equivalían a meros accidentes: Alá o Zeus o Dios... Pero la burla y el desquicio mayúsculos se producen cuando uno cualquiera de nosotros es un innombrable que —aparte su nombre propio— anda buscando quién sabe qué por este diverso mundo.

Y así vamos: lanzando bocanadas de aire (o vientos infectos), uniendo unos sonidos con otros, tratando de rehacer una supuesta sintaxis perdida al unir palabras y armar oraciones que no se dirigen a nadie; oraciones que, por otra parte, ni siquiera tienen la pretensión del ensalmo o del conjuro. Beckett no puede desprenderse, a pesar de sí mismo, de su condición de autor que se nombra y renombra enmascarado en sus personajes. Pero esta última afirmación es perogrullada y estéril vuelta de tuerca. Lo importante es intentar responder —si hubiese respuestas, si pudiésemos intentar— a varios interrogantes: por qué la inercia o esa decisión de permanecer neutro, por qué la relatividad de los desplazamientos, por qué esas voces o yoes que giran alrededor de una voz sin nombre (él, yo, ella, ello, tú, acaso), no pueden superar su encierro, sea éste cubo, cilindro, nicho, círculo infernal, en suma.

E intentar responderlo presupone un deseo de sentar doc-



trina, por parte de Beckett y por parte de nosotros mismos. O una necesidad, quizá tan ineludible como la de la palabra. Pero quien dice sí y no, porque *carece de opinión* (como Malone), difícilmente podrá ofrecer un sistema coherente, ese que siempre buscamos cuando el mundo se nos viene abajo y no nos quedan verdades que sostener ni que nos sostengan.

No obstante, aún sin sentar doctrina, Beckett no ha podido esquivar la paradoja que lo convierte (a él y al narrador cualquiera que habla por él) en ese enorme Ojo del que nadie se libra (5). O, para retornar una y otra vez a las delicias de la mitología, en esos cien ojos de Argos que todo lo vigilan, de los que nadie se libra tampoco, como le ocurre a Gregorio Samsa-monstruoso insecto, acosado por las miradas de padre, madre, hermana, huéspedes, criadas y principal de la empresa. «A lo mejor me miran de lejos, no veo en ello inconveniente, toda vez que yo no los veo...», dice *El innombrable* (p. 78).

En este encuentro o guerra de miradas, en ese espacio indefinible de un nacimiento que se consume y, al mismo tiempo, siempre se posterga, el mundo de Beckett se sitúa en una atmósfera de jadeos y de respiración afanosa, la de una voz que dice y se dice permanentemente. El jadeo, además, es acotación auditiva de un fenómeno visual de pérdida de contornos: el cuerpo o los cuerpos, así como se aparecen mutilados, también se desdibujan, se mezclan y difunden en la sombra-luz (el aire gris) que los rodea e invade.

Y la palabra de estos personajes pierde, asimismo, sus contornos: nunca se sabrá a ciencia cierta si mienten o dicen la verdad —lo más seguro es que en el vértigo de no poder dejar de hablar, todo no sea más que una sucesión de mentiras—, y el habla se yergue en ocasiones como intento de abrir un espacio, de despejar el mundo, de encontrar aire que renueve. Pero el lenguaje, en resumidas cuentas, aprisiona, y equivale, en el terreno de los objetos, a un cubo de basura o a la vasija donde *El innombrable* vegeta, «sin miembros, salvo el viril, que ya no lo es» (p. 114), o al lodo que entorpece la lengua del personaje reptante de *Cómo es* (p. 35), ese lodo que, por

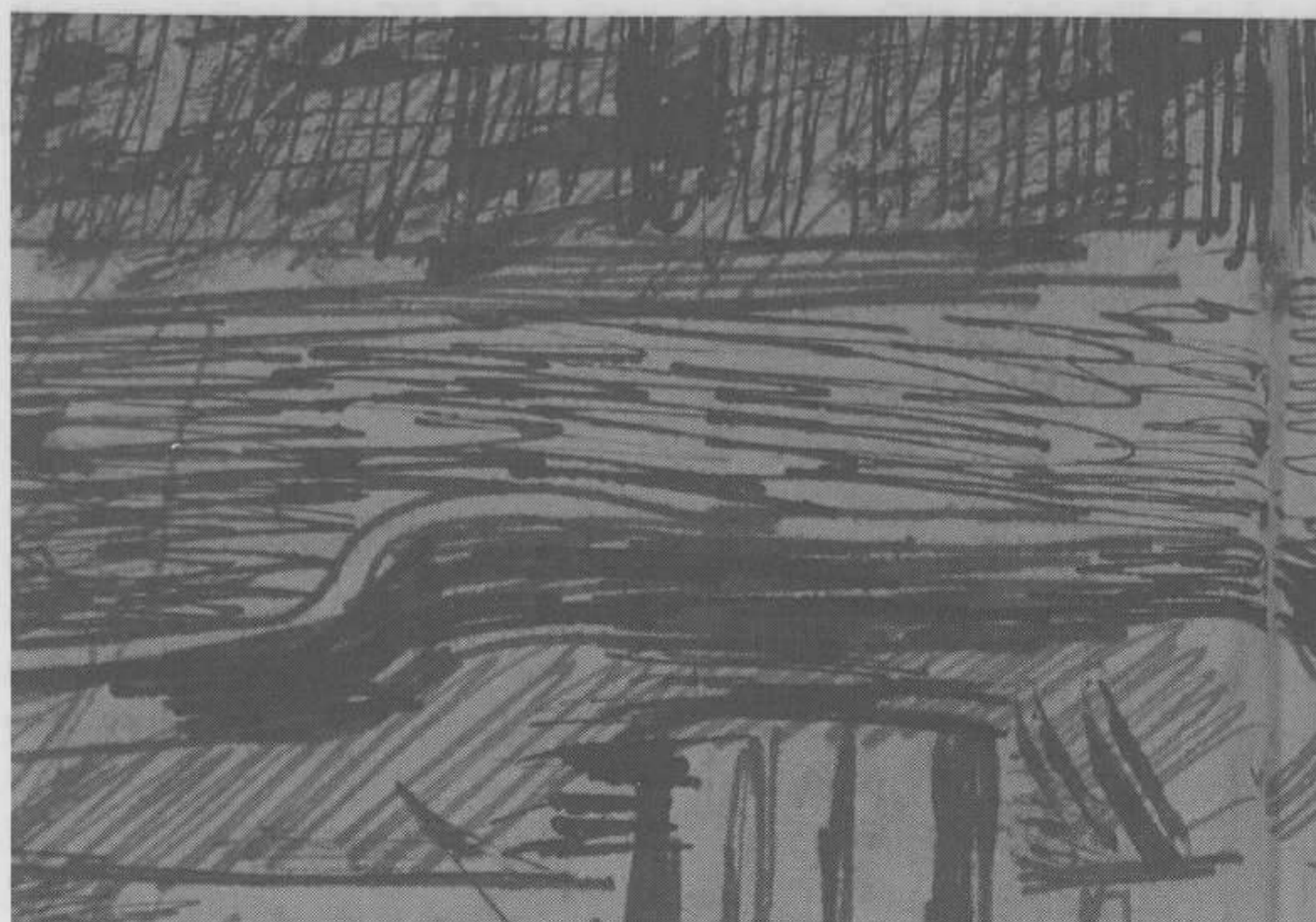
otra parte, remite al mito bíblico de la creación, descarnado por Beckett en un es no es que abarca al individuo-insula (hipérbole de la soledad y de un individualismo doliente) y, a la vez, a un universo que nace, se resiste a nacer o, lo que es igual, no encuentra el camino para un salto meyorativo hacia el co-nacimiento.

2. Cadáveres

Desde la perspectiva de la búsqueda que se malogra en el propio acto de decirla, los personajes de Beckett representarían una especie de caballería andante a la inversa (6). Si los homúnculos que dicen o son dichos mienten la mayor parte de las veces, cualquier referencia al movimiento, a las *andanzas* pasadas, esconde una trágica ironía, como se manifiesta en estas palabras de *Malone muere*:

«Jamás he logrado precisar, para hacer de él un punto de partida, el último recuerdo anterior a mi despertar aquí. Andaba evidentemente, toda mi vida he andado, salvo en los primeros meses y desde que estoy aquí. Pero al final del día ignoraba dónde había estado y en qué había pensado. ¿De qué podría, pues, acordarme y con qué?» (pp. 13-14).

Es como si el *andar* se hubiese detenido en su primer impulso (si es que hubo alguna vez impulso, dudará Beckett), como si en el arranque estuviese ya contenida la *caída*. Personajes sucios, malolientes, sin control de esfínteres, mutilados, sin sexo (sin ganas de sexo, o demasiado viejos para ello), personajes condenados a la indiferencia de una vía purgatorial, rodeados todo el tiempo de cadáveres o cadáveres, ellos mismos, antes de tiempo. Como lo ha señalado agudamente Julia Kristeva: «El cadáver (*cadere*, caer), lo que ha caído sin remedio, cloaca y muerte, trastorna más violentamente aún la identidad de quien se enfrenta a ella como un azar frágil y falaz. Una llaga con sangre y pus, o el olor dulzarrón y acre de un sudor, de una putrefacción, no *significan* la muerte (...) A la manera de un teatro verdadero, sin disfraz ni máscara, el desecho, como el cadáver, me *indican* lo que descarto permanentemente para vivir. Estos



humores, esta mancha, esta mierda, son lo que la vida soporta apenas y penosamente de la muerte. Estoy en los límites de mi condición de ser vivo. De esos límites se desprende mi cuerpo como algo vivo. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, no me quede nada, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, *cadere*, cadáver» (7).

La cita, algo extensa, resulta en cambio esclarecedora, pues puede aplicarse a lo que ocurre con las palabras dentro de la obra beckettiana. Como si éstas fuesen también desechos o desprendimientos, lo que se echa de sí —lo *abyecto*, diría Julia Kristeva—, ese acto/ese estado que rompe con (¿corrompe?) la relación sujeto-objeto, como un modo de sobrevivencia o de expulsión de la muerte, omnipresente. Las dos cosas juntas. Así se podrían interpretar los siguientes textos de *El innombrable*:

«Personas con cosas, personas sin cosas, cosas sin personas, lo mismo da, estoy muy seguro de poder barrer todo eso en muy poco tiempo» (p. 51), o



«Me dejaré hacer, más cadáver que nunca. Así, recibidas por el oído, o gritadas por el ano, con una bocina, así devolveré las palabras por la boca, en toda su pureza, y en el mismo orden, en la medida que me sea posible» (p. 152).

¿Qué vínculo, fuera de la devolución o desprendimiento (*abiection*), puede establecer un homúnculo, un desecho él mismo, un animal («basta, loro asqueroso, te mataré», *TPN*, p. 44), con ese universo que también se disgrega? ¿Qué podemos encontrar nosotros de común con esta exacerbación de lo que se disuelve y destruye en el lenguaje, cuando ya no hay nada que contar o, en otra variante, la palabra niega todo aquello que afirma? ¿Qué fusión o feliz con-fusión puede soslayarse, si es que asoma alguna? Creemos (¿cree, creo?) que la hay, que es posible, y que ese paisaje de restos y cadáveres que a cada paso surge y resurge en la obra de Beckett, nos traslada, nada mediante y por su mismo recurso a deslizar la otra cara de lo que se afirma, burlonamente y con saludable escepticismo, hacia el bla bla de una supuesta informa-

SAMUEL BECKETT

La última cinta
Aymá, 1965.

Cómo es
Joaquín Mortiz, 1966

Esperando a Godot
Del mediodía, 1968.

El innombrable
Lumen, 1969.

Final de partida.
Acto sin palabras
Nueva Visión, 1969.

Eh Joe y otros escritos
Monte Avila, 1969.

Murphy
Lumen, 1970.

Watt
Lumen, 1970.

Poemas
Barral, 1970.

Relatos
Tusquets, 1970.

Comedia. Cascando.
Palabras y música
Edicusa, 1971.

Mercier y Camier
Lumen, 1971.

Primer amor
Tusquets, 1972.

Sin
Tusquets, 1973.

Molloy
Alianza-Lumen, 1973.

Malone muere
Alianza-Lumen, 1973.

Proust por Beckett
Nostromo, 1975.

Detritus
Tusquets, 1978.

Compañía
Anagrama, 1982.

Textos para nada
Tusquets, 1983.

Film
Tusquets, 1985.



ción sobre la «realidad», contra la poca monta de los defensores a ultranza de los dogmas, desmoronando todos aquellos lenguajes que se afirman, lapidarios y cerrados en sí mismos. De la desmesura en la demolición de la Palabra Instituida al corte de mangas contra la Identidad que devora y castiga.

Por ello el narrador de *Primer amor*, refiriéndose a su gusto por los cementerios y el olor de los cadáveres (8), se entretiene leyendo las inscripciones de las tumbas y epitafios para concluir, al fin, sobre su propia labor de creador en ese campo, en un arranque —¿por qué no?— festivo:

«Mis otros escritos, todavía no se han secado y ya me asquean, pero mi epitafio me sigue gustando. Ilustra un tema gramatical» (PA, p. 16).

Ironía tras ironía —del epitafio, que pone coto al muerto, a la gramática, que pone coto a la lengua viva—, el narrador avanza en su ordenada divagación:

«Pocas esperanzas hay desgraciadamente de que jamás se eleve por encima del cráneo que lo concibió, a menos que el Estado se encargue. Pero para poderme exhumar es preciso primero encontrarme, y temo mucho que al Estado le sea tan difícil encontrarme muerto como vivo» (PA, pp. 16-17).

En otro momento de la misma obra (pp. 40-41), el narrador explica que, a causa del tiempo transcurrido sin decir palabra, le ocurre decir cosas impecables desde el punto de vista gramatical, pero sin sentido. Hay, en estos fragmentos de *Primer amor*, una sucesión analógica: epitafio-gramática-Esta-

do, que permitiría apuntar una pauta más para leer o entender a Beckett (y entenderme). Toda palabra que se atribuya la facultad de definir de una vez y para siempre, se irá encerrando cada vez más en el círculo de la impecabilidad gramatical y, por tanto, será sólo norma, marbete, pragmática. La palabra lapidaria lapida. La palabra Estado sólo consigue clausurar los múltiples y en ocasiones inaprehensibles matices de la realidad: palabras que definen el AMOR; palabras que definen la PALABRA; palabras que definen el HOMBRE, tantas veces hacedor, tantas veces hecho por ellas. Y a propósito del hombre, un nuevo texto de Beckett, con su sonrisa espantacadáveres:

«Por lo demás, no soy yo, no hablo de mí, lo he dicho cien mil veces, inútil confesarme confuso, confuso por hablar de mí, cuando existe X, paradigma del género humano, moviéndose a voluntad, con penas y alegrías, quizá mujer e hijos, ascendientes ciertamente, un caparazón a imagen y semejanza de Dios y una cabeza contemporánea...» (TPN, p. 44).

El esquema ha saltado por los aires: criatura divina, casado y con hijos, dotado de movimiento y voluntad, eslabón en una cadena genealógica. ¿Qué más se podía pedir? Pero como «el amor, no se hace por encargo», palabras finales de *Primer amor* (p. 47), cualquier intento por instituirlo y ajustarlo a un formulario de solicitud de empleo está condenado al fracaso. Tarea ardua: disgregar las Verdades Sublimes y con ellas, claro está, su estilo («Lo bello stilo che m'ha fatto onore», cita en MYC, p. 87); con ellas también las palabras y los ritos que acompañan en sociedad, ese retablo aún intacto de Maese Pedro —muy a pesar nuestro—, donde los títeres, además del mono, son adivinos.

3. Ventrílocuos

El narrador de *Cómo es* se declara o pretende mudo o, en todo caso, supone que alguien habla por él o que reproduce lo que oye de una voz que viene de arriba. En el tránsito por (y hacia) las diversas formas de deshumanización (lisiado, desecho, animal), el extremo es la última paradoja señalada, si

bien es verosímil aceptar que, aún privado de la facultad del habla, *escribe* sin parar aquello que oye. De una u otra manera, se daría en Beckett otro aspecto relevante: el de la realización, por vía de la escritura, de un acto de *ventriloquia*. ¿Será la escritura labor de ventrílocuos? ¿Representa este aspecto, burlescamente, toda la tradición del dictado de las musas o la del escritor como médium de otros universos posibles?

En *El innombrable*, se desliza una crítica a *Murphy* (primera novela propiamente dicha de Beckett, de 1938), que apunta al papel del «hablador»: «...estaba mal hecho, pues yo veía al ventrílocuo» (EI, p. 151). En el octavo de los *Textos para nada*, escritos unos años antes que *El innombrable*, puede leerse:

«...aquí no soy más que un muñeco de ventrílocuo, no siento nada, no digo nada, me tiene entre sus brazos y mueve mis labios con un cordel, con un anzuelo, no, los labios son innecesarios, está todo oscuro, no hay nadie, dónde tengo la cabeza, he debido de dejarla en Irlanda, en una taberna, aún debe de estar allí, la frente apoyada en la barra, es cuanto merecía. Pero el otro que es yo, ciego, sordo y mudo, charla de que estoy aquí...» (TPN, p. 49).

La misma relación de ventrílocuo a muñeco puede encontrarse en la pareja de Pozzo y Lucky, respectivamente, en la obra teatral *Esperando a Godot*. En el primer acto, Lucky suelta un monólogo inconexo cuando Pozzo le ordena que piense. En el segundo acto, ambos se han transformado: el ventrílocuo está ciego y su «muñeco», mudo. Hasta la facultad del habla, aun la más limitada, es fugaz; se agota y consume en la misma iniciativa. Por lo demás —cabe aclararlo— estos cambios obedecen en Beckett a una noción del tiempo como no lineal, implacable y, en cierta medida, arbitrario y por encima de las historias individuales.

El vínculo con las voces de fuera y el interés de Samuel Beckett por el acto de lenguaje como ventriloquia, ha de explicar también los trabajos que realizara para la radio: *Cascando*, pieza radiofónica para música y voz y *Palabras y música*. En la primera, se produce un encuentro entre la música, la voz y un regidor que interrumpe los balbuceos de esta última.

En la segunda, *Palabras* adquiere jerarquía de personaje junto a Bob y Croak (9).

4. Palabras: cuerpos

Si los diversos narradores de la obra de Beckett son puntos de intersección de las voces del mundo; si alguien hablando reproduce lo que sabe de oídas; si las palabras no son más que sonidos que vibran en el espacio despojados de sentido; si las palabras son como astros de una constelación perdida que nos atraen en el *inerte movimiento* de una búsqueda que se sabe condenada al fracaso, habría que afirmar, estando como estamos hechos de lenguaje, que éste es, de alguna manera, nuestro propio cuerpo. Y que, por tanto, las figuraciones ideadas por Beckett de seres mutilados, encerrados en cubos o vasijas, ciegos, sordos y mudos —ejemplos de la privación, en suma—, son más que nada representaciones de un lenguaje que lucha entre la tendencia a recuperar un *cuerpo* perdido y, a la vez, a desmembrarse para hacerse nada, palabra-universo, nada. No andaba lejos de ese camino el propio Mallarmé, cuyo «delirio saltó hasta una cima desflorada por la neutralidad idéntica de la sima» (10), ese mismo punto neutro o línea que, en Beckett, funde el cielo con la tierra.

Ni siquiera la vejez de los personajes de Samuel Beckett, esos moribundos suspendidos en una agonía interminable, ha de ser tomada en sentido literal. La vejez del cuerpo es la de un lenguaje consumido por el uso y el mal uso. Abusar de él y maldecirlo, como hace Beckett, surge como salida posible para desgastarlo hasta que se quede sin aire, para revelar su parálisis y descubrir, a la vez, a los culpables de esa parálisis: todos aquellos que no se nombran —ni falta que hace—, pero que han pasado por la fe del bautismo.

Entre otras varias paradojas, como se demuestra en obras breves más recientes: *El despoblador* (1966) y *Sin* (1969) (11), la erosión de los límites que separan a unas palabras de otras y, con ella, la anulación de los nexos verbales, es voluntad afirmativa de devolver a la escritura la capacidad de elaborar y reelaborar atmósferas,

más que anécdotas, personajes en acción y evolución. Ya no se cuenta nada. La erosión de las palabras, con su correlato en estructuras elípticas y hasta suspendidas, se complementa también con el imperio de la *sinécdoque*, entendida esta figura en sentido amplio: como reveladora de la fragmentación y como recurso dominante para hacer que las partes sustituyan y *sigan* el todo (o su contrario). Las mutilaciones que observamos en todos los personajes de las demás obras de Beckett (novelas u obras de teatro), se reflejan en *Sin* (título que no precisa comentarios), a través, inclusive, de la imposibilidad de descubrir siquiera un personaje, ya que éste, si todavía puede calificárselo de tal, asoma en *trozos* del cuerpo que se repiten hasta la saciedad, como si el extraño narrador (ese Ojo), oscilase eternamente en un movimiento de vaivén que captase ángulos, recodos, minúsculos granos o esbozos de ese Cuerpo que nunca se completa: rostro, «cuerpo pequeño», corazón, pie, o pinceladas impresionistas como «rasgos», «huecos» (por los ojos), «culo un solo bloque raya gris invadida», etc.

No puede saberse quién es ni cómo —salvo por algunos adjetivos que señalan datos de color o bosquejan alguna actitud—, además, porque Beckett oscila entre el singular y el plural, como si en cada pieza o trozo se cruzaran los de otros. Des-trozando el cuerpo y también el paisaje, que ya no es fondo, sino otro plano que entra y sale, «Infinito sin relieve» y «partes invadidas» son los dos sintagmas nominales que mejor expresan esta disolución de los límites de un universo reducido, por otra parte, a unos pocos elementos. No hay movimiento, los rostros han perdido sus trazos y, por añadidura, no quedan tampoco rastros de la memoria.

En *El despoblador* (12), aparecen también «parcelas de carne confusa» (p. 50), pero, con mayor claridad que en el texto antes citado, se trabaja a partir del contraste entre el rigor y la precisión aritmética, por un lado, y la pérdida de contornos, por el otro. Alrededor de doscientos «pobladores» se sitúan en un cilindro compartimentado en nichos o alveolos «dispuestos al tresbolillo irregular sabiamente desaxial con siete metros

de promedio» (p. 23). Por otra parte, hay una clasificación de esos habitantes; entre ellos, los «que no buscan o no-buscadores sentados en su mayor parte contra el muro en la actitud que arrancó a Dante una de sus raras pálidas sonrisas» (p. 25). Esta alusión, que se repite más o menos directamente en otras obras de Beckett, corresponde al personaje Belacqua, el fabricante de láudes famoso por su pereza, que Dante coloca en el Canto IV del *Purgatorio*. Si Belacqua se alza como modelo y hasta arquetipo de los personajes de Samuel Beckett, ¿puede decirse que éstos cantan o entonan su reiterada letanía, sin moverse, sumidos en esa poderosa pasión que es la pereza? Lo que vale la pena resaltar es que Belacqua, interrogado por Dante acerca de su actitud, res-

ponde: «Con subir allí ¿qué se gana?» (13), poniendo en duda, además, que sus oraciones sean oídas en el cielo.

Los habitantes de *El despoblador*, encerrados en ese paisaje purgatorial, se encuentran en un ambiente cuyos ruidos dominantes son un zumbido de insectos y el que producen los cuerpos al rozarse. Ese es el único contacto posible, y hasta hay momentos en que se «transforma en un fruto de ortigas la suculencia natural de carne contra carne» (p. 47).

El mundo purgatorial, hecho de roces, desgastes, erosiones, ascensos, descensos y hasta quietudes prefijados, ilustra en qué reside la verdadera *despoblación*. Para estos personajes, sólo quedan quimeras; y si algunos sueñan con el mito como una salida próxima, éste



se les ofrece descarnadamente despojado en el espacio donde se encuentran, del que no saldrán nunca. Así como una palabra es poco fiable, y no existe explicación satisfactoria ni certidumbre posible, el mito sólo se vislumbra o se niega lisa y llanamente como un cadáver más.

Y la distribución geométrica impecable (¿implacable?), el rigor de los números que fijan, en la descripción de Beckett, medidas y capacidades del espacio (una persona por metro cuadrado), sólo son otras ironías que se dirigen a acentuar esa desnudez, esa despoblación. Ni hombres ni sintaxis posible: sólo dimensiones quiméricas, como parcelas de carne confusa, como campos de concentración, como estériles celdillas de abejas.

Recordemos ahora, al buen tuntún, la acritud de Molloy hablando del día en que contó sus gases y su descubrimiento de que «las matemáticas ayudan a conocerse a sí mismo» (14). Recordemos también que el incierto hombre-reptil de *Cómo es* cae en una delirante y desesperada necesidad explicativa en la que los números sólo marcan hitos y revelan una atmósfera de deshumanización total:

«pues como hemos visto el 814 336 llegó junto al 814 337 hace tanto tiempo que ya no se sabe nada del 814 335 y resulta como si éste no hubiera existido y como también hemos visto la llegada del 814 335 junto al 814 336 ocurrió hace tanto tiempo que ya no sabe nada del 814 336 un tiempo enorme» (CE, p. 148),

o
«...hablamos de una procesión que avanza por contracciones o espasmos como la mierda para preguntarse los días de gran alegría si no acabaremos uno por uno o de dos en dos por ser cagados en el aire libre en la luz del día en el régimen de la gracia» (CE, p. 152), aunque esa procesión de purgatorio hecha números deja adivinar los mil rostros de los muertos, de los vivos, de los nonatos, de los moribundos, de los cadáveres que flotan en cualquier río del mundo, de los que han perdido la capacidad del habla, la AFASIA inevitable de quien suplica y llora, en una oración que se echa al vacío, la oración de los ventrílocuos y de

los papamoscas, y de las avis-pas alrededor de los obituarios, en esa especie de danza de la muerte interminable, entre la tortura de no dar ni un paso y darlo, y la gangrena condecorada de los dogmas y los magmas. Lapidando. Pim. Bom. Con la estupidez y la rebeldía perezosas de Belacqua. Pim. Bom. La bomba y la palabra hecha trizas y la lengua en el barro.

A menos que el Estado se encargue, «y temo mucho que al Estado le sea tan difícil encontrarme muerto como vivo».

(1) Beckett, Samuel, *Cómo es*, p. 154. En otras citas, usamos la abreviatura CE seguida de la página correspondiente.

(2) Beckett, Samuel, *Malone muere*, p. 82.

(3) Vid. Beckett, Samuel, *Compañía*. La idea del Tercero aparece en *Mercier y Camier*: «Como la presencia de un tercerjo, dijo Mercier. Nos envuelve. Lo noto desde el primer día. Y no uedo ser menos espiritista» (*iam. cit.*, p. 148). En cuanto a la imagen de la pelota quitada y devuelta pienso en el «Dios deportivo» del que se habla en *El innombrable*, p. 134. En otras citas: *El* y la página.

(4) Beckett, Samuel, *Textos para nada*, p. 57. En otras citas: *TPN* y la página.

(5) Vid. Beckett, Samuel, *Film*. El film parte del epígrafe de Berkeley: *esse est percipi*.

(6) Pérez Navarro, Francisco, *Galería de moribundos. Introducción a las novelas y al teatro de Samuel Beckett*, Barcelona, Grijalbo, 1976, se refiere a la primera novela —en realidad colección de diez relatos con un mismo personaje: Belacqua Shuah— de Samuel Beckett, publicada en 1934. En el primer relato se alude al encuentro de Belacqua «con un farolero en bicicleta que, al modo de un caballero medieval en una justa, arremetió con su larga vara al aire vespertino» (p. 27).

(7) Traduzco este fragmento de Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, París, Du Seuil, 1980, p. 11.

(8) «Quizá demasiado azucarado, muy pertinaz, pero cuán preferible al de los vivos, sobacos, pies, culos prepucios sebosos y óvulos descompuestos», se lee en Beckett, Samuel, *Primer amor*, p. 16. En otras citas: *PA* y la página.

(9) Beckett, Samuel, *Comedia. Cascando. Palabras y música*. Para este tema, conviene tener en cuenta también *La última cinta*, editada junto con *Acto sin palabras*.

(10) Cit. por García Bacca, Juan David, *Parménides (s. V a.C.) - Mallarmé (s. XIX d.C.). Necesidad y azar*, Barcelona, Anthropos, 1985, p. 75.

(11) Beckett, Samuel, *Sin*.

(12) En Beckett, Samuel, *Detritus*, se incluye el texto en prosa «En el cilindro», que fue incorporado posteriormente, con algunas variantes, a *El despoblador*.

(13) Alighieri, Dante, *La divina comedia*, en *Obras completas*, versión castellana de Nicolás González Ruiz, 2.ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965, p. 211.

(14) Beckett, Samuel, *Molloy*, p. 38.

Arco iris

Carlos Barral

*Quam bene Saturno vivebant rege priusquam
Tellus in longas est patefacta vias
Nondum caeruleas pinus contemserat undas
Efesum ventis praeburatque sinum
Nec vagus ignotis repetens compendia terris
Presserat externa navita merce ratem*

Tib. Elegia Tertia. 36-41

«Qué bien vivieron bajo la égida de Saturno
Antes de que los largos caminos surcasen la inmensidad de
[la tierra

Quando los mástiles no señoreaban aún las cerúleas olas
Ni se brindaba al viento el hueco trapo aventado,
Antes de que el marinero errabundo acechase fortuna en
[tierras extrañas

Y agobiase el frágil bajel con mercancías extranjeras...»

Dijo Tibulo, ves, entre milenios,
cuando era la tierra aún un bosque vigoroso
con salvajes estados a la sombra
fastuosa de robles y sagradas encinas.
Las vías empedradas eran nobles
senderos de paciencia y chispas azuzadas
y el puerto entre marismas un estanque
de peces confiados con fantasmas
de remeros bogando en el vacío.

Hubo un mundo más viejo, saturnino,
es cierto,
quien sabe si feliz. Eran muy pocos,
dispersos por la tierra inacabada.

A propósito de Burgess

Tzvetan Todorov

Habitualmente leo los ensayos de Anthony Burgess con placer y provecho. Si hoy le dirijo una réplica mostrando mi desacuerdo, es porque el texto publicado en el número 3 de *Letra Internacional*, «El lenguaje bajo el disfraz de la literatura», me ha decepcionado un poco: en mi opinión contiene, junto a observaciones justas y espirituales, tesis insostenibles. Lo que me deja insatisfecho en el ensayo de Burgess son, más concretamente, dos afirmaciones (la literatura está completamente determinada por el idioma; la literatura debe someterse al principio constructivo de la música, so pena de degenerar en propaganda o en pornografía) y el lazo que Burgess establece entre una y otra.

Uno

«Nada más estúpido que la creencia de que la literatura es un arte internacional. No puede serlo, ya que no disponemos de un lenguaje internacional.»
«Cuánto más sabio sería considerar la literatura como la provincia de un lenguaje particular, como un fenómeno formado por completo en esa determinada lengua y cada vez menos proclive a desvelar sus secretos a los forasteros.»

La segunda cita permite entender la primera: los idiomas son diversos e incomprensibles



Estudio de las lenguas
Carlos Barral

para quien no los conoce, eso es evidente; ahora bien, la premisa menor es que una literatura está enteramente determinada por su idioma; así pues, las literaturas son también diversas e incomprensibles para los extranjeros. Lo que chirría en el razonamiento es precisamente la premisa menor: no es verdad que el idioma se constituya en obstáculo para el conocimiento de las literaturas extranjeras; y por eso la conclusión es falsa. Existen medios para superar las barreras lingüísticas, y sus nombres son traducciones y comentarios.

Burgess discute la posibilidad de la traducción literaria. Nos brinda ejemplos de dificultades que él mismo encontró traduciendo *The Waste Land*: «abril» no tiene la misma connotación en inglés que en malayo, y los malayos no conocen la nieve y menos todavía las asociaciones que habitualmente le atribuimos. No quiero repetir aquí argumentos manidos en torno a la posibilidad o la imposibilidad de la traducción; simplemente, creo que la traducción poética suele encontrar dificultades mucho más graves. Y sin embargo eso no implica que la poesía extranjera sea incomprensible (en caso de necesidad, basta con un par de notas a pie de página. Cosa que, por lo demás, a Eliot no le desagradaba), sino que más bien supone la pérdida de una

CARLOS BARRAL
Fundación y las
Soz Baral, 1982
1982

Informe general
sobre el año y estado
de algunas sur
Luzán, 1982

1982
Unos y otros
Luzán, 1982

Mi novena
ochava y novena
de un año y otro
Dionísio, 1982

Año de perdición
Alianza, 1982

Los años sin excusa
Alianza, 1982

Memorias
(Obras completas)
Alianza, 1982

Cartas de la mar
Edición 62, 1982

Judicio del Tiempo
Año 62
Dionísio
Internacional, 1982

Fortísimos castigos
Soz Baral, 1984

Cartas a vol de
ceñil
Edición 62, 1982

Reflexión en comon
Dionísio, 1982

Monografía
Dionísio, 1982

En el ámbito civil
Otra, 1982

parte del placer estético, que no es lo mismo. Ciertamente es que Burgess tuvo la precaución de mostrar el verso que habla de «abril» a «unos malayos que no han viajado nunca»; pero tal vez éstos no fueran el público ideal para apreciar la poesía inglesa del siglo XX. ¿O es que Burgess quiere decir que hace falta cierta amplitud de miras para superar las dificultades nacidas de la alteridad? Esto es cierto, pero más bien banal.

Otros imaginan a los seres humanos como prisioneros de sus características físicas: los negros piensan así, los blancos

así, las mujeres siempre son femeninas y en todas partes los hombres son viriles; Burgess los aprisiona en su cultura y su idioma. ¿Es verdaderamente imposible que una persona para quien todos los meses del año se parecen imagine que existen países en los que se observan grandes diferencias de temperatura y humedad entre los meses? ¿Acaso yo no puedo imaginarme la noche de seis meses de los esquimales? O, por citar otro ejemplo, ¿si uno es musulmán no puede, gracias a la imaginación —rasgo universal del género humano—

representarse las angustias de un católico que ama a la vez a su mujer y a su amante? Se diría que, para Burgess, la existencia produce el pensamiento como la respiración produce gas carbónico.

La literatura es vista a través del prisma deformante de la cultura nacional a la que el lector pertenece, dice también Burgess, y de ello extrae un argumento contra la posibilidad de exportar la literatura. Pero, en primer lugar, el idioma no es el único obstáculo para una comprensión sin malentendidos (lo que demuestra que no es el único que determina a la literatura); también estamos en desventaja por la distancia en el tiempo, o incluso por la ignorancia del contexto específico de que habla el autor (ignoro las costumbres —o los estados de ánimo— que está describiendo). Toda lectura es un encuentro con la alteridad: geográfica, histórica o individual; y, como en cualquier experiencia de alteridad, uno empieza por proyectar sobre el otro sus propias características. Empieza haciéndolo, pero de todas formas no está limitado a hacer solamente eso; también puede tratar de circunscribir sus propios prejuicios y las proyecciones de sí mismo sobre el otro, aproximarse un poco a la manera en que el otro se ve a sí mismo. Como la tarea no siempre es fácil, recurriremos (en la lectura de un libro perteneciente a una cultura muy alejada de la nuestra en el tiempo o el espacio) a la ayuda de especialistas: eruditos o filólogos.

La diversidad de naciones, culturas y lenguas es una evidencia. Lo que es sorprendente no es que los malayos que no han viajado nunca y nunca han tenido ganas de hacerlo no comprendan las asociaciones que la palabra «abril» despierta en un inglés; lo que resulta asombroso es que entiendan tantas otras palabras y frases del texto de Eliot; es que podamos leer y entender —cometiendo muchos errores de interpretación la primera vez y unos cuantos menos la segunda— *La Ilíada* de Homero y *La máxima de Genji*, epopeya y novela alejadas de nosotros por miles de años y miles de kilómetros. Lo que sorprende —y al mismo tiempo representa una característica esencial del ser humano— es que dos per-

sonas educadas en idiomas, tradiciones y climas diferentes puedan, con un poco de buena voluntad, llegar a comunicarse entre sí.

Sin embargo hay algo de cierto en la tesis de Burgess; pero como la ha llevado al extremo, uno corre el peligro de no darse cuenta. La literatura tiene vocación internacional *en cuanto a su recepción*: los franceses y los ingleses de hoy día devoran las novelas latinoamericanas, incluso si aquí y allá caen en contrasentidos; traductores y comentaristas están ahí para ayudarles. «Internacional» todavía no significa «universal»; pero no existe la fatalidad de verse encerrado en los límites de un idioma, y esto es lo que importa. Por el contrario, las cosas suceden de otro modo *en cuanto a su producción*: como dice Burgess, y en esto estoy de acuerdo con él, nos equivocamos al «considerar la literatura como la voz del género humano más que como la voz de segmentos insulares de la humanidad, a no ser absolutas banalidades; una cultura nacional (cuyo idioma es un elemento importante, pero no el único) es un medio para organizar el mundo y entender a los hombres. El escritor debe estar impregnado al máximo por sus circunstancias —temporales, espaciales, culturales— para tener alguna oportunidad de aproximarse a los rasgos universales de la humanidad. Lo que no implica, naturalmente, que uno se encierre en una ignorancia activa de los demás: el autor de *Cien años de soledad* escribió una novela auténticamente colombiana asimilando las lecciones de Rabelais y Faulkner...

Dos

En la escuela aprendemos a desconfiar del siguiente razonamiento: todos los gatos son mortales; ahora bien, Sócrates es mortal; luego Sócrates es un gato. Sin embargo, Burgess deduce su segunda tesis a partir de la primera mediante un silogismo semejante: ciertas obras literarias tienen vocación internacional, dejándose exportar con facilidad; ahora bien, la propaganda y la pornografía se dejan exportar fácilmente; luego esas obras literarias son o propaganda o pornografía.

Estatua sin cabeza

Carlos Barral

Fue nostalgia de alguien por alguno al que amó largamente, quién sabe con qué amor y qué tristeza decapitada, anónima, engullida por el fango impasible de difuntos.

Fingía con sonrisa un cuerpo noble que quiso ser eterno.

Amar es ejercicio demorado y el amor es un constante acuerdo con belleza que cambia y empobrece, con los celos del tiempo y el temor del mundo. Y es morir, desde luego más largo que la muerte que no dura y, al contrario, o más bien, según indicios, un desacuerdo súbito y salvaje.

Perder la lealtad de la cabeza, la cabeza que rueda, sucia piedra, con retrato e historia a los infiernos.

CARLOS BARRAL

Figuración y fuga
Seix Barral, 1966.

Informe personal sobre el alba y acerca de algunas aur
Lumen, 1980.

Usuras y figuraciones
Lumen, 1980.

Mil novecientos ochenta, vela de armas
Difusora Internacional, 1981.

Años de penitencia
Alianza, 1982.

Los años sin excusa
Alianza, 1982.

Memorias (Obra completa)
Alianza, 1982.

Catalunya des del mar
Edicions 62, 1982.

Justicia del Tiempo. Anuario 82
Difusora Internacional, 1982.

Penúltimos castigos
Seix Barral, 1984.

Catalunya a vol de ocell
Edicions 62, 1985.

Nefelibata en cromos
Debate, 1985.

Metropolitano. Diecinueve figuras de mi historia civil
Orbis, 1985.

La primera tesis de Burgess me parece falsa en sí misma; pero aunque hubiera sido cierta, no permitiría deducir la segunda. No obstante hagamos la vista gorda y examinemos esta segunda tesis en sí misma.

Tres

De que la literatura es inexportable, Burgess pasa a la idea según la cual la esencia de la literatura es, en su parte intraducible, el trabajo sobre la forma y más concretamente sobre las palabras. «Una obra literaria nunca es tan literaria como cuando los recursos del idioma propio del autor se explotan al máximo.» Por esta razón, *Finnegan's Wake* señala «el camino de la verdadera literatura»; los que no estén de acuerdo con esto demuestran que «su única preocupación es la propaganda política o la pornografía». Así las cosas, Burgess se pregunta, perplejo: ¿por qué la novela no se libra de las cadenas de la propaganda, por una parte, y de las ataduras de la pornografía, por otra, y aprende a moverse como lo hace la música... explotando las palabras de la misma manera que los músicos explotan las sonoridades?

Tal vez podríamos empezar a contestar a esta pregunta, vieja como el Romanticismo alemán. Si los escritores no se ponen a jugar con las palabras a la manera de los músicos, es que la cosa no es posible: una lengua despojada de su significación ya no es una lengua. Las palabras no sólo son sonoridades o grafías, el sentido no es un accidente que podamos eliminar. Los futuristas, dadaístas o letristas se dieron cuenta, la mayor parte de las veces a costa de sí mismos: las palabras sin el sentido ya no son literatura y, ay, no siempre son música. Hablar del mundo es propio del discurso; ateniéndose a la «estructura pura» uno no se acerca a la «naturaleza del lenguaje», sino que se aleja de ella. Este es el motivo por el que todos los novelistas y narradores han hablado siempre del mundo de los hombres, y seguirán haciéndolo, a no ser que algún ucuse les obligue a escribir de manera que «la novela sea concierto o sinfonía». Y éste es también el motivo de que *Finnegan's Wake* no señale el camino oral de la

literatura sino más bien uno de sus límites, al mismo título que la propaganda o la pornografía.

Hablemos precisamente de esto: ¿hay que compadecer a los pobres escritores por verse acorralados desde el momento en que ya no pueden entregarse a los placeres de un arte «donde todo es forma»? Burgess maneja la ley del tercero excluido con una brutalidad sorprendente: todo lo que no se parece a *Finnegan's Wake* es o propaganda o pornografía. Pero en este mundo partido en dos, ¿dónde metemos *Don Quijote* o *El Castillo*? Ya no se trata de evacuar a las ideas del reino de la literatura, sino más bien de instalar en él ideas de un simplismo abrumador.

De los dos términos, pornografía y propaganda, es el segundo el que, en mi opinión, ha sufrido una extensión desmesurada. Es propaganda todo lo que tiene relación con la política; es política todo lo que tiene relación con los valores: la parte no deja de englobar al todo hasta volverse irreconocible. «Si queremos advertir al mundo, despertarlo, transmitirle valores, podemos ejercer para ello tal oficio particular, que por tanto no se podría calificar de arte». ¿Entonces la propaganda es eso? Pero dejémoslo. Queda una pregunta: ¿la presencia de referencias a valores excluye la del arte?

Ciertamente, no hay una relación necesaria entre los valores y el arte: pueden coexistir, incluso si no deben hacerlo. Pero con la literatura no ocurre lo mismo, porque no es un arte como los demás (como la música). Al estar vinculada al lenguaje y no a sonidos-materia pura, la literatura siempre y necesariamente tiene por tema la condición humana, o más bien uno de sus fragmentos, del que aspira a revelar la verdad; y no se puede concebir nuestra existencia sin referencias a los valores. En realidad el escritor no puede elegir entre remitirse o no a ellos, pero puede escoger entre el totalitarismo, la pornografía y lo que Burgess llama irónicamente «el profundo mensaje humanista», como entre otros tipos de valores. Igualmente, puede elegir entre conformarse con buscar sus valores, formular preguntas o ilustrar verdades establecidas de antemano; pero en este último caso se coloca a sí mismo

al margen de la literatura: el sermón, como las demás formas de propaganda, tiene sus propias leyes, y a un político no se le pide que caiga en la literatura. Lejos de pensar que toda literatura —desde el momento en que se aparta del camino indicado por *Finnegan's Wake*, claro— se convierte en propaganda, yo diría que la expresión «Literatura propagandística» es una contradicción en sus términos: si es propaganda, ya no es literatura.

El joven Dostoievski —a quien Burgess parece echar al cesto de la propaganda— formulaba

su programa estético como el rechazo simultáneo de dos concepciones opuestas (e igualmente simplistas): la del arte utilitario y la del arte por el arte. He creído descubrir en ciertos momentos que Burgess estaba dispuesto a hacer otro tanto, ya que dice que la literatura «ha elegido su domicilio a igual distancia del esteticismo, el sibirismo y el activismo llevados al límite». Pero, ¿cómo reconciliar esta recomendación de un camino intermedio, de una tercera solución, con la concomitante defensa de un esteticismo llevado al límite?

Excusando la copa siguiente

Carlos Barral

No es aún necesaria y ya se sabe
De repente que es inevitable.

Va a cambiar el estilo de todas las presencias,
La gravedad y al alma de las cosas.
Un amable desvío
De las líneas de fuga y vacilante
La ley de la aprendida simetría
Para ojos que entiendan lo que miran.

Y un deseo tiernísimo que sigue
Los cuerpos que transitan, los sonidos
De lo que ya ocurrió, pero que casi
Fue nuestro.

Un amor indecible
Que nunca tuvo objeto. Suaves ondas
Del contento de estar.
Y estar bebiendo.

Es sumamente torpe, es peligroso.
Es romper el saber y es fechoría.
Sólo porque no puedes explicarlo.

CARLOS BARRAL

Roca Sastre
Ambit, 1985.

Los años sin excusa
Barral, 1985.

Mediterráneo
Lunweg, 1986.

Tarragona
Lunweg, 1986.

Lecciones de cosas
Veinte poemas para
el nieto Malcolm
Península/Edicions 62
(en prensa).

El carnaval de Colonia

Agustín Tena

AGUSTIN TENA

El carnaval de Colonia
Anagrama (en prensa).

Así viví ese primer mes del 85, una larga melancolía tamizada por hachís, falseada por fracasos amorosos falsos, hendida en un abandono. No hay nada que pueda hacer tan placenteramente como amar a una mujer: hablo, claro, del amor del espíritu y de la neurosis (que a estas alturas de mi letargo son ya la misma cosa). Veo poesía y música alemanas en busca de las cosas que oculta el frío. Han pasado ya tres años de un amor acabado desde el primer día, y ahora recordaría aquel tiempo, el principio líquido de su arrogancia y mi aplauso. Nos veíamos en su casa cada tres o cuatro días: yo contaba mis aventuras entre visita y visita, alguna conquista breve, admiraciones pasajeras, noches de ebriedad gloriosa. Hoy ya no puedo visitarla y tampoco tengo los tiempos intermedios, sólo este impulso hipocondríaco, peleas con mi familia y traiciones en el trabajo.

Mi memoria palidece. Me haría daño cernirme otra vez sobre ella, acariciar imágenes nítidas de momentos ideales y todo eso. No puede ser bueno escribir así: empezaría a beber desde mañana, y tengo que trabajar. Las secretarias en la oficina dicen que me ven triste; otros no se dan cuenta, y otros lo intuyen de noche, cuando la tristeza ya no es más que perplejidad o hipnosis.

No podré contar todo esto a M cuando venga porque no me creería. Cuando estaba con ella quería apoderarme de su frialdad, sospechando que su frialdad no la hacía bella. Tal vez no la conocía todavía. Las mujeres bellas siempre son fuertes, y esa virtud me aterra, aunque no tanto como su ternura. La mujer a quien quiero tiene el rostro perdido en una bruma liviana y

sedosa por la que vagan las mejores ideas de Dios.

En el cerebro hay un desconocido: también tengo síntomas esquizoides, no sé si esto me permitirá mantener la dignidad literaria. Estoy en los palcos de un gran bar rosado. Mi escorzo sobre esta mesa presagia párrafos deplorables. Hay un desconocido que quiere que hable.

Me pregunto si aún sufro por M. Busco diferencias entre lo definitivo y lo inevitable, y ninguno de los matices me favorece. El bar es rosado, mi tinta roja. No puedo ver, desde hace ya tres meses largos, sus ojos y sus labios iluminados, ni la línea idónea de las cejas. Y me hago daño describiéndola, dudando si ésta es otra forma de perderla, una apuesta demasiado audaz. Estoy temiendo que no me quiera cuando vuelva; si es así debería tener algo preparado.

El temor a la ebriedad se cura bebiendo: casi todo se cura bebiendo en mis horas. Ginebra, aguardiente, hachís. No quiero cocaína, no serviría. M ha pasado por mi pecho mientras veía la televisión: hablaron de Schmidt y sentí una angustia celosa. Mi pecho de veintinueve años está enjuto y perentorio porque por él ha cruzado la sombra de M, saltando entre las costillas y la piel como un párpado deslumbrado. Hay que cantar un momento o suspirar como un perro cuando no entiende. Es inútil esta lucidez de láminas caprichosas, no me enfrentaría a una fatalidad tan antojadiza. Si mi chica no está, mi amor es un fraude y el suyo una visión. He soñado muchas veces con su mandíbula clara y sus labios de magenta, con leves sonrisas dedicadas y miradas quizá más. Puedo espe-

rar un mes aún. O tal vez necesite fracasar de nuevo, y cuando M llegue me encontrará vacío en el fondo de una grieta incolora. Regresará y entonces será el terror del amor. M ha de volver impunemente para romper todos los idilios anteriores. M es dulce cuando la adoro, no lo olvido. Si lo olvidara, llamaría por teléfono a las chicas adorables, conjuraría a Schmidt. M no dice nada, en su última carta no exige nada. Presto mi tiempo a su humildad, pero me parece morbosa y me ofende. Sin embargo, puedo jurar que la amo.

Ella sirve para reparar mi insomnio, es la fuente mayor de mi conciencia. He tropezado con su figura y no puedo levantarme por ahora. Estoy empapado, duchado de amor y alcohol. La sábana caliente place al tacto como el agua de un baño. Sigo tumbado, trasnochado, rehabilitando con sombras y rastros de luz un amor incierto. Me conmueve la imagen confusa del presente inflado en ella, congestionado: el tiempo atrapado en M.

Miedo a seguirla, a buscar su parentela, a confundir en su terreno un olor con una decepción. Podría ir un par de días a Almería, junto al mar, para indagar en los paisajes conocidos, para dar un aire bucólico a esta resignación enfermiza.

Según Bianquis, Carlota Stieglitz se mató, joven y bella, por su marido, convencida de que esa emoción haría surgir el genio en este escritor honrado y mediocre. Carlota escribió: «Había agotado todos los medios que me sugería mi espíritu. Entonces es cuando pensé en la virtud educativa de la desgracia». Hace más de un siglo y medio que murió así esa alemana. Qué trastorno histórico, qué figuración. No importa. El



Zen dice que el sufrimiento amoroso termina cuando el doliente descubre que el amor por el otro siempre estuvo en él, y el otro sólo tuvo la virtud de descubrirlo. Yo he descubierto que el amor está en mí, y ahora sólo busco la forma de devolvérselo a M.

Barthes, un francés, lo explicó hablando de los lieder de Schubert: «En el lied, la única fuerza reactiva es la ausencia irremisible del ser amado; se lucha con una imagen que es al mismo tiempo imagen del otro, deseada y perdida, y la mía propia, deseante y abandonada». ¿Cuánto tiempo he de pasar en esta cama combinando dos imágenes, la suya y la mía, confundiendo una y otra en la cabeza de un bolígrafo, errando entre lo suyo y lo mío, entre lo suyo y lo suyo?

Un violín en una sonata es

autónomo y triste, no hay deshonra en su queja. Los acontecimientos se empeñan en sucederse, no hay reposo para el hombre disperso. Me ocurren cosas, me aviso de sucesos políticos y amistosos, agresiones y danzas que me afligen y me aburren. En dos minutos de calor de M borraría toda esta noche y la de ayer, al menos.

Sinos, silbidos, sirenas de amor. Usaría otras palabras: saliva, savia, sarcasmos de amor. En el pretérito hallaré un vocablo que se parezca a M sin pasión, que no la refleje dema-

que empecé este relato lleno de mentiras. La quiero aunque no pueda siquiera esperarla. Anunció repetidamente que llegaba en febrero, y enero se agotó sin noticias. Si no viene, escribiré más, y esta historia será aún más penosa. Peligro. Tiene que aparecer el peligro para animar la narración. Este es el peligro fascinante de la belleza, castigo merecido en el candor de la mujer a quien amo tanto, precio del placer de edificar su contorno con el tiempo que me deja, todo el tiempo, que me sobra desde que se ha ido. No

Me alarma su silencio, el vacío polvoriento del buzón. Mi fricción épica y bélica también es grave: me imagino emboscado, esperando a que el enemigo desmaye para sorprenderlo, y en realidad estoy lejos del frente. Soledad de frente político, de gobierno en el exilio: no hay gesta posible aquí, sin noticias... ¿Qué combate podría plantear si la estuviera perdiendo? Especulo con el efecto de mis últimas cartas y con el peso de su labio inferior al leerlas. Deseo su temblor, me bastaría con ver cómo me abandona con alguna inquietud. No puedo haberme olvidado. Sé que es vulgar, me enamoro como un gañán borracho de humildad.

No las desprecio. No es que las desprecie, incluso las admiro de lejos. Tienen caras de ojos vivos y mejillas calientes, pómulos y cuellos que besaría brevemente, con mucho apuro, cerrando los ojos y sintiendo la ternura del mero contacto: pobre simulacro de cariño mantenido difícilmente en la piel. No es mucho lo que les doy. Después de medianoche me dejaré perturbar por remolinos de abandono: vagarán en tormentas rondando todas las actitudes y gestos retraídos. Haré sonrisas de muerto, sonrisas irónicas y formales, mentirosas, teatrales, puras: sonrisas para descansar, para salir del paso, oportunas o impertinentes. Si quisiera hablar de remansos, diría que me queda el de la manta que me cubre, textura y color que imagino rozándola a diario. Con un fleco de su piel salada podría haber hecho un tapiz tupido de bocas abiertas para admirarla; sería un rectángulo suave, bueno para bailar el tango hasta detener las nubes.

Febrero en Madrid ha entrado como una primavera pirata. El sol invernal aplaca el agobio, y cuando la noche cae mi desánimo es terso, casi agradecido. No aceptaré consuelos propios ni ajenos, más allá de la botella de tequila y el hachís comprado en el parque. No quiero consuelo porque maltrataría a quien lo ofreciera. No, nadie lo ofrecería, nadie.

Escribo sobre el sol que ya se excusa, se me escapan los colores cenicientos del cielo de Madrid y aullaría cada vez que pienso en su cabeza. Me pregunto si ella cree en estas vigili-
as o si piensa más en las suyas,

si cree o piensa con los ojos cerrados, si sonríe después alguna vez. Selvas pardas, nieves y nieblas ante sus ojos, setas y vino del Rin. Me condenaré admitiendo la visión fantástica de las sobrias sirenas de Westfalia. Pasiones calladas, fiestas universitarias, carnaval de Colonia, bailes y desengaños. Tiene diecinueve años: habrá aprendido algún nuevo paso en estos meses. Una vez intentó enseñarme el tango: la pisé y tropecé hasta que disimuló su irritación y me fui corriendo a cocinar. Esta noche no ceno, ni he comido. Desde que salió el sol he perdido el hambre. Su amor por mí es incrédulo, desabrido, agnóstico: podría amarme eternamente, anclada en mis ansias, hundida en el fondo estimulante de la distancia, distraída con el panorama de su voluntad.

Mañana es lunes. En la cama de M distinguiría primero su olor, pero luego notaría la precipitación de su vida en este tiempo y no lograría entenderla. Hoy es domingo, se habrá acostado temprano. ¿Habrá empezado el carnaval en Colonia? Esa fiesta tiene fechas variables, no sé cuándo tengo que temer. Y no llamaré por teléfono para preguntarlo. Por las noches hace frío, pero me gusta esta casa. No necesito paredes limpias, el gris no exige mucho. Por ahora no veo mejor alivio para las carencias que estas sustituciones: reemplazo a mi amor con chicas que rechazo y la radio, el alcohol, los libros y los amigos. La noche es la profesión del visionario, pues de día todo se ve. Movimientos tardíos, balbuceos, caricias erróneas, complicidades erráticas y traicioneras, gestos que la noche hace menos graves se pueden transformar en salidas gozosas, ágiles rescates llegados cuando todo se creía perdido. Puede ocurrir en cualquier rincón del continente, esta noche.

Pese a la radio y las tuberías, hay aquí un silencio de siglos. No percibo a mi lado calores ni frío, el aire me es indiferente. Lasitud y artificios, luces y músicas ténues como un alga pequeña. «No eres tan desgraciada como supones», dijo la Bestia a la Bella, viéndola llorar frente a sí. El silencio se ha llenado de humo, un humo dulcemente turbio que me persuade: para que M venga tengo que esperarla como la espero.



siado luminosamente. Podría ser surco, sutileza, suyo. Si supiera, la intuiría de mañana en su cama, tardando un susurro en levantarse, estirándose sin vigilancia, recorriendo el cuello, el pecho, el vientre y las piernas. Y nada más, después no quisiera verla vistiéndose, volando hacia algún panal. Prefiero olvidarla mientras se despereza.

Ojos generosos, dorados cabellos tirantes, movimientos ladinos, espaldas temblorosas. En estas noches de celibato apócrifo colecciono miradas de incautas, organizo farsas pequeñas. Cada pasillo brinda una huida atacante, que casi siempre es una victoria.

Gasto unas líneas en confesar que M no me escribe desde

renuncio a los moldes de sus caderas, ni a las rayas del torso ni a sus sombras curvas. En los trazos triunfantes del cuerpo de M recurren mis sueños.

Destruído el campamento, los teutones se hicieron fuertes y bebieron cerveza hasta el amanecer; nada se sabe de lo que esa noche dijeron en torno al fuego. Al parecer, por el calor del sol cayeron dormidos hasta los más robustos. Nuestra labor siguiente fué fácil, y no deleitaré a los morbosos con detalles. Puedo, sí, decir que, aun indefensos, se portaron con bravura y fiereza, que no recuerdo enemigos tan arduos como aquellos germanos violentos. Rodearon a M durante meses, galantemente, admirando lo que ella les mostrara.

La aventura europea

La publicación que presentamos aparece con un contenido similar en diferentes países y distintos idiomas. No se dirige únicamente a los lectores de una nación determinada sino a todos los de nuestro viejo continente. Deseamos que nuestros autores, españoles, franceses, ingleses, alemanes, italianos, checos, húngaros, rusos o polacos, no se limiten a tratar los problemas de sus países respectivos, no se refieran exclusivamente a sus culturas nacionales, sino que cada uno de ellos hable también de los otros y para los otros.

Queremos lanzar un constante desafío a lo que podríamos denominar provincianismo de las grandes culturas. Los pequeños países, las culturas confinadas por el espacio y la lengua a un ámbito estrecho, no pueden permitirse el lujo de encerrarse en sí mismas, de disfrutar de la ilusión de la autosuficiencia. Se ven obligados a abrirse al mundo, aunque sólo sea para afirmar frente a éste su propia originalidad. Las grandes culturas no sienten esta misma exigencia o, al menos, no la sienten con la misma intensidad. De este modo, se permiten un sorprendente provincianismo que se refleja en buena parte en la literatura soviética, en la americana y, más aún, en la de los grandes países europeos.

Nuestra intención es que nuestros lectores puedan ver —y verse a sí mismos— con otros ojos, con los ojos de los otros.

Cuando hablamos de Europa nos referimos, claro está, a esa identidad cultural conformada a lo largo de milenios, sobre la que pesan, sin alterarla en lo esencial, las divisiones políticas actuales que expresan las relaciones de fuerza del mundo de hoy. Hablamos, por tanto, de Europa «desde el Atlántico hasta los Urales», y, en ese entorno, pretendemos que se oiga la voz de los países pequeños y, cómo no, la de las diversas comunidades nacionales que constituyen una de las principales fuentes de riqueza cultural de muchos de los Estados europeos.

Deseáramos que Europa del Este no llegue hasta nosotros como el extraño eco de un mundo lejano, que sólo se oye en los momentos de crisis o con motivo de la aparición de tal o cual disidencia. Pretendemos que sus voces más originales, tan frecuentemente silenciadas, se hagan oír con regu-

laridad estableciendo así, mas allá de facturas políticas o institucionales, la continuidad del diálogo y el intercambio de ideas.

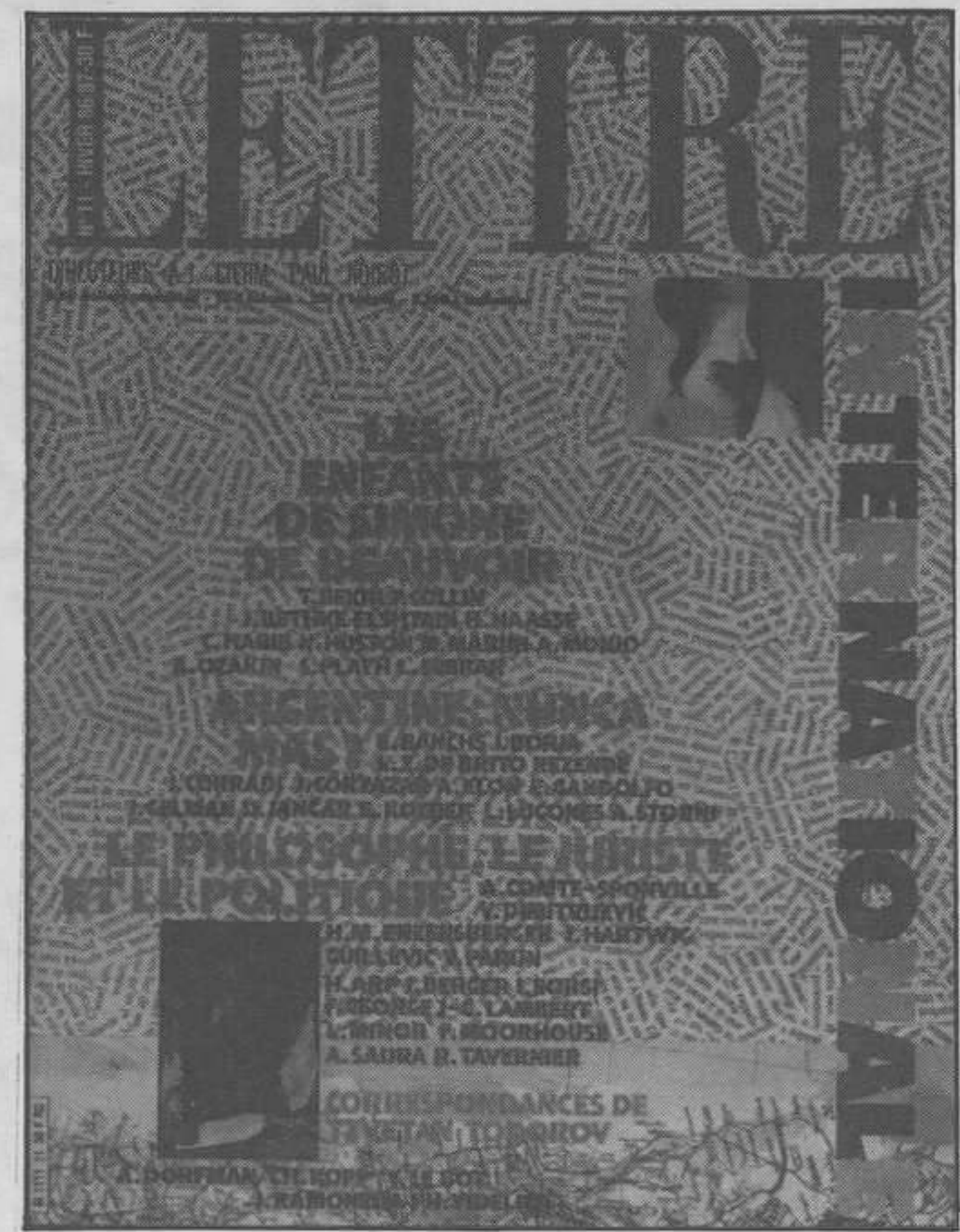
Ser europeos, hacer una publicación europea, no significa cerrar las puertas al resto del mundo. Estamos convencidos de que Europa no puede definirse más que por su relación con las demás partes del globo, que la cultura europea no podría sobrevivir independientemente de las culturas de los otros continentes que ejercen sobre ella una influencia cada vez mayor.

Se dice con frecuencia que la gente ya no tiene ni tiempo ni ganas de leer. Estamos convencidos de que en la época de la información múltiple, impersonal, digerible y dosificada, hay muchos hombres y mujeres que aspiran a algo diferente. ¿Cuántos son? La respuesta sólo pueden darla los lectores.

No es nuestra misión la de imponer o proponer una ideología, una futurología, unas recetas para el presente o futuro. No disponemos de ellas. Lo que pensamos es que el sistema de valores nacido hace más de tres siglos se va aproximando lentamente a su fin, acompañado por un gran número de esquemas y de hábitos ideológicos, políticos, económicos y culturales. Lo que intentamos ofrecer es la descripción más seria, más viva, más precisa posible del mundo actual, del momento en que vivimos.

Tenemos, evidentemente, un pasado, una trayectoria, una historia. Si fuera necesario encontrar hoy una clasificación que pueda enmarcarnos, diríamos que nos situamos en lo que en Europa se denomina «socialismo democrático» y en América suele llamarse «liberalismo político», y que estamos más seguros de las preguntas que de las respuestas. Como corresponde a la propia vocación de una publicación intelectual del tipo de la que nos proponemos editar.

Ha llegado el momento de la aventura europea. La coincidencia de la aparición de LETRA INTERNACIONAL en España con el ingreso de nuestro país en la CEE puede ser algo más que una feliz casualidad. Puede ser un buen síntoma de vitalidad, de voluntad de participar en la construcción de esa Europa ideal, y luego real, que hemos de hacer entre todos.



En París se publica simultáneamente LETTRE INTERNATIONALE. Dirección: A.J. Liehm, Paul Noirot. Redacción: 17, rue Béanger. París 3.



En Roma se publica simultáneamente LETTERA INTERNAZIONALE. Dirección: Federico Coen, A. J. Liehm, Vittorio Strada. Redacción: c/o Grafica Palombi, via Pieve Torina 65. 00156 Roma.

LETRA INTERNACIONAL

ENERO/MARZO 86

LETRA


André Brink, Italo Calvino
El oficio de escribir

Vaclav Havel, André Gorz
Hacer las paces

Juan Goytisolo
El derecho íntimo a la sonrisa

Milan Kundera, Juan Benet, Mario Muchnik
Del arte de la novela

Antonio Saura
Fin de Siglo



400 PTAS.

INTERNACIONAL 1

VERANO 86

LETRA

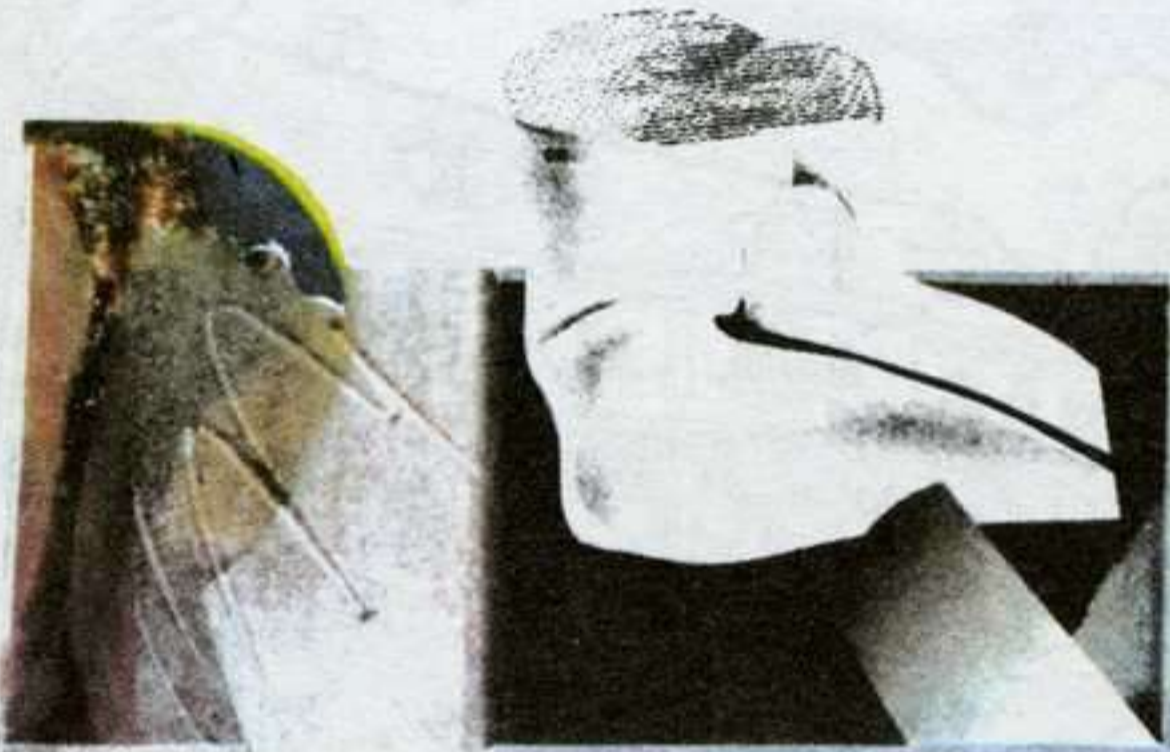
Barbara Spinelli, Magdalena Guilló
Los europesimistas

Javier Muguerza
La ética de los políticos

Henry Miller, Henry Scott Stokes
Mishima: el samurai perdido

Timothy Garton Ash, Hans-Magnus Enzensberger
A dónde va Alemania

Carlos Fuentes
Yo soy creado



400 PTAS.

INTERNACIONAL 2

OTOÑO 86

LETRA


Carlos Piera, Tom Engelhardt
Cultura en USA

Rossana Rossanda
Rosa L.

Gianni Vattimo, Vittorio Strada
Futurismo

André Gorz, Ralf Dahrendorf
Nueva pobreza

Anthony Burgess, Max Frisch
Lenguaje y literatura

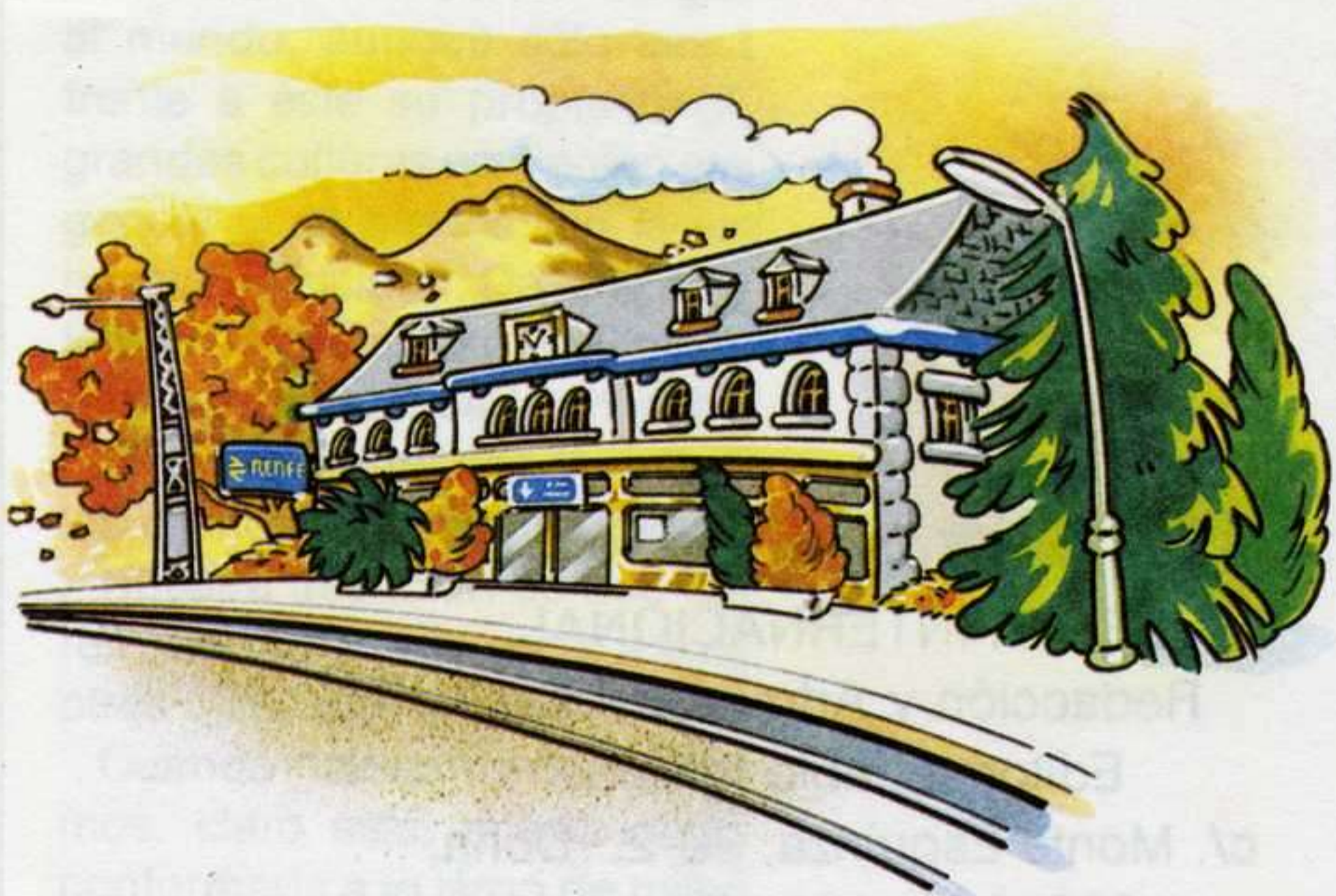
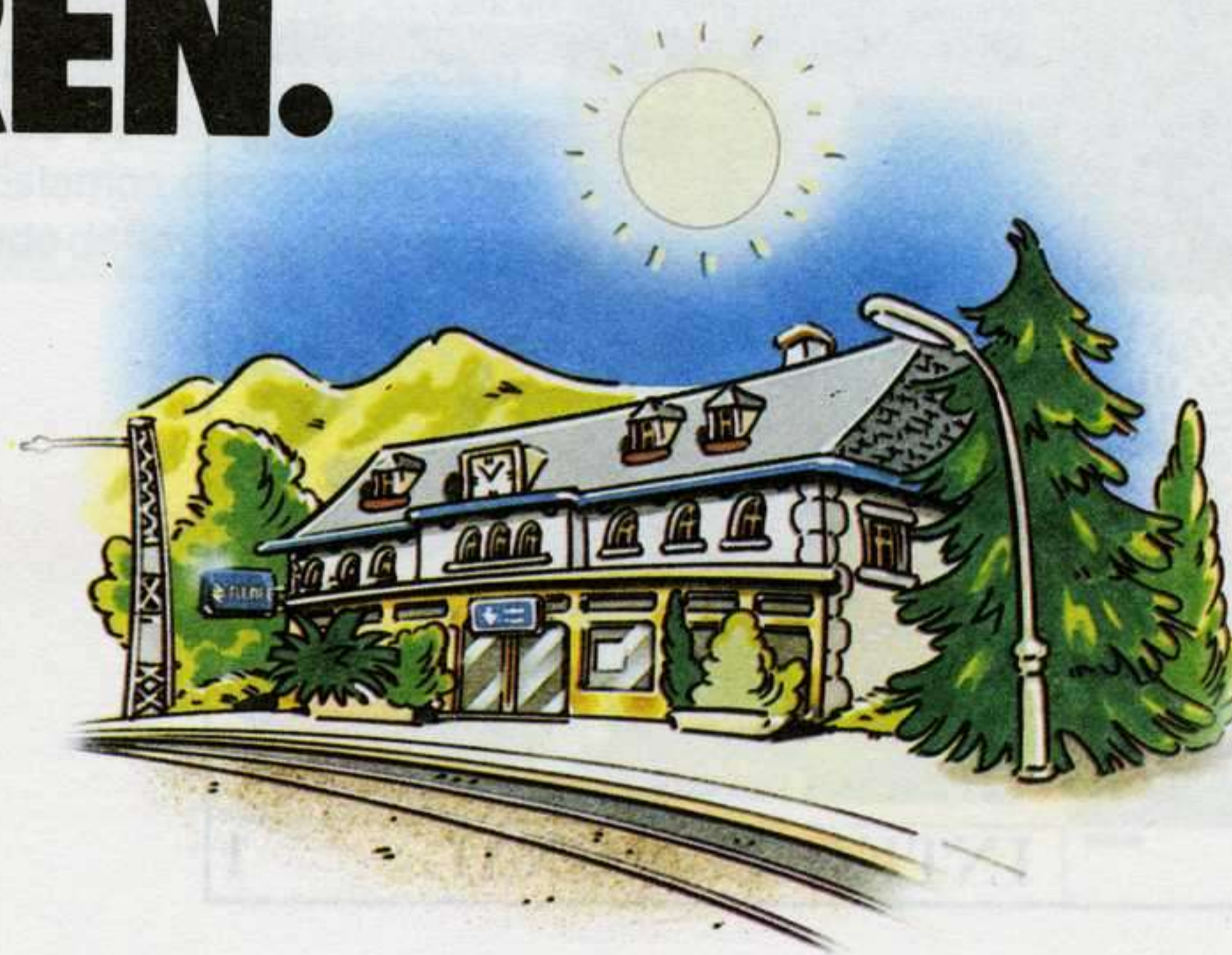


450 PTAS.

INTERNACIONAL 3

LETRA INTERNACIONAL
Redacción y Administración:
Editorial Pablo Iglesias
c/. Monte Esquinza, 30-2.º Dcha.
28010 Madrid - España
Teléfonos: 410 46 96 - 410 47 98
Suscripción (4 números):
1.600 Ptas.

CUALQUIER ESTACION ES BUENA PARA VIAJAR EN TREN.



Vivimos en un país con mil caras, siempre cambiante, eternamente desconocido.

En torno a él cada época del año teje un nuevo velo, le rodea de una magia diferente: aromas, colores, sonidos que nunca son los mismos, ciudades que le arrebatan al tiempo lo que es suyo, el continuo fluir, el todo pasa

y todo queda. Y el tren llega a todos y cada uno de nuestros rincones. Año tras año, estación tras estación.

Disfruta de nuestro país en toda su diversidad. Con un medio de transporte cada día más seguro, cómodo y veloz. Cualquier estación es buena para viajar en tren.

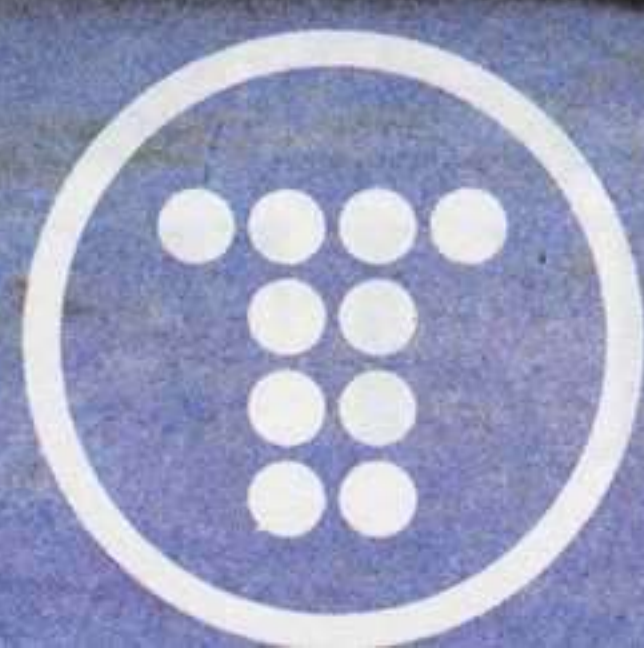
Contrapunto



RENFE

MEJORA TU TREN DE VIDA.

Estamos haciendo futuro.



Telefónica

LETTERA

INTERNAZIONALE 8

Rivista trimestrale
Edizione italiana diretta da Federico Coen, Antonin J. Liehm, Vittorio Strada
Anno 3 / Numero 8 / Primavera 1986 (Aprile-Giugno)
L. 6.000 Iva inclusa / Sped.: abbonamento postale / Gruppo IV 70%

Primo: non uccidere
György Konrad

Futurismi e Avanguardie
Vattimo, Král, Strada, Bürger

Moderno contro postmoderno
Habermas, Rorty, Luhmann

La scrittura e il potere
Wagenbach, Rowohlt, Kis

Una macchia d'inchiostro
Octavio Paz

Lampi sul Nicaragua
Zaid, Ramirez

Testa di turco
Günter Wallraff

