

**EL MURO DE PAPEL**

Ingo Kolboom  
Karl Schlögel  
Stefan Heym  
Friedrich Dieckmann

**SE BUSCA  
ENEMIGO PUBLICO**

Vincent Canby  
Antonio Cisneros  
Percy Kemp

**ANTIARQUITECTURAS**

Eduardo Subirats  
Francisco F. Longoria  
Vicente Verdú  
Jean Pierre Estrampes  
Antonio Fernández-Alba

José Andrés Rojo, Juan Carlos Vidal,  
Leonardo Sciascia, Eugenio Trías,  
Rosa Pereda, Tzvetan Todorov,  
Michael Ignatieff, Milan Simecka,

**OFICIO DE  
ESCRITORA**

Ursula K. Le Guin  
Aliza Ezra  
Dorothy Parker  
Lourdes Ortiz  
Ana Rossetti  
Annie Dillard  
María Kodama

**INTERNACIONAL**

**EDITOR EJECUTIVO**

Salvador Clotas

**DIRECTORES**

Luis Goytisolo

Antonin J. Liehm

**SUBDIRECTOR**

Manuel Ortuño Armas

**COORDINADORA**

Rosa Pereda

**CONSEJO DE REDACCION**

Victoria Camps

Josep M. Carandell

Jon Juaristi

Ludolfo Paramio

Carlos Piera

Josep Ramoneda

**DISEÑO GRAFICO**

Macua &amp; García-Ramos, S.A.

**CUBIERTA Y MAQUETA**

Alfonso Meléndez

**PUBLICIDAD**

Javier Parra

**EDITORIAL PABLO IGLESIAS**

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

28010 Madrid. Teléf.: 410 46 96 - 410 47 98

CIF n.º G-28667061

**REALIZACION GRAFICA**

Carácter, S.A.

Depósito Legal: M-4655-1986

ISSN 0213-4721

**PARIS: LETTRE INTERNATIONALE**

Dirección: Antonin J. Liehm, Paul Noirot.

Redacción: 14-16, rue des Petits-Hôtels. 75010 París.

**ROMA: LETTERA INTERNAZIONALE**

Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm.

Redacción: Via Emanuella Gianturco 4, 00192 Roma.

**BERLIN: LETTRE INTERNATIONAL**

Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.

Redacción: Dominicusstr. 3, 1000 Berlín/W.62

**TRADUCTORES****FLAVIA CARTONI y RAMON F. REBOIRAS:**

El sicario y la señora.

**MERCEDES GARCIA LENBERG:**

Condiciones berlinesas. Mi prima la bruja. Fiesta de paz.

**MIGUEL HERNANDEZ:**

La Exposición Internacional como utopía contemporánea.

**MARA LAPIDES:**

Poemas de agenda.

**ANA LARREA:**

La hija de la pescadora. La vida de la que escribe.

**ASUNCION LASAOSA:**

Ser alemán.

**MIGUEL MARTINEZ-LAGE:**

El coste de la vida. Correspondencias de Michael Ignatieff.

**ANA TORRENT:**

Los nuevos traidores de John Le Carré. Correspondencias de Tzvetan Todorov y Milan Simecka.

**INDICE**

|   |    |
|---|----|
| <b>JOSE ANDRES ROJO:</b> Manotazos y burbujas. La década de los ochenta                 | 5  |
| <b>INGO KOLBOOM:</b> Ser alemán   | 10 |
| <b>KARL SCHLÖGEL:</b> Condiciones berlinesas  | 12 |
| <b>STEFAN HEYM:</b> Mi prima la bruja   | 16 |
| <b>FRIEDRICH DIECKMANN:</b> Fiesta de paz   | 18 |
| <b>JUAN CARLOS VIDAL:</b> Invierno en Varsovia  | 28 |
| <b>LEONARDO SCIASCIA:</b> El sicario y la señora  | 31 |
| <b>VINCENT CANBY:</b> Vivir sin enemigos  | 35 |
| <b>ANTONIO CISNEROS:</b> El fin de la inocencia   | 37 |
| <b>PERCY KEMP:</b> Los nuevos traidores de John Le Carré                                | 39 |
| <b>EUGENIO TRIAS:</b> La dialéctica del límite como doctrina de la verdad y el error    | 41 |
| <b>URSULA K. LE GUIN:</b> La hija de la pescadora                                       | 44 |
| <b>ALIZA EZRA:</b> Poemas de agenda   |    |
| Ilustraciones de Isabel Villar y Esther Berdión   | 53 |
| <b>DOROTHY PARKER:</b> El coste de la vida  | 54 |
| <b>LOURDES ORTIZ:</b> Yo a las cabañas bajé   | 56 |
| <b>ANA ROSSETTI:</b> Los atributos de la poesía   | 60 |
| <b>ANNIE DILLARD:</b> La vida de la que escribe   | 62 |
| <b>MARIA KODAMA:</b> Leonor   | 65 |
| <b>EDUARDO SUBIRATS:</b> Antiarquitecturas  | 70 |
| <b>FRANCISCO F. LONGORIA:</b> La reinención de la ciudad                                | 72 |
| <b>VICENTE VERDU:</b> Arquitectura y barbarie   | 76 |
| <b>JEAN PIERRE ESTRAMPES:</b> La Exposición Internacional como utopía contemporánea     | 78 |
| <b>ANTONIO FERNANDEZ-ALBA:</b> El espacio urbano como mediación simbólica               | 79 |
| <b>Rosa Pereda, Tzvetan Todorov, Michael Ignatieff, Milan Simecka:</b> Correspondencias | 81 |

Todos los copyrights son de sus autores, excepto Dorothy Parker © Ediciones Versal, Friedrich Dieckmann © Merkur.

**COLABORADORES****ALICIA BOTANA**

Periodista argentino. Residente en Madrid

**VINCENT CANBY**Crítico de cine del *New York Times***ANTONIO CISNEROS**

Poeta y periodista peruano

**FRIEDRICH DIECKMANN**

Escritor y crítico de la RDA

**ANNIE DILLARD**

Escritora norteamericana

**JEAN PIERRE ESTRAMPES**

Arquitecto francés

**ALIZA EZRA**

Poeta israelí

**ANTONIO FERNANDEZ-ALBA**

Arquitecto español

**STEFAN HEYM**

Escritor de la RDA

**MICHAEL IGNATIEFF**

Historiador y ensayista inglés

**MARIA KODAMA**

Escritora argentina

**INGO KOLBOOM**

Director de investigaciones en la Deutsche

Gesellschaft für auswärtige Politik

**URSULA K. LE GUIN**

Escritora norteamericana

**FRANCISCO F. LONGORIA**

Arquitecto español

**LOURDES ORTIZ**

Novelista y ensayista española

**DOROTHY PARKER**

Escritora norteamericana

**ROSA MARIA PEREDA**

Periodista española

**JOSE ANDRES ROJO**

Ensayista español

**ANA ROSSETTI**

Poetisa andaluza

**KARL SCHLÖGEL**

Periodista e historiador alemán

**LEONARDO SCIASCIA**

Escritor italiano

**MILAN SIMECKA**

Historiador y sociólogo checoslovaco. Residente

en Bratislava

**EDUARDO SUBIRATS**

Filósofo catalán

**TZVETAN TODOROV**

Crítico francés. Investigador en el CNRS

**EUGENIO TRIAS**

Filósofo español

**VICENTE VERDU**

Periodista y economista español

**JUAN CARLOS VIDAL**

Escritor español

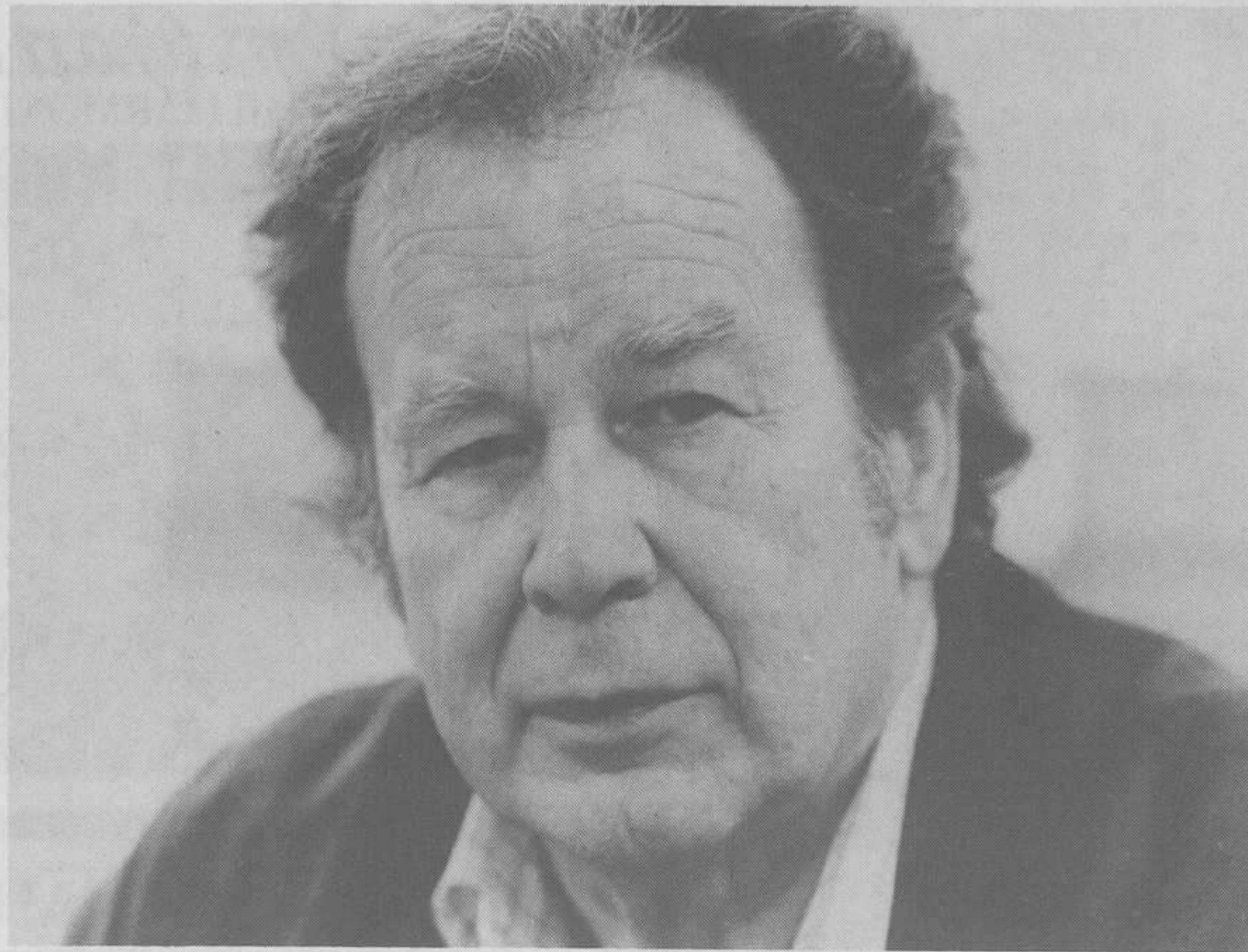
## Fernando Claudín

El 16 de mayo murió Fernando Claudín. Había regresado a España, sin papeles, en 1975, tras un largo exilio que se inició con una azarosa salida de la zona leal derrotada hacia Argel, y que había incluido extensos viajes por América Latina, como delegado de la Internacional de Juventudes Comunistas, y una prolongada estancia en Moscú hasta su establecimiento en París, en 1956, como miembro de la dirección clandestina del PCE.

Había viajado *al interior* en 1959, para preparar la fallida Huelga Nacional Pacífica que debería haber iniciado el derrumbamiento del franquismo. Con aquel viaje Claudín descubrió en España una realidad social y económica en la que no encajaban los análisis de la dirección comunista, aferrada a una visión del país en la que los sepias de la nostalgia heroica y las negras tintas de la represión ocultaban la realidad de los cambios que, con Franco, o a pesar de Franco, se estaban produciendo en aquellos años que marcaban el ecuador entre la guerra civil y la transición democrática que viviría pacíficamente nuestra sociedad tras la muerte del dictador.

El impacto de la nueva realidad española de 1959 vino a sumarse a las dudas que en Claudín, como en muchos militantes comunistas, intelectuales o no, habían provocado las revelaciones del Informe Secreto en el XX Congreso del PCUS. Si el sueño comunista inaugurado con la revolución de 1917 había permitido el criminal genocidio de Stalin, si la ortodoxia del PCE estaba impidiéndole ver la realidad de España como le había impedido descubrir los horrores del estalinismo, surgían demasiadas preguntas y era necesaria una reflexión autocrítica.

La intentó realizar primero, sin grandes esperanzas pero con la más profunda convicción, en el seno de la dirección comunista de París. El previsible resultado fue su expulsión junto con Federico Sánchez (Jorge Semprún) del PCE en 1965. Entonces comenzó la segunda vida de Fernando Claudín: casi en solitario, con el respaldo silencioso pero decisivo de Carmen Urdondo, puso por escrito la primera reflexión desde dentro de la tradición comunista que ponía de



relieve sus incoherencias y sus aspectos más negros, sin caer en la menor concesión al conservadurismo: *La crisis del movimiento comunista: de la Komintern al Kominform* (Ruedo Ibérico, 1970).

A su regreso definitivo a España, Claudín había rematado esa fase de debate con la tradición comunista, de la que quedaron varios memorables ensayos, para redescubrir la corriente principal del movimiento socialista. Más allá de cualquier vanguardismo, de toda concepción jacobina del proyecto socialista, sólo quedaba la realidad, siempre en cambio y de laborioso avance, del socialismo democrático. Esta fue su primera aportación a una izquierda española que salía de la resistencia contra el franquismo marcada por una subcultura de oposición, en la que la impotencia era el caldo de cultivo del voluntarismo: ese voluntarismo sin conexión con la realidad que él ya había denunciado en el PCE de 1964 como un camino seguro para permanecer en la impotencia y aun agravarla.

Su aportación teórica en esta nueva etapa comenzó por la publicación en 1975 de su libro *Marx, Engels y la revolución de 1848* (Siglo XXI), un muy elaborado estudio de las diferentes concepciones de clase y partido que se entremezclan en esta fase

crucial para el nacimiento de la tradición marxista. A posteriori es fácil advertir cómo el carácter contradictorio de la época, un tiempo de rápido cambio social en el que lo viejo se resistía a morir y lo nuevo no acababa de nacer, explica la ambigüedad de muchos textos clásicos, una ambigüedad que bajo una lectura sesgada pudo conducir al vanguardismo antidemocrático de Lenin y abrir la puerta a los infiernos de Stalin.

El agotamiento de la tradición comunista era evidente ya para él, y por eso acogió con entusiasmo la posibilidad de reconciliación con la tradición del socialismo democrático que parecía abrir el eurocomunismo. En su libro *Eurocomunismo y socialismo* (Siglo XXI, 1977) analizó la crisis de los 70, los límites de la estrategia comunista y adelantó las ideas de lo que otros llamarían después la euroizquierda. No era excesivamente optimista ante la realidad, pero sí ante las posibilidades que se abrían, y apostaba por ellas, dejando atrás un pasado que sin embargo contribuyó a esclarecer con la edición comentada de los textos que ocasionaron su expulsión del PCE (*Documentos de una divergencia comunista*, El Viejo Topo, 1978), y, posteriormente, con una biografía política de *Santiago Carrillo: crónica de un secretario general* (Planeta, 1983).

En 1981 publicó *La oposición en el socialismo real* (Siglo XXI). Era la primera vez que entre nosotros se hablaba de oposición y no de «disidencia» para referirse a quienes se enfrentaban con regímenes que ni eran socialistas ni han resultado ser muy reales, a la vista de su rápida descomposición en un período de meses. Y era su primera aportación a un campo de estudio (la realidad de los países de tipo soviético) que le absorbería hasta el fin, sobre el que organizaría dos ambiciosos seminarios, y que le daría la oportunidad de volver a Moscú y al Este como invitado muy especial, ya en tiempos de perestroika que permitían reconocer como un experto al que pocos años antes se había marginado como un hereje.

Desde 1979 hasta 1988 fue director de la Fundación Pablo Iglesias, de la que era presidente en el momento de su desaparición. Supo dar a la Fundación una amplia perspectiva de trabajo, reuniendo al estudio del pasado del socialismo español con la atención a los cambios del presente: la crisis económica mundial, los nuevos problemas de América Latina, el desafío europeo y la quiebra del modelo comunista. Todo desde el punto de partida de que el proyecto socialista pasa por la generalización y la profundización de la democracia, del autogobierno, condición primera y meta última del propio socialismo.

Su interés por los temas europeos, y su comprensión de que Europa no era culturalmente ni podía ser como proyecto de futuro sólo la Europa occidental, le llevaron desde el primer momento a acoger con entusiasmo la idea de una revista como *Letra Internacional*, en la que colaboró con textos y muy sensatas propuestas. Reconocerlo es el mínimo homenaje que podemos hacerle hoy, cuando la desaparición del amigo afectuoso y asequible no nos deja más consuelo que el de subrayar su personalidad histórica y sus trabajos.

# NACIMIENTO DE SONY CLASSICAL

## PRIMERAS NOVEDADES



## EL NUEVO SELLO DE MÚSICA CLÁSICA

DISTRIBUIDO POR CBS

# Manotazos y burbujas

## La década de los ochenta

Qué pasó en los ochenta y qué ha pasado con ellos: ésa tal vez sea la perspectiva adecuada para volver sobre unos años que forman parte de la memoria más inmediata y que llegan, por tanto, desdibujados por la proximidad y tragados por el alboroto de las conmemoraciones. Un gigantesco Maelstrom de palabras devora los acontecimientos y los precipita en un torrente de interpretaciones, todas ellas lícitas, pero inevitablemente sesgadas por el propio lugar desde el que se construyen. Los ochenta, como cualquier otra convención que se utiliza para decir del presente, es un paquete donde puede haber de todo y cuya etiqueta es, al final, la que se impone. Como una mercancía más que colocar en los escaparates del bazar de las ideas: así esta última década.

Entre los acontecimientos y las razones que se elaboran para indagar en su génesis, en su desarrollo y en su sentido siempre hay una distancia. Es en esa distancia donde se sitúa la palabra y es ésta, en definitiva, la que construye diferentes puentes para transitar entre unos hechos y otros, como si éstos configuraran espacios habitables, lugares donde se manifiestan problemas concretos que siguen itinerarios determinados y que se desarrollan, por tanto, en una dirección con un sentido preciso. Quizá, sin embargo, esto no sea nada más que un espejismo: que igual las cosas ocurren en función de accidentes fortuitos e impredecibles.

Decir de los ochenta entonces tal vez no sea más que decir de un lugar, de una mirada. Porque, en principio, lo que se tiene a mano es el alboroto, el ruido de los hechos. Y también el ruido, el alboroto de las otras interpretaciones. Entre unos y otras, estas notas que acaso pretendan sólo encontrar un territorio propio. Una posición.

El alboroto de los ochenta. La impresión inmediata: que en Occidente se han soltado los perros para que se merienden en el mercado y que, en esos países de los llamados socialismos reales, algo se ha ido a pique que pone en cuestión su historia más reciente. También el ruido de los otros, los de los márgenes, que ponen en escena a Alá para que ocupe el lugar de honor en una santa cruzada de feroz autoafirmación. Y



Decorados de Ben Carré para *Dante's Inferno*, 1935.

luego el telón de fondo de la técnica, a cuyos pies se ha levantado un altar y que, por tanto, no necesita ya de justificación alguna para reproducir sus encantos en cadena, en una suerte de corte vacía sin horizontes precisos. Beirut, en fin, como un embrollo sin pies ni cabeza y que es, acaso, la papeleta con más posibilidades de llevarse el premio en ese sorteo que habrá de decidir cuál es el paradigma de nuestra condición. De nuestra condición de huérfanos.

### Los manotazos

Impresiones iniciales que no son más que figuras retóricas. Frente a la tentación de un recorrido minucioso por los meandros todos de los ochenta, la voluntad de recoger sólo algunas figuras. No tanto una ristra de datos como una colección de herramientas con que romper la armadura del tiempo. Y constatar que esta década, en su recta final, nos ha ofrecido el espectáculo de la descomposición de los países comunis-

tas que, por arte de birlibirloque, ha reducido a silencio todo lo demás. Aquello de la guerra entre Irán e Irak, el polvorín centroamericano, la consolidación de Japón como potencia económica, el reguero de conflictos africanos, la cuestión palestina...: un voluminoso elenco de comparsas que hacen sordos aspavientos desde un escenario en el que Occidente recita, una vez más, su largo monólogo.

Un largo monólogo cuya parte, sino más aplaudida sí más comentada, ha sido ésa que, a propósito de lo sucedido con los socialismos reales, anuncia el fin de la historia. Es entonces cuando uno se pregunta por el lugar desde el que mirar. ¿Fin de la historia? ¿Qué es pues lo que se ha cumplido? ¿Cuál la estación última del recorrido y dónde nos apeamos y de qué? Que el orden de la posguerra entre en cuestión y que el mercado se imponga como motor de la economía: ¿eso para concluir que se han acabado los manotazos de los

hombres? Pero si es que esos manotazos, puestos en escena en diferentes lugares del mundo, son los que parecen anunciar que, más que cumplir, se inauguran los surcos de diferentes historias.

La anterior referencia a Beirut, a ese rompecabezas sangriento, sólo para revelar la precariedad de los instrumentos de Occidente, que desconoce cómo meter las manos en semejante embrollo y salir bien parado. No es que los recientes acontecimientos tengan muchas analogías con la guerra desatada, desde hace ya años, en el Líbano. Más bien decir «Beirut» para señalar que es la complejidad lo que dejan los ochenta como herencia. La complejidad: la existencia de diferentes tendencias e intereses en cada conflicto, la carencia de horizontes definidos, la internacionalización de cada episodio. En ese contexto, proclamar el fin de la historia no es más que una exageración.

Mirar de otra manera. A través de la brecha que se ha abierto con los recientes acontecimientos que han sacudido los fundamentos sobre los que se sostenía la llamada Europa del Este. Mirar de otra manera, porque lo que allí ha ocurrido ha sido una explosión de los hombres sin un proyecto definido de sociedad. Manotazos: un arrebatado compartido de anhelo de libertad contra las insuficiencias de un sistema económico y contra las rémoras de un aparato burocrático totalitario. Hambre de pan y hambre de aire.

Un estallido protagonizado por hombres. Pero, ¿qué es lo que quieren esos hombres, los del Este? Democracia es la palabra que ha sonado con más insistencia. Un régimen formal de libertades y una economía de mercado. Pero esas son precisamente las palabras que conducen a la cháchara del fin de la historia y que se empaquetan con destino a los grandes titulares. Los hombres, mientras tanto, están pensando en otra cosa: en un frigorífico, por ejemplo, o tal vez en un crucifijo. En unos vaqueros, un partido de fútbol, una taberna. En un clima de relaciones humanas. Y es ahí donde hay que mirar y donde la democracia se convierte en una suerte de folio en blanco que habrá que llenar con un proyecto. Ese parece, por lo menos, el desafío.

Pero se podría pensar, también, que ése es un espejismo. Que la democracia tiene, en verdad, ya el folio emborronado y que la propia dinámica de las necesidades inclinará el sentido del cambio hacia una dirección. El mágico término de modernización y su lugarteniente, la técnica, parecen imponer, aquí y allá, los derrotos. Y es que, hoy en día, el arsenal tecnológico de nuestra civilización hunde sus tentáculos hasta las mismas entrañas del hogar —la televisión y los electrodomésticos, el ordenador— y se hace, por otro lado, ideología: se convierte en el camino, en el único posible, para salir del estancamiento. La técnica como utopía que cercena todo proyecto singular, las comodidades del consumo como panacea del hombre del siglo XX y el dinero, por fin, como pasaporte indispensable para el viaje hacia la felicidad.

En este punto, un salto inesperado y visitar otra estampa de esta década que termina. Una estampa, acaso grotesca, que es la estampa de los panameños que aplauden al invasor. Una estampa emblemática que resume distintos argumentos del cuento de los ochenta. El argumento del Ángel Protector —Estados Unidos— y de su cómplice silencioso —Europa— (necesario subrayar, en el caso panameño, el desmarque de España). Pero también el argumento, el complicado argumento, de las peripecias de las democracias en la América Latina: democracias vigiladas desde la economía y, cuando no es posible, vigiladas con el poder de las armas. El argumento de los tiranos, de los grupos paramilitares y de las cuentas corrientes en los bancos de Suiza. El ruidoso argumento del narcotráfico como nueva bestia negra, pero también el argumento, velado en esta estampa concreta que contemplamos, de las diferentes guerrillas, a mitad de camino del alarido que reclama justicia social y del alarido que reclama independencia. El argumento, en fin, de la industria bélica y del tráfico de armas.

En esta estampa de Panamá, en cualquier caso, de nuevo los hombres. Los que quedaron, se supone, o los que tuvieron tiempo de posar para el retrato. Y esos hombres aplauden. Aplauden al invasor que les impone la democracia que ya habían elegido. Pero de qué demo-

cracia se trata: ésa es la cuestión. En este caso, el folio sí que parece emborronado desde el principio. Cualquier proyecto propio clausurado hasta nueva orden: las redes del imperio atrapan, en la malla tupida de la dependencia económica, cualquier iniciativa autónoma.

Así pues, en un lado y en otro, la democracia como el anhelo que se balbucea cuando se tiene hambre, de pan y de aire. Y es entonces cuando surge la tentación —un juego, tan sólo— de comparar el negativo de la

do, esa palabra, democracia, en tan distintos manotazos de los hombres contra la piel de su realidad inmediata? ¿Un sistema pluripartidista, las puertas abiertas al capital extranjero, la servidumbre incondicional al Imperio, la llegada del consumo generalizado, el triunfo de la opinión pública...? ¿O todas esas cosas al mismo tiempo?

Interrogantes que deja abiertos la década de los ochenta desde diferentes lugares del globo. Pero, del mismo modo que espontáneamente se

de Tiananmen o esa otra de los argelinos, que ya recogimos fugazmente, pero también: la de los palestinos de la *Intifada*, la de los negros en Suráfrica, la de los lituanos, la de los chilenos y etc., etc. Por doquier focos de descontento y manotazos contra lo establecido. Cuando en Occidente la murga de los ochenta es la murga que anuncia a todo trapo el retorno a lo privado, el resto del mundo sale a la calle. Sale a la calle con todas las pancartas, el pelo revuelto y el hilo de la esperanza. Sí, a la calle y hay zonas donde se derriba a un



Dante's *Inferno*, 1935. (Detalle.)

imagen de los hombres que aplauden al invasor con el negativo de la imagen de aquellos, pongamos por caso, que aplauden la caída del muro de Berlín. El negativo de los que gritan contra el tirano, tachado de narcotraficante, y el negativo de los que gritan contra las burocracias comunistas. Sí, coger los negativos, poner uno encima de otro y comprobar si por un acaso absurdo coinciden esos manotazos, tan diferentes, de porvenir aún incierto.

Porque lo que resulta equívoco es el paisaje que se imagina detrás de esa palabra, democracia. Equívoco, porque siendo esa palabra denominador común de esos estallidos cuyo eco recogemos, son radicalmente diferentes las peripecias que provocan semejante anhelo. Diferentes lugares en la correlación de fuerzas internacionales, diferentes historias y tradiciones, incluso edad diferente. Y, sin embargo, la misma palabra. Que se utilizó, por otro lado, también en la plaza de Tiananmen o en los disturbios argelinos, por referirnos a otros mundos diferentes. ¿Qué significado tiene entonces, qué senti-

han reunido los hombres aquí y allá para exigir democracia, y acaso es la legitimidad que se otorga a un anhelo compartido por la mayoría lo que da sentido a una apuesta que, en verdad, carece de contornos precisos, ¿qué pensar de esas otras mayorías, de esos otros manotazos que nada dicen de democracia?

Con lo que hay que aterrizar en otras estampas de la década. Así, un tanto al azar. La estampa que llega de algunas repúblicas soviéticas del Cáucaso, por ejemplo, y donde los hombres exigen independencia. Y quizá esa otra estampa, también de multitudes: la estampa del fanatismo iraní que se recoge en la instantánea del entierro de su líder, el *imam* Jomeini. Estampas éstas, sin embargo, donde no es la democracia la que se reclama. La ambigua energía del islam, en uno de los casos —el segundo—, y postergados sentimientos nacionalistas, próximos en casos a lo religioso, en el otro.

Cuatro imágenes, al cabo, con sus negativos. Podían haber sido otras. Esa de los estudiantes en la China

tirano y otras donde se aplaude al invasor. Zonas donde se consagra a un líder religioso, carismático y agresivo, y zonas donde podrían abortarse movimientos de más alto vuelo —la *perestroika*—. Zonas, por fin, donde los tanques de lo establecido trituran los manotazos de los hombres en una danza de muerte, acaso inconcebible pero real. Y si antes se insinuaba comparar los negativos de todos esos revuelos, sólo para constatar que, aun cuando coincidieran los razos de los hombres y aun cuando sus anhelos fueran igual de borrosos, lo cierto es que la marea que provocan es radicalmente diferente.

Lo que quieren exactamente todos esos hombres de carne y hueso y que lo reclaman con términos abstractos en la calle, es cosa que incluso desconocen hasta ellos mismos. Pero están encendiendo los motores de historias muy diferentes. En Oriente es cada vez mayor la fuerza de los fundamentalismos religiosos y en Europa el telón de acero empieza a ser sólo un *souvenir*. China entra en un callejón de salida incierta con la

**El desafío estriba en descubrir si, entre la aceptación del mercado y la constitución de un régimen de libertades formales, queda todavía un espacio en el que escribir con nombres propios y no al dictado exclusivo de la técnica y de su consigna: modernización.**

brutal matanza de los estudiantes y parece que los palestinos tienen para rato con sus piedras. Y así sucesivamente: y se descubre carecer de las herramientas para dar con un Sentido Único que dé cuenta de tal variedad de revueltas. El mundo se convierte en un cuerpo polimorfo y perverso. Polimorfo, porque admite muchas formas; perverso, porque no se pliega a los cánones del proyecto ilustrado, hoy puesto en cuestión.

Pero igual hasta eso mismo es un espejismo. Que todas estas figuras no son más que barullo de fondo, «tercermundismo», y que no hay otra vía, en realidad, que la occidental para, tal como está montado el mundo, vivir en un cierto clima de libertades y tener acceso a esos recursos indispensables para sobrevivir con decencia. Eso, por lo menos, es lo que se lee a bulto de las crisis de los socialismos reales —y de la otra cara del mundo: la América del Norte, la Comunidad Europea, Japón, Israel...—. El desafío estriba, por tanto, en descubrir si, entre la aceptación del mercado y la constitución de un régimen de libertades formales, queda todavía un espacio en el que escribir con nombres propios y no al dictado exclusivo de la técnica y de su consigna: modernización. Y es que, por otro lado, es esa técnica y su desarrollismo incontrolado lo que pone entre interrogantes el destino del mundo entero. Y ésta es otra de las notas de los ochenta: la de la toma de conciencia de que esto igual se acaba. Que el ecosistema está agujereado con las balas del progreso y que puede caerse redondo al mínimo descuido.

Pero volvamos a esas estampas arbitrarias. Voluntariamente entremezcladas para observar los detalles que las diferencian y que abren las puertas a otras cuestiones de la década. Por ejemplo, al abismo cada vez mayor que separa al Norte del Sur y que tan claramente se ve en la estampa de Panamá. El cuento de los ricos y los pobres. Que se consolida con el yugo de la deuda externa en todos los países del Cono Sur. Y que, en el Caribe, se refuerza con cruentas guerras civiles alimentadas desde la periferia. La bestia negra del narcotráfico, por otro lado, se revela ya como un filón. El Ángel Protector ha encontrado un argumento perfecto para colocar a sus soldados en una amplia zona del

continente —Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia...— y los vendedores hacen su agosto colocando armamentos sofisticados en unos países que contraen nuevas deudas para comprarlos, cuando no tienen dónde caerse muertos. Colocar y luego extraer: beneficios. Económicos y/o políticos. Con la aureola del salvador, el pez gordo sigue engordando.

Por otro lado, los conflictos del Cáucaso y los larvados conflictos que podrían producirse en la Europa del Este. Conflictos cuyo origen son diferentes nacionalismos, postergados hasta hoy por la otrora solidez del poder central, pero emergentes en este nuevo marco que la *perestroika* ha inaugurado. Nacionalismos que, en el caso de la URSS, amenazan de muerte el proceso de reformas emprendido y que, en países del llamado Este, como Yugoslavia, frágil confederación de varias nacionalidades, podrían generar una ruptura o endémicos conflictos que aplazan indefinidamente la solución de las cuestiones más graves —el desmantelamiento político del viejo poder, la crisis económica—. Lo que conviene subrayar, en cualquier caso: que hablar de nacionalismos es siempre hablar de fronteras y que hablar de fronteras es empezar a hablar de guerras. La extrema derecha alemana, valga un botón de muestra, y ante la perspectiva de la reunificación, ha reclamado ya una franja de Polonia. Pero si, en este caso, la fuerza de ese grupo queda contrarrestada por el grueso de la sociedad alemana, los nacionalismos particularmente agresivos empiezan a ser aquellos en los que el componente nacional se solapa con un componente religioso-Azerbaiyán.

Es ahí donde entra un juego el Islam —y por eso, la estampa un tanto forzada de Irán— que enciende la mecha del polvorín de los particularismos. Y determinados sectores del mundo árabe como una sombra incómoda que se desliza, amenazadora, sobre los confines del mundo «civilizado». El terrorismo transnacional, ese invento de los radicalismos árabes, ha manchado en esta década las calles de sangre: rastros de la guerra santa en el centro de las metrópolis occidentales, en un mundo donde los adelantos técnicos borran las distancias geográficas y en el que, paradójicamente, los particularismos nacionales subrayan

las fronteras políticas e históricas. Los escuadrones terroristas entrenados en las más sofisticadas armas letales en campos de entrenamiento dispersos a lo largo y ancho del globo. La lógica suicida del sabotaje a la orden del día. La marcha arrolladora de la civilización del confort y del ocio puesta en cuestión por la instantánea explosión de uno de sus productos, accionado desde los márgenes. Dr. Jekyll y Mr. Hyde: las comodidades y las bombas. Cuando entran en crisis los grandes sistemas de legitimación ideológica heredados de la modernidad, las señas de identidad propias, arañadas de los pergaminos de la historia o de las tradiciones del terruño, y sobre todo de la religión, como refugio y argumento de resistencia. Pero también como alimento de intereses velados y subterráneos y como combustible de la más pacata de las intolerancias.

Mirar de los ochenta: los manotazos de los hombres reunidos espontáneamente para exigir libertad —los manotazos de la esperanza—, pero también los manotazos de los que defienden a ultranza lo propio, voluntariamente ciegos al presente y refugiados en ancestrales milenarismos —los manotazos de la intolerancia—.

¿Y bien? Desafíos y amenazas, interrogantes. Y de todo ello, de esa larga y compleja sucesión de problemas, un capricho sentimental, si se me permite. De nuevo acudir a una imagen. Esta vez de la China de los sucesos de Tiananmen. Una fotografía y, en la fotografía, un hombre. Un hombre con camisa clara, detenido, desafiando el avance de los tanques del ejército. El tiempo congelado un instante por la cámara y la secuencia detenida. Se sabe lo que pasó después, pero esa imagen, en todo su intolerable absurdo, rescata el gesto más valioso de la década. El del individuo que se enfrenta al avance arrollador del poder. Los tanques del ejército chino, en ese caso, pero en otros lares esos tanques han tenido otros nombres propios: sistemas, gobiernos, tiranos, técnicas, productos...

### Las burbujas

Imágenes, imágenes, imágenes. Trabajo con imágenes —con estampas—: las recorto de un lado y de otro

y luego las junto, como construyendo un puzzle, para observar si su proximidad genera algún cortocircuito que dé cuenta de la década. Imágenes arbitrarias para un puzzle variopinto, incluso confuso. Cortocircuitos y no una interpretación cerrada. Sorprende, además, que las imágenes sean todas próximas, como si la década se redujera a sus dos últimos años. ¿Es que antes no pasó nada?

Imágenes y actualidad, pues. Y olvido. Tres notas que definen, de manera general, las maneras de los *mass media*. Protagonistas indiscutibles de estos últimos años. Y tanto, que los rumanos, en ésa que ya se nombra como revolución, no dudaron en asaltar, como primera medida, los estudios de televisión. Deslizamiento peculiar de los resortes de poder: de lo vertical a lo horizontal; de la Bastilla o el Palacio de invierno a la minúscula ventana de la caja tonta. Los bustos parlantes —*talking heads*— como árbitros del desquiciado ping-pong de los acontecimientos del mundo.

Instalado en el centro medular de los hogares, como imán que atrae todas las miradas, el televisor gobierna las pautas de relación con el mundo, con lo real. Sustituye el trato directo con los acontecimientos, pero no es un espejo del mundo. Todo ese bombardeo de imágenes, la exaltación de lo que es noticia, la espectacularidad con que se presenta lo inmediato, la instantaneidad del *clip* y del anuncio...: todo ese trabajo no hace otra cosa que producir realidad. Existe lo que sale en televisión; el resto: un vago rumor, silencio, vacío. De ahí que la grandiosa espectacularidad de los acontecimientos de los últimos dos años parezca el laurel que corona el estrellato de la televisión en la década: un golpe de efecto impresionante como cierre de programación. El entierro de Jomeini, la brutal represión en Tiananmen, la caída del muro de Berlín, el juicio y ejecución de los Ceaucescu, la invasión norteamericana de Panamá... etcétera. Todo lo demás ya es materia de olvido, forma parte del archivo pero pierde «realidad». Es lo que empieza a pasar con China, por poner un ejemplo, pero es que tampoco existió ya la guerra entre Irán e Irak, la locura de las Malvinas, la invasión norteamericana de Granada, los momentos ini-

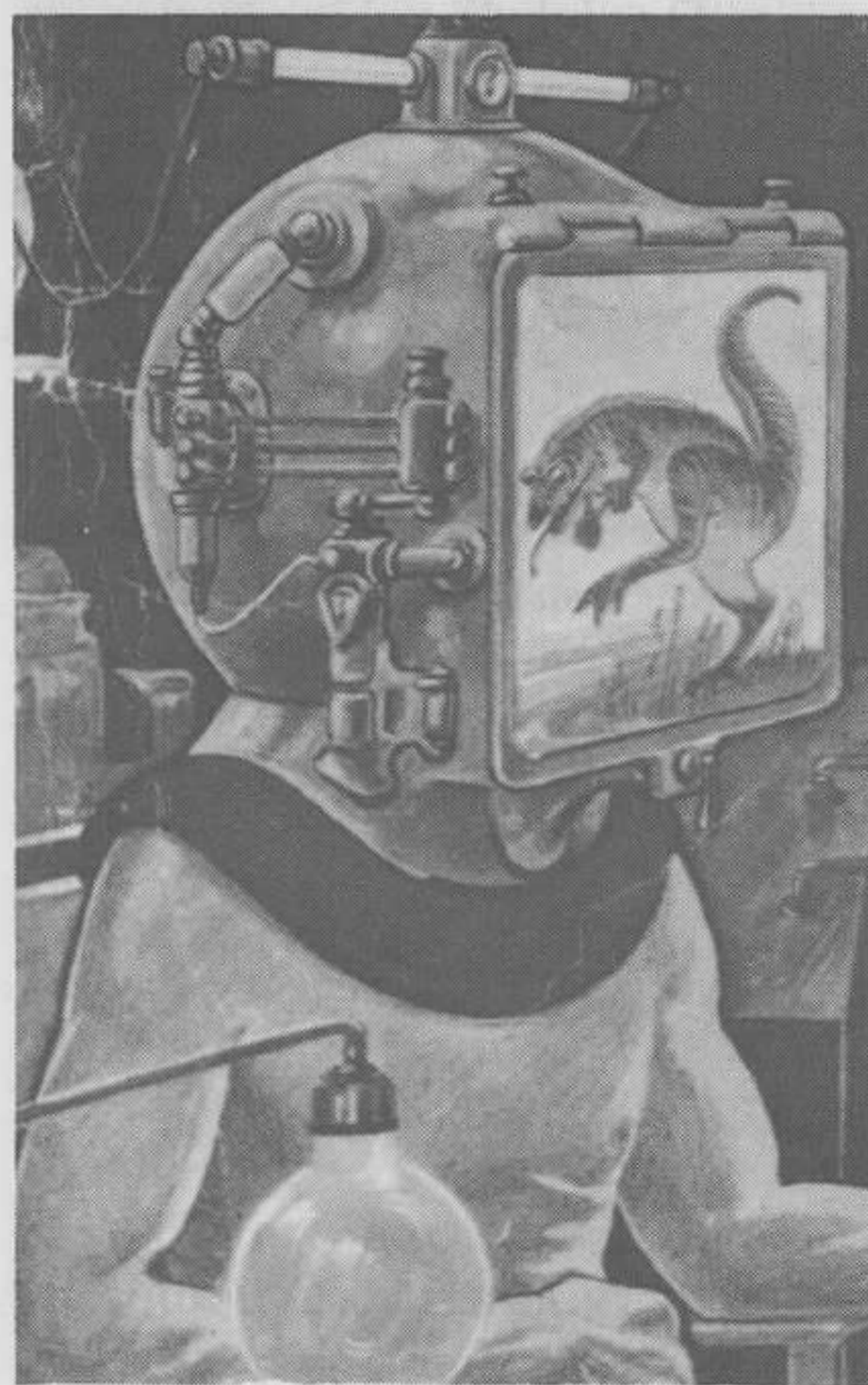
**Las imágenes en televisión carecen de relieve. Son planas. Un concurso tiene la misma entidad que la presencia de uno de los paisajes de John Ford, y éste la misma que el asesinato de Olof Palme o que un récord mundial de salto de altura.**

ciales de irrupción y caída de Solidaridad, el asesinato de Indira Gandhi, el bombardeo a Libia, Chernobil, la inestabilidad filipina, los gesto arrogantes de Israel, todas las dictaduras caídas en Sudamérica, las peripecias del *apartheid* en Suráfrica, la independencia de Namibia, el hambre... Vagos ecos que han perdido consistencia ante lo inmediato y que parecen pertenecer a otra historia. Los hechos, en televisión, estallan y acaban. Como acabará todo este revuelo del Este en cuanto deje de ser noticia. La historia, sin embargo, igual se construye en esos momentos aparentemente «muertos». Quizá, por eso, haya que buscar las razones de los recientes estallidos en los silenciosos años del inicio de la década.

Imágenes. Las imágenes en televisión carecen de relieve. Son planas. Un concurso tiene la misma entidad que la presencia de uno de los paisajes de John Ford, y éste la misma que el asesinato de Olof Palme o que un récord mundial de salto de altura. La publicidad y las noticias conviven tan estrechamente que se confunde su nivel de realidad —si es que a propósito de la realidad se pueda hablar de niveles—. Que se borran sus límites y se mezclan sus territorios, vaya, y así, ahí en el televisor, ¿qué es exactamente la *perestroika*? ¿La marca de alguna gama de productos de limpieza? ¿O el nombre de una famosa boutique ha puesto de nuevo de moda el color rojo? El caso de Reagan, y ésta ha sido la década de Reagan, es revelador. La política ya no es cosa de programas o ideologías sino de gabinetes de imagen. El eslogan manda: vender un candidato, comprar votos. La democracia se ha convertido en un gigantesco supermercado.

Con semejante importancia de la publicidad, en el límite, ¿por qué no interpretar entonces el origen de los cambios en la Unión Soviética tal como sugiere el *spot* de Pepsi? Igual hasta llevan razón y todos estos cambios —refrescantes— responden, «quizá sea una casualidad», a la introducción de Pepsi en el mercado soviético. La quintaesencia de la *perestroika* pues: una explosión de burbujas. O lo que es lo mismo, la sociedad de consumo como su horizonte. Como el secreto sueño de los hombres del Este que salen a la calle pidiendo democracia. Llama la aten-

ción que fueran los cuadros técnicos y los profesionales liberales, ocupaciones de altos niveles de consumo en Occidente, los que salieron disparados como pudieron de la República Democrática de Alemania. Y sorprendían, antes de las reformas, las largas caravanas de coches húngaros, apiñados en la frontera con Austria, dispuestos a asaltar los supermercados.



Science Wonder Stories. (Detalle.)

Estos años, a este lado del antiguo muro, han sido desde luego años de extrema fascinación por el consumo y, también, de consolidación del mercado como supremo director de la economía. Entre las imágenes que los *mass media* han consagrado, la del cuerpo es la principal. Fascinación por las apariencias —el *look*—, culto a lo juvenil, enfatización en la salud y en el deporte. Imposición general de lo banal como necesario: consagración del reino de lo superfluo. El éxito y el dinero como únicos valores incuestionables.

Las burbujas como estilo de vida. El consumo como el gran sueño occidental. Pero, sobre todo, como el gran sueño americano, exportado con éxito a todos los confines del mundo y que, en los ochenta, parece haberse disparado hasta extremos insospechados. Lo que, tal vez, pueda entenderse observando las líneas maestras de la política económica de Reagan. Una política cuyos pilares fueron la reducción del gasto social y la reducción de los impuestos. Con lo que se pretendía detener la

inflación, fomentar el incremento de la producción y frenar el descenso del nivel de vida del americano medio. Retirada del Estado, de su participación en las tareas económicas: imposición del capitalismo más feroz, el del libre mercado. Y menores impuestos: para potenciar la inversión, la producción y el ahorro.

Y, sin embargo, no parecen haberse conseguido los objetivos perseguidos. Por lo pronto, la reducción de los impuestos condujo al déficit presupuestario, incrementado además por el crecimiento de los gastos de defensa, motivados por la agresiva política exterior norteamericana. Esa misma reducción de impuestos, por otro lado, más que potenciar inversión, producción y ahorro, lo que aumentó fue el consumo. Fiebre por comprar, que condujo a un considerable crecimiento de la deuda interna, derivada de préstamos para el consumo. Agujero presupuestario pues, que se ha financiado, para evitar la inflación, con préstamos extranjeros. El resultado: EE.UU es, al final de los ochenta, el país más endeudado del mundo. Que observa, con creciente malestar en el bolsillo, la consolidación y solidez económica de sus aliados: Japón y Alemania.

Sí, la guerra a muerte del mercado como incentivador de la economía. Y la orgía del consumo. El culto a la eficacia, la prepotencia del más fuerte, la consagración del *yuppie*. Eso en el centro del Imperio de Occidente, mientras crecen en sus entrañas, a ritmo galopante, la mendicidad y el subempleo. Y si los fundamentos que sostenían los socialismos reales se han ido a pique y la *perestroika* busca inventar la manera de salir del atolladero, también en el otro polo el horizonte amenazador de la crisis: y es que tamaña deuda externa acaso termine por traducirse en una política de ajuste de cinturones. Lo que equivaldría a una reducción del nivel de vida de los americanos: ¿el sueño narcisista del lujo y las comodidades a punto de romperse? Quién sabe.

En cualquier caso, es el viejo orden de las dos superpotencias lo que parece quebrarse al final de los ochenta. La bipolaridad en crisis y, aún velada, la posibilidad acaso de un universo multipolar. Las pujantes economías de Japón y Alemania

como puntos de referencia precisos para empezar a pensar en una dispersión de los centros de poder económico. El proyecto de la Europa unida, por otro lado, que con el horizonte de la reunificación alemana y con la posibilidad de integración en su seno de los llamados países del Este —la vieja Mitteleuropa—, se perfila como una de las posibilidades de acabar con ese orden ya vetusto, sostenido con las armas de la disuasión y de la amenaza de la guerra nuclear.

Burbujas. La explosión del consumo, el reinado del mercado, el culto al cuerpo como programa ideológico propiciado por los *mass media*: todo eso, todo el brillo occidental de la década, herido profundamente en el opaco territorio de la vida cotidiana. Con las drogas, con la cocaína sobre todo, como combustible para atravesar la jungla de la competitividad. Pero también con el *stress*: con el infarto como amenaza. Y luego la otra cara de los cuerpos radiantes, los cuerpos deshechos por el sida —y por el cáncer. Por fin, en plena apoteosis de las burbujas, junto a la extrema materialidad de una cultura del gasto y la ostentación, la larga caravana de espíritus que buscan consuelo bajo los brazos multiformes, de dudosa religiosidad, de un sinfín de sectas, de frágiles parentescos orientales. Los hombres en Occidente no dan manotazos en la calle, empiezan a consumirse, frente al televisor, en los mullidos regazos de sus hogares.

Y en todo ese alboroto de burbujas y manotazos, ¿qué lugar el del pensamiento, qué lugar el de la cultura? Con ese traspiés dado por los grandes sistemas de interpretación del mundo, que han dejado en un mísero estado de orfandad a los diligentes funcionarios de los diferentes paradigmas —a los que ya no se les hace mucho caso—, con las sutiles trampas de los teóricos neoconservadores, que arrojan por la borda cualquier esfuerzo de pensar en el sentido, para concentrarse tan sólo en problemas concretos; con los *mass media*, en fin, que imponen una realidad espectacular dominada por los hechos-noticia: ¿qué hacer, qué pensar?

Dos tendencias las que se han insinuado en esta última década. Una, la de entrar de lleno en el juego del



**Burbujas. La explosión del consumo, el reinado del mercado, el culto al cuerpo como programa ideológico propiciado por los mass media: todo eso, todo el brillo occidental de la década, herido profundamente en el opaco territorio de la vida cotidiana.**

mercado. La otra, la empalagosa nostalgia por lo que se ha ido y la cantinela, repetida hasta la saciedad, de que esto, en verdad, es el acabóse. De la primera tendencia, un ejemplo sintomático, el del caso Heidegger. Un nombre que ha sonado insistentemente porque se ha dado con una marca efectiva —la del Heidegger nazi— con que vender en el mercado las reflexiones sobre su pensamiento —mejores o peores—, es lo de menos. En la segunda tendencia figuran todos aquellos que, refugiándose en una llantina inconsolable por la crisis de la razón y por la dificultad de generar un sistema de valores que sea universal, han dejado oficialmente de pensar, sustituyendo toda reflexión por el exabrupto. Digamos, para simplificar, que los críticos más aguerridos —que detectan un nazi hasta en la sopa, un reaccionario en todos los frentes— se aprovechan efectivamente del mercado y de los reclamos de la publicidad y que los nostálgicos de la razón ofrecen un ostentoso espectáculo de irracionalidad.

Es obvio que un planteamiento del panorama de estas características no es más que una caricatura. Lo que se pretende subrayar, en cualquier caso, es, por un lado, que el dominio de los *mass media* —y las crisis de los grandes sistemas— han impuesto unas maneras determinadas de tratar los temas que, de algún modo, están reñidas con cualquier tarea que se quiera reflexiva; por otro, que ese mercado, cuyos tentáculos se extienden hasta las zonas más recónditas, ha devorado también el mundo de la cultura y del pensamiento, catapultando sus productos hacia el reino fascinante de los grandes escaparates. No, no es que sea desacertado —o exclusivamente oportunista— tratar del Heidegger político. Lo grave es la burda simplificación de su pensamiento, el juicio rápido y descalificador, la trampa que se impone: la de regatear los problemas fundamentales (pensar el nacionalsocialismo como una de las formas políticas características de nuestro tiempo, establecer con precisión los nexos profundos que existen entre obra filosófica y compromiso político, valorar las servidumbres del pensamiento frente al universo político de las prácticas concretas). Sólo un ejemplo éste, pero revelador porque señala los modos que se imponen y que pueden detec-

tarse también en la polémica por autonomasia de la década: la de modernidad/posmodernidad. A estas alturas, en verdad, no se sabe ya qué significa cada cosa y parece que, tanto una como la otra, sólo sirven como pajaritas que lucir en los banales salones de la cultura. Ha prevalecido, en resumen, lo que es noticia o la polémica, el concepto que es capaz de vehicular una moda —se-



Science Wonder Stories. (Detalle.)

ducción, deconstructivismo, *pensiero débole*—, la algarabía de las encuestas y las opiniones de máxima actualidad. Y todo eso choca con las maneras del pensar: que no pueden ser noticia porque son demasiado complejas para resumirse en un titular, que no pueden ser actualidad porque necesitan de tiempo para su gestación, que no pueden reducirse a un eslogan sin correr el riesgo de perder lo que les es más propio, el lugar desde el que establecen nudos de relaciones.

El horror por el mercado tiene su fundamento. La imperiosa necesidad de renovar el escaparate de la cultura con nuevas modas y nombres, con lo último, ha producido un amplio abanico de obras de encargo. El encargo se supone que lo hace el gran público y nunca se sabe muy bien qué es hasta que algo vende por millares. Se inicia entonces la tormenta: la repetición de lo mismo hasta extremos inverosímiles. Sucede en todos los ámbitos de la cultura, en todas las secciones del super-

mercado. Se pierden, así, voces propias y tendencias que, en principio, van contra los gustos establecidos, que, por otro lado, varían a gran velocidad. Pero ese horror por el mercado, en términos globales, oculta un hecho que no es, en absoluto, dramático. Y ese hecho es el de la existencia de un público multiforme. Sí, está el gran público, pero están numerosos pequeños y medianos públicos que compran también en el mercado. Y que compran cosas de lo más dispar, hasta el punto de poder asegurar que incluso los vanguardistas más oscuros pueden hoy vender sus experimentos más osados. Lo que permite sospechar que esa uniformidad, tan cacareada y denostada, sólo es cierta cuando se piensa en términos macroscópicos, pero que, mirando las cosas por el microscopio, la variedad es mucho mayor de lo que se pensaba. Que el público no es necesariamente algo compacto, sin fisuras: que la masa tiene diferentes rostros.

Contradictorio el camino recorrido por la cultura en esta última década, tan ligado al mercado y al consumo. Contradictorio porque, de un lado, la creciente importancia del vendedor ha borrado la aureola que rodeaba al artista, pero, de otro lado, y al mismo tiempo, las propias necesidades de vender su producto han encumbrado a ese artista a un pedestal, reservado anteriormente para uso exclusivo de los grandes magnates, las estrellas del celuloide y los políticos. No se subrayan las características inherentes al trabajo del creador, se subraya su capacidad de hacer dinero.

La vieja *intelligentsia*, dolida por perder el cetro de los elegidos y alarmada por las frivolidades que atribuyen al mercado, ha dictado su veredicto: basura. Basura la cultura de los ochenta y basura su pensamiento. Quizá no sea para tanto. La proximidad de la década, por lo pronto, exige cautela: no conviene pronunciarse tan categóricamente. Lo que sí es cierto: que ha habido mucho de confusión y mucho de balbuceos. Pero esa confusión y esos balbuceos han corroido muchas certezas —la del progreso, la de la universalidad de una idea del hombre, la de la efectividad de la técnica— a las que, tal vez, no les venía mal una revisión. Da la impresión que los hombres les hubiesen dado la espal-

da a sus viejos gurus para meterse a un supermercado. Los que no se sabe muy bien es lo que va a pasar después: cuando salgan y descubran, quién sabe, que los pantalones recién comprados no están hechos a su medida. Pero esa ya es otra historia.

### Fin

La década de los ochenta. Igual alguien me pidió «haz la crónica de lo que ha sucedido». Pero ¿qué ha sucedido y dónde? ¿Qué contar? Tanta aglomeración de hechos, los de diez años, se confunden en su densidad con la vasta y vacía imagen del desierto. Y entonces no queda otra que recoger unos granos de arena y construir un promontorio para escapar de la cegadora luz del sol. Que no deja ver nada —y que embrutece.

De este paseo desordenado y de estos saltos, de las estampas deslazadas y de las referencias a bulto, ¿conviene una moralina? Un final que cuadre con la época: espectacular. Una burbuja brillante. O mejor un manotazo. Quizá sólo la certeza de tener el suelo roto bajo los zapatos y la seguridad de que no valen las viejas Grandes Soluciones ni las Críticas Totales. Y es que es la complejidad de cada episodio lo que se ha revelado y, por tanto, la multiplicidad de proyectos posibles. ¿De verdad posibles? Ese es el desafío radical que se impone: el del hombre que se enfrenta al avance de los tanques y hay agujeros para la esperanza (la *perestroika*, la Europa unida...) como los hay para el escepticismo (la invasión norteamericana de Panamá, los nacionalismos radicales...). En cualquier caso, habrá que recuperar el interrogante por el sentido —que habrá que reinventar— e incluir en su armadura los gestos necesarios: la paz y el desarme, el respeto radical por la libertad de grupos, pueblos, naciones e individuos, la protección del medio ambiente y la justicia social.

### JOSE ANDRES ROJO

— *Hotel Madrid*. FCE Esp., 1988.

— *Peter Gabriel*. Cátedra, 1989.

— «Los ecos de Utopía», *Letra Internacional* 13.

— «Claudio Magris: el río lo borra todo y lo olvida», *Letra Internacional* 14.

# Ser alemán

¿Qué significa hoy ser alemán? ¿Alemán del Oeste, ciudadano de la RFA, o simplemente alemán? Para responder a estas preguntas podemos recurrir a varios marcos de referencia. Los más difíciles son, sin duda, el de la política y el de la geografía. De niño yo tenía un carnet de identidad provisional de la zona británica. Después, tuve un carnet de la RFA en el que se certificaba que yo era «alemán», no alemán del Oeste. Actualmente dispongo de un carnet de identidad de Berlín Oeste que, cuarenta y cuatro años después de la guerra, sigue siendo —debido al estatuto de la ciudad— un carnet «provisional» *Behelfsmäßiger Ausweis*. En él se dice que tengo «nacionalidad alemana». Así pues, lo más notorio en mis tres certificados nacionales es la palabra «provisional». ¿Soy yo, desde el punto de vista jurídico, un alemán provisional? No sería raro, ya que aún hoy seguimos viviendo en estado de armisticio y la propia RFA se considera a sí misma como un Estado transitorio, que tiende a integrarse en una unidad alemana, primero, y en una unidad europea, después, según señala el preámbulo de nuestra Constitución.

## Un país más contradictorio

¿No sería más fácil elegir la cultura como marco de referencia? No me gustaría tirar a la papeleta toda alusión a la famosa «cultura alemana», que nació de cierta socialización cultural positiva y suele evocarse demasiado fácilmente con admiración. Sin embargo, ¿dónde situar la frontera entre la herencia nacional y la europea? La cultura alemana ha sido siempre una cultura europea por excelencia, que sólo perdió a sus más destacadas figuras cuando los políticos quisieron convertirla en una prisión nacional. Son muchos los que se encuentran regularmente en el extranjero con esta referencia a los pensadores y los poetas alemanes, por no hablar de los músicos, y esta inclinación a los valores culturales debería despertar en ellos el deseo de desarrollar el carácter supranacional, incluso europeo, de esta herencia.

Sin embargo —y en esto la cultura alemana se distingue, por ejemplo, del espíritu de conversión inherente a la francofonía— tras la destrucción (efectuada con una meticulosa precisión) de uno de los sectores más importantes de la cultura alemana, el judío alemán o el alemán judío, esta referencia sigue siendo ambivalente, y deberá serlo siempre. La evocación de la cultura alemana va siempre acompañada del duelo y de la vergüenza por la pérdida de su parte más valiosa.

Una vez más, esta identidad cultural —aparentemente menos problemática que la identidad política— levanta la sombra de la Historia reciente. Una sombra que exige en todos los casos una responsabilidad personal. Y nadie podrá esquivarla diciendo ser un alemán nacido después de la guerra. La responsabilidad se nos cruza en el camino a cada paso.



Ekman como Fausto y Emil Dannings como Mephisto en el *Fausto de Mumau*. 1926.

Al mismo tiempo, y dada la evolución seguida por nuestro país, cada vez resulta más fácil vivir con la ambigüedad de esta herencia. Salvando todas las distancias, ¿no se ha convertido la Alemania del Oeste en un país profundamente democrático, más sincero, más interesante, más llamativo, más contradictorio y más humano? Se ha meridionalizado, en cierto modo, gracias a las diferencias de comportamiento de las personas, gracias a una nueva apreciación de los valores y de los comportamientos tradicionales y gracias a las influencias extranjeras, venidas tanto de dentro como de fuera del propio país.

Hoy es más fácil que antes ser diferente, mantener un debate conflictivo y vivir de otra manera, sin ser por ello rechazado por la intolerancia popular. El alemán medio de la RFA se ha convertido en un ciudadano que ya no deja un gran margen de maniobra al Estado totalitario (el *Obrigkeitsstaat*) y que tampoco toleraría una sociedad que se sirviera del consenso para reprimir la diferencia. Desde hace cierto tiempo, existe en Alemania del Oeste una sociedad civil que, sin dejar de nece sitar perpetuas correcciones, merece la pena que defendamos, incluidos los más contestatarios. Es una sociedad que ha ejercido durante largos años una influencia constructiva en la RDA, donde actualmente se desarrolla un proceso de democratización interior análogo, pero autónomo.

Hoy nos sentimos mejor siendo alemanes del Oeste; tenemos una relación menos conflictiva

con nuestro país, incluso tenemos ganas de solidarizarnos ya no con la patria, sino con el modelo político y constitucional. Cuando era joven, más de una vez me hice pasar en el extranjero por danés, pues quería que me tomaran en serio como individuo y que no me encerraran en clichés monolíticos, como suele ocurrir. Hoy ya no necesito falsas etiquetas y confieso orgulloso la pertenencia a mi país, con toda la tranquilidad de quien se sabe europeo de arriba a abajo.

Se ha producido una trivialización positiva. Hemos vuelto a formar parte integrante de una sociedad suprafronteriza del oeste europeo que, con todas sus particularidades nacionales, ha desarrollado un sistema bastante interesante.

Sin embargo, y pese a todos los cambios, todavía no somos «normales». Y no queremos, no tenemos que serlo. Debe mantenerse vivo el sentimiento de tener una responsabilidad especial. En un país que ha originado dos guerras mundiales, que ha exterminado a seis millones de judíos y otros seres humanos considerados «diferentes», y que ha vivido la guerra total en su propio suelo teniendo como víctima principal la población civil, con semejante hipoteca, una sociedad no puede nunca «normalizarse» del todo.

Debemos asumir nuestra historia por completo; esta es la condición *sine qua non* de un verdadero desarrollo como europeos. Sin embargo, ¿cómo pasar por alto estos últimos meses, unos

**Aún hoy seguimos viviendo en un estado de armisticio y la propia RFA se considera a sí misma como un Estado transitorio, que tiende a integrarse en una unidad alemana, primero, y en una unidad europea, después, según señala el preámbulo de nuestra Constitución.**

meses que han visto a todo el pueblo de la Alemania del Oeste ponerse en movimiento y hacer la primera revolución pacífica y democrática de la historia alemana?

### La Alemania de nuestros méritos

¿Cómo puedo hablar de mi identidad alemana sin recordar que el derrumbamiento del *statu quo* —un estado no de guerra, pero tampoco de verdadera paz civil— supuso también el derrumbamiento del *statu quo* de unos espíritus invariables, los nuestros, que habían aceptado durante tanto tiempo una situación inamovible y anormal, porque no tenían otra opción?

¿Cómo hablar de mi identidad alemana sin recordar la noche del 9 al 10 de noviembre, fecha de la caída del muro de Berlín? Se trata, sin duda, de un acontecimiento inseparable del final de los regímenes totalitarios de toda Europa. Después de cuatro décadas se cierra por fin el paréntesis de la división, tanto en Alemania como en el continente entero: vivimos la hora feliz, aunque no siempre fácil, del retorno de Europa a sí misma.

En 1949, los alemanes del Oeste se vieron obligados a hacer una elección brutal: decidir entre la democracia y la unidad nacional. Eligieron la primera, la democracia, y la construyeron sobre las bases de una comunidad del Oeste europeo también democrática. Les parecía la mejor forma de poder desarrollar su identidad y, a largo plazo, de salvaguardar al mismo tiempo los valores de la unidad nacional, que remontan a los movimientos democráticos y liberales de 1848 e incluso antes. Nuestra patria no fue la RFA sino la democracia alemana que se detuvo durante cuatro décadas a orillas del Elba.

Para los alemanes, la guerra fría ha sido también una guerra civil. La distensión hacía que la guerra fría resultara más soportable pero seguía siendo un problema sin resolver. Yo mismo, después de haber vivido doce años en Berlín a la sombra del muro, no he conseguido asumir nunca esta jugarreta de la Historia. Por primera vez desde 1933 toma cuerpo en la parte este de la nación alemana, entre el Elba y el Oder, una nueva democracia. Por primera vez existe una democracia en todo el suelo alemán, defendida por los pueblos que luchan por ella.

Por eso no hay nada que *volver a unir* pues ello implicaría una especie de marcha atrás. Se trata de avanzar hacia el futuro, hacia una nueva unidad. Con todo, el proceso es muy complicado y supone partir de esa responsabilidad particular de Alemania a la que antes nos hemos referido.

Sin embargo, después del 9 de noviembre, parece que Alemania vuelve a sí misma, al mismo tiempo que toda Europa. No se trata de una contradicción sino de un desafío y de una oportuni-



Cartel de la película *Berlín, Sinfonía de una gran ciudad*, de 1927.

dad para todos, ya que la estabilidad y la expansión europeas no pueden basarse en una inestabilidad alemana causada por divisiones artificiales.

La casualidad quiso que pasara el histórico fin de semana del 9 al 12 de noviembre en Berlín. Allí viví esas horas formidables, ese momento único en mi vida que tan profundamente me ha marcado. Después del 9 de noviembre no sólo ya no reconozco la RDA sino que asisto además a la metamorfosis de mi propio país. Se trata de un doble cambio que el periodista suizo Roger Weck describe en *Die Zeit* en los siguientes términos: «En el país de los grandes miedos (la RFA) se despierta ahora el principio de la esperanza. ¡Qué metamorfosis, no sólo en la RDA sino también en la RFA! Por primera vez en la historia alemana se produce una revolución profundamente pacífica. Una revolución que ha desmentido dos clichés: el del romanticismo alemán y el de la desmesura y el orgullo de los alemanes».

No impidamos una evolución que, por primera vez, es completamente natural, democrática y pacífica. Debemos reforzar ese carácter y dirigir el movimiento hacia y dentro del marco europeo. Los alemanes del Este no sólo acceden a la democracia y a Alemania, sino que vuelven además a Europa.

Cuando Joseph Rován (un judío alemán que trabajó en la Resistencia francesa) salió del campo de concentración de Dachau, hizo un emo-

cionante llamamiento a la reconciliación, comprometiendo a los franceses en la tarea de crear una nueva Alemania democrática. La Alemania futura, dice el 1 de octubre de 1945, será «la Alemania de nuestros méritos». Y concluye: «Si el lema de la República ya no expresa el destino universal de Francia, ¿en nombre de qué ha resistido la Resistencia? La espantosa plaga que extiende Alemania en el corazón de Europa juzgará la obra de las naciones. La Alemania de mañana será la medida de nuestros méritos».

Tras el 9 de noviembre de 1989, formulé ante la puerta de Brandeburgo el deseo de que todos los alemanes pudieran un día conmemorar juntos el 9 de noviembre como una fiesta nacional común. Una fiesta que tendría un triple significado: el del 9 de noviembre de 1989, fiesta del reencuentro democrático en Alemania e inicio de la primera revolución democrática y pacífica en suelo alemán; el del 9 de noviembre de 1938, cuando los nazis incendiaron las sinagogas del Reich para acabar exterminando a las figuras más importantes de la cultura tanto alemana como europea, y ello sin encontrar una resistencia significativa; y, por último, el del 9 de noviembre de 1918, fecha de la proclamación de la Primera República alemana, que fue una república que nació muerta, pues no contó ni con el apoyo del pueblo alemán ni con el de sus vecinos europeos. Se trata de una triple experiencia que nos deja tres mensajes: el de la felicidad, el del dolor, y el de la vigilancia.

Ese día, ante la puerta de Brandeburgo, deseé para todos los alemanes un nuevo himno nacional: el coro final de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, el «Himno de la alegría», pero con la letra que Bertolt Brecht había escrito y propuesto como nuevo himno, después de la guerra, para esta música de Beethoven.

«Que la paz, la libertad y la amistad entre los pueblos sean el juramento de fidelidad de los alemanes/ Con los pueblos de Europa, construimos la nueva época/ Del mar a los Alpes, del Oder al Rhin deben reinar siempre en los países alemanes la paz y la libertad».

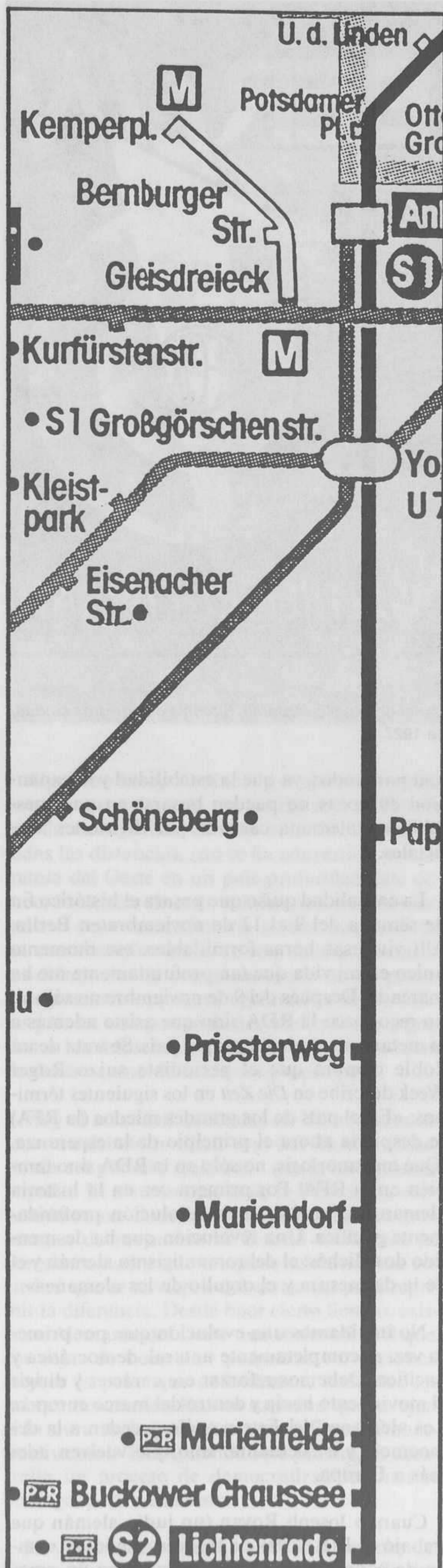
...que la paz, la libertad y la amistad entre los pueblos sean el juramento de fidelidad de los alemanes/ Con los pueblos de Europa, construimos la nueva época/ Del mar a los Alpes, del Oder al Rhin deben reinar siempre en los países alemanes la paz y la libertad».

# Condiciones berlinesas

## Después: los grandes almacenes del Este

Las ciudades no son sentimentales, Berlín lo es aún menos. La apertura del muro... eso fue ayer. La vida sigue, se debe continuar con el trabajo, se vuelve a la normalidad, que ya nunca será como antes. Después de los días de fiesta hay que recoger. El servicio de limpieza de la ciudad está en funcionamiento. Berlín se adapta al hecho de que el número de sus habitantes y el ajetreo en sus calles se han multiplicado. El bullicio que otrora conociera sólo en fechas navideñas, se convertirá ahora, cuando la república circundante entera acuda en masa a la ciudad los fines de semana, en algo habitual. Las empresas de transporte trabajan y consiguen despachar una avalancha de personas antes sólo conocida en Moscú y Tokio. Los pasajeros, acostumbrados a viajar sentados, llegan ahora a su destino de pie. Ahora hay que salir un poco antes si se quiere llegar a tiempo. El nuevo hacinamiento se convierte en algo permanente. Ahora hay que luchar por un asiento en el autobús o en el metro. Uno aprende a imponerse entre el gentío y se amolda a las nuevas reglas del transporte de masas, donde el amontonamiento se ha convertido en norma y protestar contra impertinencias ha dejado de tener sentido. Uno se hace con una segunda piel. Todos quieren acabar con esta «situación especial»: los bancos y el servicio de correos mediante su talento de organización, los demás, cada cual con su programa personal de profilaxis contra el pánico y la claustrofobia. Los jefes de compras de los supermercados saben, tras la primera embestida, qué artículos son los más solicitados y doblan o triplican el pedido habitual. Se recogen datos para el nuevo surtido, se adapta éste al gusto foráneo —estudios de mercado aplicados. Los anuncios, a veces también los precios, se orientan hacia el nuevo cliente. Los Trabbis, con pestilentes estelas manando de sus tubos de escape y recién superado en recorrido triunfal el Kurfürstendamm, se toleran aún —al menos hasta la próxima alerta roja por contaminación.

Mientras tanto se abren, uno tras otro, nuevos pasos fronterizos, y el gesto simbólico, el acontecimiento histórico que llegó a través de la televisión a la opinión pública mundial, se ha convertido simple y llanamente en una medida de normalización del tráfico, de prolongación de calles, en una apertura de brecha funcional. Se pasa ahora a través del muro, cuando antes no se pasaba de un mundo a otro sin una dosis de nerviosismo. Se aprende rápidamente en qué lugares se aglomera el nuevo tráfico humano y cómo rodearlos: los grandes almacenes, los centros comerciales, las estaciones de enlace. A partir de un cierto punto se desiste de identificar al vecino, porque son demasiados los extraños, y los distintivos de antaño —el paño de la cazadora, la gorra de lana, el color de los zapatos— comienzan a desdibujarse. La cartera o la bolsa de la compra, sin la que el Hombre del Este no sabía vivir, han



sido reemplazadas por la bolsa de plástico con nombre de marca.

También se desgasta la mirada de asombro de los hasta hace un instante extraños. Primero venían «sólo para echar una ojeada», para asegurarse de la existencia real de lo que sus mentes habían fabulado. La observación y la contemplación han dado paso a la acción resuelta. Una vez sabido qué se necesita, hay que averiguar, ante todo, dónde conseguirlo. Al movimiento de los que callejaban por el momento histórico le ha sucedido el movimiento de los clientes de los grandes almacenes: la enternecida emoción del momento inolvidable ha desaparecido entre el bullicio de la turba. Así, los que fueron visitantes en su propia ciudad vuelven a convertirse en sus habitantes. El plano de la ciudad es el medio de información más codiciado del momento. Pero ya está obsoleto, porque las nuevas vías de paso han descentrado la ciudad: las zonas muertas de la periferia se han convertido en puntos donde se agolpa el tráfico de personas. Comienza la reorganización de la ciudad bicéfala. De un día a otro surgen nuevas estaciones que no han tenido que ser construidas, sino solamente reactivadas. En los momentos en que la ciudad se vuelve irreal —bajo la oleada de turistas del Este en Semana Santa, durante los días antes de Navidad —Berlín Oeste reacciona con un movimiento de desbandada. Ahora que la frontera ha dejado de existir, Berlín Oeste se ve por primera vez encerrado en su propia ciudad.

Berlín sin el muro es de momento una elevación de terreno en el solar de la RDA, en la que hay una ciudad rica y libre con muchos grandes almacenes, con una organización que funciona, donde existe una precisión que sólo es posible donde los particulares responden con su propiedad, y con ciudadanos conscientes de lo que les ofrece la ciudad en que viven. Es el punto de atracción natural en un área que padece penuria y mala gestión. En este primer momento, y debido a las circunstancias, Berlín Oeste está condenada a ser los Grandes Almacenes del Este.

## Antes: el arca

Aquel Berlín, del que ya hay que hablar en pasado, vivía de la fuerza propia de los pasajeros de un arca, de la construcción de futuros y de la esperanza que terminara ese estado de excepción que había aceptado sin acostumbrarse jamás a él. Todo tenía allí un significado especial. La calle truncada y muerta en el centro de la ciudad tenía algo que ver con la división del mundo y los concursos de arquitectos y planificadores urbanos no giraban nunca en torno a la ciudad visible, sino a un punto en el mapa de los estrategias globales. La economía de Berlín Oeste siempre fue una economía política *sui generis*. A los especuladores inmobiliarios les iba tanto mejor cuanto más entendían del desarrollo de las crisis mundiales y sabían interpretar qué significaba un ultimátum de Jruschov para la caída

de las cotizaciones en el mercado inmobiliario. El funcionamiento de la canalización, del servicio de basuras y del suministro eléctrico dependía de decisiones que se tomaban allende los mares o en los confines de Europa: no sólo de la técnica. Los horarios y la frecuencia de los trenes eran asuntos políticos. Los embotellamientos en la autopista de tránsito y la velocidad con la que se despachaban los trámites de aduana permitían constatar el clima político mundial, y la aceleración dentro del laberinto de túneles de la Friedrichstrasse anunciaba el fin de la Europa dividida. Al final todos han tenido razón: aquellos que se prepararon para vivir en una isla ignorando la anormalidad, y aquellos que sólo soportaron la situación de insularidad porque tenía que acabar algún día. En este suelo crecieron ambas cosas: una vida a la sombra del muro, y los preparativos para la vida tras el día X —algo a la vez inmanente y trascendente.

Casi se han olvidado los tiempos en los que se luchaba contra la extenuación con *tours* publicitarios para atraer a jóvenes, mano de obra, directivos, turistas, divas y estrellas internacionales. Berlín desarrolló estrategias de supervivencia porque la vida normal estaba perturbada. Probablemente en ningún otro lugar se han organizado tantos congresos, simposios o seminarios sobre la situación mundial, europea o alemana como aquí, no sólo porque lo exigía el *genius loci*, sino también un poco como terapia ocupacional durante un estado de sitio. Berlín luchaba por no convertirse en una ciudad de provincias —con todos los medios, sobre todo con medios federales. La política cultural que debía sacarla de su aislamiento presentaba irremisiblemente los rasgos de un estado de sitio que durante mucho tiempo no se pudo trascender sino sólo sublimar. Mucha de la actividad en torno a festivales y sueños de una noche de verano tenía que ver con el desasosiego febril que estalla cuando parece que los objetos reales ya no existen. La ciudad, encerrada, tenía derecho a distracciones de altura. A veces, parecía que la pérdida de perspectiva sólo podía ser compensada escenificando una ciudad feliz. A veces parecía que el redescubrimiento de la propia historia era la única expedición capaz de superar el *status quo* de los encerrados. En todo caso, en el pasado existía la ciudad sin división, grande y terrible. Todo eran gestos de perplejidad porque nada se movía: la envoltura del Reichstag, la utilización del muro como telón de fondo, la fachada principal del Reichstag como decorado para estrellas de rock. El presente parecía haberse detenido, la ciudad pertenecía a los rastreadores de huellas. Se coleccionaban historia e historias porque el presente no ofrecía nada emocionante. Surgió una nueva profesión: transformar los lugares en museos. Lugares que antaño habían desempeñado una función eran ahora, en el mejor de los casos, lugares para experimentar vivencias. Estaciones que una vez habían sido vitales eran ya sólo una pantalla sobre la cual proyectar fantasías. La antaño más concurrida plaza se transformó en el centro de



La puerta de Brandenburgo hacia 1900. De Frühe Photographien.

meditación de una metrópolis abandonada. Escuchando el susurro de la hierba y aspirando la fragancia de la arena se reiventaba el fin de la ciudad. Los equipos de fútbol en la plaza frente al Reichstag se convirtieron en la prueba de que se había logrado civilizar la capital caída en la hibridez. El retorno de la naturaleza al centro de la ciudad marcó el nacimiento de una nueva poesía. Las zonas verdes dentro de la ciudad, que no se habrían conseguido en ninguna otra metrópolis, estaban ahí: heredadas de la destrucción de la ciudad y protegidas por el Berlín provisional y dividido.

Pero sólo una ciudad paralizada desde fuera, porque así quedaba exenta de las obligaciones de representación y de la necesidad de actuar obligada por las circunstancias propias de este tipo de ciudades, podía convertirse en un espacio de reflexión, de pausa, de recapitación y de imaginación constructiva. La necesidad inspira, y quizá en ningún otro lugar hubo tanta fantasía, ni tan redundante ni tan exuberante. Los 28 años de vida de arca están llenos de experimentación con nuevas ideas y ensayos de puesta en práctica: ahora se comprobará qué queda de ello. La ciudad ha sacado casi el mejor partido a su encierro: en algún momento empezó a salvar lo que se podía: experimentó con su arquitectura y con su paisaje urbano, gastando mucho y exigiendo

mucho, mostrándose generosa. Berlín fue el foso en el que los alemanes se habían sumergido a sí mismos: los historiadores de la ciudad excavaron hasta sacarlo a la luz. La artificialidad de la situación sensibiliza, pero la autoafirmación, en el tiempo, vuelve indiferente. Por todas partes había cosas que merecían ser pensadas mucho antes de que hicieran contener la respiración al mundo entero: cuando hace mucho, mucho tiempo comenzó a tronar en Polonia, Berlín permaneció sordo, y cuando los polacos recuperaron para Berlín la Plaza de Potsdam, mucho antes de que se abriera la puerta, sólo se vió en ello un detalle exótico, bueno para el turismo, pero no el fin de la antigua situación. Captar los últimos cambios en el ambiente del Este fue, durante años, casi exclusivamente asunto de los escuchas profesionales del Tempelhofer Feld. Se tardó mucho en dejar de hablar únicamente de las desventajas de la situación geográfica y en empezar a aducir las ventajas de esta situación absurda, quizá para contrarrestar ciertas lamentaciones de quienes buscaban subvenciones. Probablemente la capacidad de la ciudad nunca se haya aprovechado al máximo, ya que en último caso siempre se podía confiar en la existencia de garantías incuestionables, y la ciudad se libraba de una evaluación de su fuerza real. La ciudad derrochaba su conocimiento privilegiado. Señalar las limitaciones de su estatus tam-

**Berlín, próximamente, será la suma de las personas que viven en él bajo las nuevas condiciones y que habrán de convivir, y no un proyecto, que por lo demás nadie tiene. Lo que sea dependerá de estas personas, de sus actos, de sus enfrentamientos y de sus alianzas.**

bién era cómodo. En las ciudades sitiadas los conflictos internos tienen otro significado que en las ciudades normales; también lo tienen los rituales desarrollados para solucionarlos, que siguen siendo efectivos aún cuando la situación ha cambiado. Los rituales de protesta berlineses se han convertido en parte del material con que esta ciudad amurallada, que corría peligro de quedarse en los aledaños, ha formado sus tradiciones; son parte de su folklore, como puede serlo el desfile de los Caballeros del Orden de la Jarretera en otro lugar. Las estrategias de supervivencia fueron también, durante largos períodos, estrategias de inmunización contra aquello que sucedía en las inmediaciones, medidas para asegurarse la independencia y la libertad frente al país vecino. En un día, mejor dicho, en una noche, este país vecino, y con él toda las premisas del negocio, cambiaron.

#### Entremedias: sin habla

Ese intervalo de tiempo, en el que todo cambió, se llama momento histórico. Se compone de imágenes que no alcanzan a expresar el lenguaje, de una cadena de acontecimientos que forzosamente son así y a pesar de ello nadie podía haber predicho. Los nuevos acontecimientos están ahí antes de que haya aparecido la palabra que debía haberlos designado. El único género literario que a duras penas consigue guardar el paso es el de los reporteros gráficos, el de los periodistas y el de la televisión. Ellos son los que en verdad hacen constar en acta el instante. No hay director ni estrategia, sólo participantes, todos ellos conscientes de lo que está en juego, pero sin capacidad para prever hasta las últimas consecuencias el efecto de sus actos. Lo imprevisible es lo que crea ese suspense que arrastra y demuestra que el resultado puede ser algo completamente distinto a lo hasta ahora conocido. De repente, las imágenes de la televisión coinciden con lo que se ve en la calle. Todo tiene su importancia —hasta el comentario casual al final de una rueda de prensa—, el «acontecimiento histórico» llegó codificado en el alemán típico de los burócratas; era la intervención de una multitud que se contaba por millones, y que demuestra que un país ha recuperado el habla. En un instante llegó a su fin la escalada de los acontecimientos que se había ido sucediendo cada día, cada hora. Comenzó en algún momento, hace muchos años, cuando la Madre Patria del Este se puso en movimiento cerrándose todas las posibilidades de una retirada al viejo estilo; continuó con la resignación de los veraneantes de la RDA en Hungría y Checoslovaquia, y se transformó en poder político en las manifestaciones del pueblo en Leipzig, Dresde y otros lugares. El paso a través del muro fue el último, marcó el final de una larga marcha al borde del abismo, por eso fue un paso tan tímido, tan solemne, tan falto de entusiasmo. En todo esto hay algo de proceso natural, de reacción en cadena controlada que culmina en una fusión nuclear de la que emerge una ciudad.

#### Próximamente: la génesis de una ciudad en Europa central

Berlín sin el muro es Berlín Este y Berlín Oeste en estado puro: cada uno con sus modelos de producción y de distribución, sus estilos de tráfico y de vida. De ahí habrá de surgir una ciudad y de ahí surgirá una ciudad. Emerge allí donde la disolución de la identidad de las dos semiciudades deja un vacío. Aparece en el lugar que una vez fue tierra de nadie. Crece en el torbellino de la nueva era de fundación. Nadie sabe cómo será esta ciudad. Sólo pueden nombrarse los agentes que ahora, en un Berlín sin muro, se encuentran frente a frente, porque la dinámica interior de las fuerzas se adelanta a los pronósticos y establece pautas ante las que deben doblegarse también aquellos acostumbrados a dirigir.

Berlín, próximamente, será la suma de las personas que viven en él bajo las nuevas condiciones y que habrán de convivir, y no un proyecto, que por lo demás nadie tiene. Lo que sea dependerá de estas personas, de sus actos, de sus enfrentamientos y de sus alianzas.

El desequilibrio, hasta ahora apuntalado y tapado por el muro, ha quedado manifiesto. El imperio de necesidades que hasta ahora habían estado encadenadas empieza a hacerse notar; ya no hay que andarse con tantas consideraciones como antes.

Hay poco que pueda impedir ya la disolución de la antigua situación, sólo cabe preguntarse si será una disolución ordenada o caótica. A Berlín le están creciendo nuevas fuerzas. Ha comenzado la carrera por las mejores plazas y concurren nuevos competidores. Berlín se convierte en la cámara de aire en la que las presiones de Este y Oeste se entrechocan. Los Grandes Almacenes del Oeste se transforman en Los Grandes Almacenes del Este: ahora no sólo en el GUM hay colas, también las hay en el KaDeWe. Demostró previsión quien nunca vendió los terrenos que poseía en la periferia. Está en marcha una gran revalorización de los valores. Los negociantes de este lado obtendrán ganancias iniciales, y después tendrán que adaptarse rápidamente al hecho de que sus clientes se le escapan al otro lado. Millones de habitantes van en busca de la mejor oferta y aprovechan, mientras existe, el desnivel entre las fronteras. Todos explotan la disparidad, a la vez que trabajan sin coordinación pero con determinación febril para acabar con ella. La desregulación de precios llegará, queda por ver si a paso moderado o radical.

Se podrá estudiar muy de cerca qué ocurre cuando se encuentran Socialismo y Capitalismo. Si todo comenzó con Lenin preguntándose, a modo de prólogo, «¿Quién -explota- a quién?», el título del epílogo hoy sería «¿Quién -se alía- con quién?». La ciudad se convierte en una zona en la que se desarrollan todo tipo de experimentos con formas de producción y posesión de propie-

dad, hasta las más extravagantes: desde el socialismo de Estado hasta el intercambio de víveres. En la nueva zona de interferencia crecen híbridos jamás vaticinados por los teóricos de la convergencia.

El mercado negro, que no debía existir, crece mientras no hay uno legal. Cada nueva invasión trae mercancías nunca vistas a la ciudad: de Hanoi, de Hong-Kong, de Minsk, de Lodz. Al mercado polaco le sucederá el de Alemania Oriental, y a éste el ruso. Berlín se convertirá en el gran caravanserallo de la nueva ruta de migración Este-Oeste. Berlín se volverá una centrifugadora humana. Serán arrojados a ella pasajeros que emprendieron el camino hacia los Grandes Almacenes del Este en Dresde, Leipzig, Varsovia, Riga, Moscú y Lwow. Berlín aprende polaco y ruso y se habitúa al sajón. A la cocina de la Europa meridional se añade la del Este.

El intercambio cultural se efectúa ahora sin subvenciones: la cultura llega a la ciudad con el equipaje y con los viajeros. Berlín se acostumbra a nuevos sonidos y a nuevas caras. Un alemán macarrónico, lleno de expresiones rusas y norteamericanas, se convierte en el medio de comunicación del nuevo lugar de tránsito. La Casa de Cultura americana en la Hardenbergstrasse constatará nuevos récords de visitas y la «Casa de la Amistad» en la Friedrichstrasse ganará un nuevo círculo de interesados. Una ciudad entera participa en el «diálogo Este-Oeste», aún sin saberlo. De un tema para conferencias se ha hecho un tópico de conversación para toda una ciudad. Las obras que se escriben ahora tratan de otros conflictos y los personajes actúan sobre otro fondo. En las controversias académicas participa la ciudad conjunta, saltando por encima de bloques políticos. En el café Adler ahora también habrá un ejemplar del *Neues Deutschland* (periódico del Partido Socialista Unificado de la RDA).

Los europeos, en busca del lugar y del personal necesarios para la nueva toma de contacto entre Este y Oeste, llegan a Berlín impulsados no por los precios o por la intención de obtener subvenciones, sino por razones prácticas y porque merece la pena. Los turistas, si no les espanta el nuevo bullicio, llegan por sí solos, porque aquí pueden contemplar el fin definitivo de la posguerra. La nueva era de fundación en Europa central y Europa del Este produce pioneros de nuevo cuño que logran lo casi imposible: prestar ayuda efectiva, sacar beneficios propios y no caer en un nuevo colonialismo. Berlín podría llegar a convertirse en la escuela de la modernización cautelosa, tan necesaria ahora que se brinda la oportunidad de empezar de nuevo evitando viejos errores. Los debates sobre el socialismo recuperan la seriedad, porque al fin se parte del material acumulado por la historia y no de una idea que se supone responsable de todo. Al fin llega la hora de hablar de la historia alemana, conversación desde hace tiempo necesaria y previa a la

**La nueva era de fundación en Europa central y Europa del Este produce pioneros de nuevo cuño que logran lo casi imposible: prestar ayuda efectiva, sacar beneficios propios y no caer en un nuevo colonialismo.**



## KaDeWe Berlin



Un Berlín que quiere vivir sin muro tiene que aprender a resolver conflictos sin los dispositivos de seguridad que el muro ofrecía. En lugar de las fortificaciones militares que antaño garantizaban su estabilidad, la ciudad ahora sólo posee los medios propios de una ciudad, medios civiles, la fuerza de una sociedad civil, los métodos de una zona desmilitarizada. Para soportar y superar la dolorosa asimetría dispone únicamente del sano egoísmo de sus ciudadanos empeñados en deshacerla. Está bregando por una nueva unificación que nadie ha de temer, y que podría denominarse reunificación si no fuera éste un término demasiado inexacto.

La ciudad gira en torno a un nuevo foro, necesario si el Berlín sin muro quiere convertirse en una *polis* capaz de sobrellevar la nueva apertura. Este foro aún no existe. Pero probablemente se encuentre allí donde se entrecruzan las líneas que van del ayuntamiento de Schöneberg al Ayuntamiento Rojo, del Kurfürstendamm al Alex, de las tascas de la Plaza de Savigny a las del Prenzlauer Berg, de los barrios modernos de Marzahn a los de Gropiusstadt, del Palacio de la República al KaDeWe. Allí se lleva a cabo lo más difícil: el paso a la nueva normalidad en Europa central.

Berlín atraviesa a ritmo acelerado todas las fases de la génesis de una ciudad. No hay que dejarse engañar por los nombres modernos de los lugares en que esto sucede. Check Point Charlie, Gleisdreieck, Friedrichstrasse, Potsdamer Platz, Zoologischer Garten marcan el terreno sobre el que se desarrolla un proceso de ímpetu arcaico y elemental. Comenzó a pequeña escala, casi imperceptiblemente, con el mercado polaco instalado nada más pasar la frontera, allí donde está el vado, el paso fronterizo. Los comerciantes venían de lejos, habían dejado atrás varias fronteras. La mercancía que traían era bastante exótica. Todo sucedía a la sombra del muro. «Los aires de la ciudad liberan». Se abrieron las puertas de la ciudad y se tendieron puentes. El desierto se tornó mercado.

El gran bazar es un babel de idiomas. La plaza resuena con leyendas sobre el paso de la frontera, descripciones de paisajes de llanuras infinitas y ciudades maravillosas, ahora en ruinas. La nueva ciudad tiene sus puntos mágicos y sus dorados lugares de culto. Está rebosante, como un oasis o un campamento inmenso donde descansan las caravanas. Un lugar de cuento donde los viajeros de Oriente y Occidente se relatan unos a otros lo que han visto con sus propios ojos: riqueza legendaria, miseria inimaginable, espejismos traicioneros, salteadores de caminos y terratenientes engañados. Todos tienen algo con qué contribuir: leyendas, cuentos, relatos de aventuras. Todos cuentan el mismo milagro, el gran milagro de la génesis de una ciudad en Europa central en los últimos años del siglo XX.

creación del museo: probablemente se pondrá de manifiesto que sobrepasa las fuerzas de ambos lados seguir insistiendo en que siempre fue el otro quien no supo responder.

Berlín ya no se rige por las horas de vuelo que separan Tegel de Kreta, sino por la frecuencia de los trenes de cercanías que lo comunican con Mecklenburg, con el mar o con Dresde. Ahora se vuela de Schönefeld a España y de Tegel a Crimea. Berlín dejará de ser una zona en la que el tiempo se ha retardado, para volver a ser una zona de aceleración -en cuanto se reactive el cinturón de trenes suburbanos y por fin se pongan a nivel europeo las infectas líneas férreas a Varsovia, Krakovia y Praga.

Los frentes se borran cuando el punto de polarización, en torno al cual se formaron las identidades de los partidos, se desvanece. Hay que aprender una nueva lengua si la antigua no sirve para expresar la nueva situación. En Berlín se formaron las turbulencias que, al principio de la época que siguió a la posguerra, eran inevitables.

Ya no tiene que soportar el muro, sino la presión que su desaparición ha liberado. La unificación señala el nacimiento de nuevas enemistades. La especulación sobre las nuevas posibilidades y el miedo a la nueva inseguridad conmocionan las bases morales de una población compuesta por personas potencialmente dispuestas a cambiar de lado. Hermanos productores, que ahora son nuevos competidores. No hay más privilegios que los que se ganan a pulso —tampoco para aquellos que antes más carecían de ellos.

Con el estatus exterior empieza a sufrir cambios el estatus social. Los que poseen marcos alemanes emergen como casta aparte de entre la marea incesante de los que desean comprar pero no tienen fondos. Estalla el odio hacia los dueños de ayer. Las revueltas de quienes en ambos lados han salido perjudicados con la apertura de la frontera no se dejará esperar: comienza la búsqueda de chivos expiatorios. En una ciudad abierta, es fácil descubrir objetos de odio y de envidia; en una ciudad que habla un solo idioma es sencillo identificar a quien no lo habla.

# Mi prima la bruja

Como todos sabéis, hay distintas clases de brujas. Unas son viejas y feas, tienen ojos lacrimosos y una larga nariz con una verruga a la que le salen tres pelos, y sus intenciones no son en absoluto honorables cuando invitan a gente como Hansel y Gretel a su casita. Las otras, sin embargo, son jóvenes y guapas, llevan vaqueros muy ajustados y van peinadas a la última moda, y cuando se topan con personas como Hansel y Gretel, esbozan una sonrisa encantadora y preguntan: ¿no queréis venir conmigo a comer un helado de nata y nueces? Pero todas, tanto las viejas, malas y feas, como las jóvenes, guapas y rumbosas, cabalgan por los aires en largas escobas, y una vez al año, en la noche de San Juan, se reúnen en el Brocken, muy cerca del refugio. Entonces celebran una fiesta salvaje y desenfrenada en la cumbre, porque a todas las brujas se les pide demostrar su maestría, y tienen que contar todo lo que han hecho y todo lo que les ha pasado durante los últimos doce meses. Después sueltan una carcajada infernal, y saltan como locas sobre una pierna y otra, o sobre las dos a la vez, casi como lo hacen nuestros jóvenes en las discotecas, y dan allí arriba las más alocadas piruetas y cabriolas. Al final Satanás, el Diablo en Jefe, otorga la gran Orden de la Chispa y el Fuego a las brujas que durante el pasado año han ejercido la brujería con mayor diligencia y aplicación. Las así condecoradas tienen derecho a dar tres vueltas a la cumbre de la montaña bailando con él y sus diablillos, armando tal estruendo con sus pezuñas que los guardas fronterizos, de los que siempre hay cuatro o cinco de servicio en la cabaña del Brocken, esconden la cabeza bajo la manta.

Mi prima Laura es una de esas brujas jóvenes y guapas. No diría que es la más joven ni la más guapa de todas, pero no está nada mal, con sus labios color cereza y sus ojos negro carbón, y adondequiera que vaya —a visitar a la familia, a un acto público, de compras, o a dar un paseo— todos alaban su buen tipo.

Que era una bruja y no una persona cualquiera, eso ya lo sospeché cuando pasó una semana de vacaciones en nuestra casa: no había escoba que estuviera segura de ella. Siempre que hacía falta echar mano de las escobas, éstas habían desaparecido y Laura andaba en las nubes, hasta que mi madre por fin le propuso: anda, Laura, utiliza la aspiradora, y Laura le contestó, la aspiradora no me vale, porque va colgada de un cable, y no se puede ir muy lejos arrastrando un cable y menos si encima está sujeto a la pared. Como mucho, se puede avanzar diez o doce metros; ella, por su parte estaba acostumbrada a otras distancias. Mi madre se ofendió y dijo: ¡distancias!, pamplinas, en nuestro pequeño reino no existen las distancias, y tampoco se puede salir de él, tal como estamos, cercados y tapiados desde hace años por disposición de nuestro buen rey sabio y sus ilustrados consejeros, que quieren ahorrar a la población vanas tentaciones. En nuestro país da igual echar a andar en una direc-

ción o en otra, siempre se acaba dando de bruces contra la gran cerca, desde donde ya no se puede seguir a pie; ya vería Laura hasta donde iba a llegar, con escoba o sin ella. Entonces mi prima Laura se rió estruendosamente y, de repente, delante de los ojos de mi madre y de los míos propios, desapareció, tan cierto como que estoy aquí sentado con vosotros, y no se veía ni el menor rastro ni de ella ni de nuestra hermosa escoba verde. Sólo el eco de su risa resonaba allá afuera, sobre nuestro tejado.

Una persona así, aunque se lave esmeradamente los dientes, tenga siempre las uñas limpias y se cepille el pelo todos los días, por la mañana y por la noche, no termina de encajar del todo en una familia. Porque en una familia tiene uno que poder contar siempre con todos, y saber siempre dónde está cada uno: la madre en la cocina, el padre en el trabajo, y los niños en el colegio. Sin embargo, de Laura nunca se sabía nada a ciencia cierta, y tampoco tiene tanta gracia ver que llega la Policía Real, haciendo aullar la sirena de su coche, llama a la puerta y quiere saber cómo ha conseguido la prima Laura encaramarse a la torreta del ayuntamiento, donde está, en estos momentos, librando una competición de canto con el gallo de veleta, con gran disgusto del alcalde.

Yo era entonces, como podéis imaginar, más joven que hoy y muy emprendedor, y pensaba que lo que podía hacer mi prima lo podía hacer yo también. Dicho y hecho, me puse en la alfombra de flores del salón, agarré con fuerza una escoba con las piernas, aquella hermosa escoba verde, y di un salto, con la esperanza de que en un periquete saldría por la chimenea a toda velocidad. Pero nada de eso, ¡pumba!, aterricé en la alfombra, con los pies en el aire y el palo de la escoba caído a mi lado, y tuve suerte de no romperme los huesos.

¡Ay! —dijo mi prima Laura, que me había estado observando— ¡qué mala caída! Escucha, cuando dos personas hacen lo mismo, no tiene por qué ser igual. Porque yo soy una burja, pero tú ¿qué eres? Pero te enseñaré cómo se hace; y cogió la hermosa escoba verde por el palo, se sentó en él a horcajadas y dijo algo que sonó como:

Arre, ¡adelante!  
Soo —quieta estás,  
veloz y obediente,  
¡Por el aire irás!

Y ya estaba suspendida en el aire, la cabeza rozando el techo y el palo de la escoba se meneaba como el rabillo de una cabra. Mi prima Laura me miró desde detrás de la lámpara lila y me dijo algo que sonó como:

Si quieres conmigo  
los aires volar,  
sube sin miedo,  
vámonos, ¡ya!

Rápidamente, me levanté de la alfombra, en la que aún estaba tumbado con los pies en el aire, y monté en la escoba, muy pegado a Laura. Me agarré con fuerza, y —¡uuuy!—, subimos como un cohete. Nuestro pequeño reino se hacía cada vez más pequeño bajo nosotros, estábamos llegando a la gran cerca, allí tan sólo una línea temblorosa que señalaba para aquí y para allá. Después llegamos al Brocken y a un riachuelo, que corría alegre monte abajo saltando por las piedras. Mi prima Laura desmontó y se quitó sus vaqueros ajustados y lo demás que llevaba puesto, y se zambulló en el agua. Las truchas del arroyo se acercaron a ella, y las libélulas, y las mariposas, y los pájaros de colores bajaron de los árboles y se la quedaron mirando, y a mí también me dejó que la mirara. Entonces supe que en verdad era un bruja, y que hechizaría, y cuando regresamos a casa se lo dije. Pero ella rió y dijo que alguien como yo, con un corazón anhelante y la cabeza llena de tonterías, era muy fácil de hechizar; que tomara ejemplo de mi primo Federico, que se pasaba el día con las narices metidas en los libros, estudiando con tesón, ése seguramente llegaría a ser algo en la vida, y además quería casarse con ella.

Cuando oí esto me puse muy triste, y pensé que si mi primo Federico, que estudiaba con tanto tesón y seguramente llegaría a ser algo en la vida, se casaba con mi prima Laura, esto supondría una gran pérdida para la humanidad. Porque, ¿quién ha oído hablar jamás de una bruja casada? Y dije a Laura que, mientras pudiera, aprovechara para hacer muchas brujerías, que conmigo podría contar siempre, a cualquier hora del día o de la noche y, si ella quería, podía mandarle a algunos chicos que seguro que querrían echar un vistazo por encima de la cerca, desde donde ya no se puede seguir a pie, y ver el ancho mundo, y que sabrían agradecerle de mil maneras que les llevara consigo.

Pronto hubo en nuestra casa más trasiego que en una colmena. Todos los que querían asomarse una vez por encima de la cerca se montaban en la escoba agarrados a mi prima Laura, y volvían tremendamente impresionados por el mundo colorido y resplandeciente que habían atisbado detrás. Tan grande era la demanda que mi prima no tardó en tener que pedir a otras brujas ayuda con su servicio de taxi, entre ellas incluso había bastantes de las viejas con ojos llorosos y una larga nariz con verruga a la que le salen tres pelos. Nuestro buen rey sabio y sus ilustrados consejeros se inquietaron mucho porque, de repente, todo el pueblo hablaba de que, allende la cerca que nos rodeaba y encerraba, existía un mundo digno de verse, y ¡a qué gobierno le gusta oír esto!

En vista de lo cual nuestro buen rey sabio y sus ilustrados consejeros mandaron a la policía, a la de uniforme y a la de paisano, hacer una encuesta entre el pueblo para averiguar cómo había llegado a tener opiniones tan subversivas y tan



## Fiesta de paz

impías. Y, de pronto, se enteraron de que la mitad de la población saltaba la cerca, allí donde ya no se puede seguir a pie, montada en escobas, y que todas esas malas costumbres y ese desprecio por la ley no habían salido de ninguna manera del corazón de nuestros honrados ciudadanos, sino que eran cosa de brujería, y que la culpa de todo la tenía mi prima Laura.

Esto era un verdadero problema: a un ciudadano o a una ciudadana normal se les podía cantar las cuarenta o, si fuera necesario, encerrarlos por revoltosos, o por infringir las leyes de nuestro buen rey sabio y sus ilustrados consejeros. Pero, ¿a una bruja? Una bruja, simplemente, se montaba en la primera escoba que encontraba y salía por los aires —juuuy!—, y por mucho que la policía, tanto la de uniforme como la de paisano, se esforzara en perseguirla, jadeando y haciendo aullar las sirenas, no serviría de nada. Y cuando estaba así, en torno a nuestro buen rey sabio, mesándose las barbas, al más joven de los consejeros que aún no habían salido del todo de la edad en la que se recuerda, más o menos, por qué las personas hacen las cosas se le ocurrió lo más obvio. Y dijo que, quizá, si mi prima Laura se casara, dejara de ser bruja, porque ¿quién había oído hablar jamás de una bruja casada? Entonces ya nadie podría sobrevolar la cerca y echar un vistazo al ancho mundo que existía detrás, y se restablecerían la paz y el orden en nuestro reino para siempre. Y nuestro buen rey sabio dijo. «Muy bien, pues entonces, voluntarios: ¡un paso al frente!». Pero ni uno solo de sus ilustrados consejeros quiso arriesgarse con mi prima Laura, ni siquiera el más joven de ellos —que aún recordaba, más o menos, por qué las personas hacen las cosas— y se acordó sacar el asunto a concurso público, a ver si alguien se atrevía a casarse con mi prima Laura.

Y así apareció en todos los ayuntamientos y en todos los cuartelillos de la policía de todas las poblaciones un bando con un dibujo de mi prima Laura dando la vuelta al Brocken en escoba y recibiendo de manos del Diablo en Jefe Satanás la Gran Orden de la Chispa y el Fuego, para ver si había alguien, aunque fuera cojo y harapiento, dispuesto a casarse con ella por el bien de la comunidad.

Yo lo hubiera hecho, pero, primero: era demasiado joven para casarme; y segundo: no quería ser el responsable de que mi prima Laura no pudiera ya montar en la escoba verde, hacer piruetas y cabriolas, y reír como una loca. Así que sólo quedó mi primo Federico, el que siempre tenía las narices metidas en los libros y seguramente sería algo en la vida. Cuando éste se enteró del concurso público y se dio cuenta de la oportunidad que se le presentaba, se puso en camino y fue a ver a nuestro buen rey sabio. Se arrodilló ante él y le contó que siempre había estado estudiando con mucho tesón, y que él, sí señor, ahí mismo y ahora mismo, estaba dispuesto a casarse con mi prima Laura por el bien de la comunidad y todo eso.

Al oírle, nuestro buen rey sabio y sus ilustrados consejeros se pusieron muy contentos y sintieron gran alivio, y casi hubieran nombrado miembro del consejo real al propio primo Federico. Pero luego pensaron que era mejor esperar hasta que estuviera fuera de toda duda que mi prima dejaría de hacer brujerías, de una vez para siempre, después de casada, y se acaban los vuelos allende la cerca, a ese mundo prohibido para las personas como nosotros.

Pero yo, a la vista de todo esto, me afligía mucho, y dije a mi prima Laura que antes de que se casara con el primo Federico y en lugar de escobas sólo dispusiera ya de nuestra aspiradora, con un cable pegado, que encima estaba sujeto a la pared, me encantaría asirme a ella una última vez y viajar por los aires. Entonces me miró durante mucho, mucho tiempo y en sus ojos negro carbón brillaba una luz diabólica, y agarró nuestra hermosa escoba verde, se sentó a horcajadas en ella y dijo:

¡Si por última vez  
quieres montar  
da un paso adelante  
sin vacilar!

Me levanté rápidamente y me monté en la escoba, me agarré a Laura, y —juuuy!—, ascendimos en picado y pronto habíamos dejado atrás la cerca, allí donde ya no se puede seguir a pie, y estábamos arriba en el Brocken, donde en la noche de San Juan bailan las brujas con el Diablo en Jefe Satanás, y junto al riachuelo que ya conocéis, ese que corre alegremente monte abajo saltando por las piedras. Mi prima Laura se desmontó de nuestra escoba, se quitó los vaqueros ajustados y lo demás que llevaba puesto y se zambulló en el agua. Y de nuevo las truchas del arroyo se acercaron a ella, y las libélulas, y las mariposas, y los pájaros de colores bajaron de los árboles y se la quedaron mirando, y a mí también me dejó que la mirara, entonces supe que, se casara o no con el primo Federico, me había hechizado para siempre y, si me miráis bien, aún hoy se me nota.



## LIBROS MADRID

LIBROS ANTIGUOS, RAROS, CURIOSOS Y AGOTADOS  
PARA BIBLIOFILOS ERUDITOS E INTELLECTUALES



**J. MIGUEL MADRID**

Enviamos catálogos gratuitamente

Teléf. 218 02 35 o al apartado 156.111 28080 MADRID

COMPRAMOS BIBLIOTECAS EX-LIBRIS, POSTALES ETC.

# Fiesta de paz

«Que todos se conozcan,  
y que cuando vuelva el silencio,  
haya una sola lengua entre los vivos.»  
(HÖLDERLIN: *Conciliador, ya no esperado*)

Tan sólo la versión final se llama «Fiesta de Paz». Se trata aquí de la versión temprana, que ha de ser denominada según su introito. «Conciliador, ya no esperado, mas ahora presente»: así arranca el tercero de los *Cantos Patrióticos*, escrito en 1801, tras la paz de Lúneville, un himno que emula la realidad de forma utópica y grandiosa. Es un esbozo de lo que debía haber sido y no pudo ser. Y, sin embargo, sí fue, porque el poeta se hizo eco de ello. También nosotros podemos movernos en este mismo campo de tensión: teniendo estos versos presentes podemos a pesar de la sobriedad que exige el momento, hacerlos revivir en nosotros. Dios no se ha aparecido. Pero el pueblo ha salido a escena: quedó, concentrado, con una superioridad casi serena, cuya mera manifestación bastó para echar a un lado a los gestores políticos (sería un eufemismo llamarlos dirigentes). «Como el maestro» sale, en este fin de semana de noviembre entretejido de sol, «del taller, vestido con sus mejores galas». «Y el Padre ya no reina sólo en las alturas». Lo que durante mucho tiempo fue privilegio sólo de algunos, fruto de amistad personal, es desde hace cuatro semanas patrimonio de todos, donde quiera que se encuentren unos con otros: en el suburbano, en las calles, en las plazas, en las oficinas, en los bares. Hoy, en alas del vino y del caba y, con el traje de fiesta, alzada en brindis la copa de la amistad, «un sólo diálogo somos y podemos oír el uno del otro».

«Esto es la utopía», decía ayer a un periodista en la frontera un joven de unos veinte años, y expresaba así esa mezcla de asombro, incredulidad y entusiasmo que nos recorría a todos como un temblor. ¿Cómo habría encajado esta frase el Viejo Maestro de Leipzig, que pretendía establecer la nada en él en el presente y siempre abjuró de entregar su corazón al «letal insecto de afamada razón»? Con filosofía, la hubiera dado por buena.

«Esto es la utopía»: era la voz de la juventud. ¡Qué deseosa estaba de ver la tierra nueva, hasta entonces una ilusión vislumbrada sólo a través de la televisión! Y qué deseosa estaba de regresar a su vieja tierra, que desde hacía más de cuatro semanas se había convertido en tierra nueva, bajo sus arados, los de una juventud intrépida, incontestada por los gestos intimidatorios de un sistema de educación corrupto. Era la juventud de la paz, la que no tenía medida en los huesos ni la guerra ni la posguerra ni la guerra fría —con el gran levantamiento y el terrible derrumbe de 1956. Tampoco había vivido Praga, otro gran levantamiento seguido de otro tremendo derrumbe, del que también fue parte el de aquella iglesia de Leipzig, en la que Lutero había predicado y Bach había tocado el órgano y que, conservada perfectamente intacta, fue volada por el déspota



La Puerta de Brandenburgo hacia 1900. De Frühe Photographien.

sajón ante los ojos de una población que temblaba de indignación y rabia, sólo para demostrar quién reinaba en esa casa: no el espíritu, sino su negación. Lo que en su día fue proclama, acto volitivo, es hoy situación general, y no sólo en Leipzig. En todo el país, las ciudades, grandes y pequeñas, son —en potencia o ya de hecho— campos de ruinas y no las minaron bombas caídas en unas horas, sino la lluvia de varias décadas. No estaba planeado, pero se hizo realidad, a pesar de que ya en los años setenta se había acordado arreglar los tejados. Pero ya era imposible. Y no querían darse cuenta ni los turistas del Oeste, políticos o periodistas, que de vez en cuando echaban un vistazo a los aposentos del Tejador en Jefe (Honecker aprendió la profesión de joven), ni aquellos otros, que no podían arreglar los tejados no porque les faltara el dinero, sino porque les faltaba la capacidad de percepción.

Esta juventud, que no había vivido conscientemente ni 1956, ni 1961, ni 1968, y tampoco había sentido apagarse la tenue brisa que sopló por despachos cerrados a cal y canto cuando Honecker tomó posesión de su cargo en 1971 (entonces se supuso que iban a caer algunos de los «tabúes» impuestos a la literatura y a la prensa, y Volker Braun confeccionó una lista de ellos, una larga lista, que pronto se interpuso, más sólida que nunca, entre la política y la realidad); esta juventud, que no había vivido ni la guerra ni la posguerra, ni levantamientos ni derrumbes, sino

solamente el anciano, rígido y quebradizo estado prusiano—hegeliano, que se creía a sí mismo en la meta de la historia, porque sólo sus funcionarios tenían derecho a expresar aquella opinión pública que era la su generalísimo (se habían organizado a sí mismos —y a la sociedad entera— en una jerarquía de corte militar en la que hasta un camarero quedaba convertido en sargento de su cliente); esta juventud se mostró impertérrita. Ya se sintió cuando despuntaban las hojas que ahora han caído, en las elecciones de mayo, cuando los jóvenes encontraban perfectamente normal entrar a los colegios electorales y controlar a quienes contaban los votos. A los mayores eso les parecía demasiado arriesgado y sabían como se hubiera perseguido esto mismo durante décadas: con detención, cárcel y juicio por «difamación del Estado». Las leyes que, si acaso, hubieran debido promulgarse para un Estado de crisis en 1980 habían sido elevadas a normativa jurídica. Pero no les impresionó el temor de los veteranos; presintieron a quién le había llegado la hora. En mayo sólo era una fe, un sentimiento; aún retenían los abuelos el poder en sus manos marchitas. Se mirara como se mirara, la situación era fantasmagórica: los abuelos no eran aliados de los nietos, como prescribe con sensatez el espíritu que rige las relaciones entre las generaciones. Abuelos y nietos estaban enfrentados y la generación intermedia, la de los padres, impotente, había sido relegada a la barrera. Ricardo Wagner nos presenta esta situación a través de la poesía y la composición: es la

¿Es aquí donde se obtiene el visado? ¿Sellan simplemente el carnet de identidad? Es el único documento que llevo, no llevo el pasaporte, y cuando me quiero poner a la cola un oficial me hace una señal: ¡puede usted pasar sin más!

del joven Sigfrido, a quien el anciano Odín quiere impedir el paso por el círculo de fuego. Blande frente a él la lanza mágica de las viejas normas, del viejo sistema: la madera se quiebra bajo un golpe certero. Esto sucede en *Sigfrido* después de que a lo largo de la ópera se ha mostrado cómo, sometidos a la presión del sistema, los padres habían tenido que entregar a sus hijos. Sieglinde, por supuesto, había escapado. «Vencidos volvemos al hogar, los nietos mejor sabrán luchar»; Ernst Bloch ha invocado este estribillo más de una vez.

La generación de los padres, vencida por la experiencia, se levantó entonces de su impotencia. Las mujeres, con las madres a la cabeza, al menos las de la Asociación de Autores, lo hicieron en Berlín el 14 de septiembre. Los hombres pronunciaron discursos inteligentes y valientes, en los que reclamaban la verdad histórica, que sólo puede ser una y toda entera, centrada en lo que las circunstancias requieren. Pero esos fueron discursos individuales, confesiones y proclamas con las que cada cual salvaba su propia alma. No así las siete mujeres. Habían organizado una tertulia, se habían preparado, no cada una por su cuenta, sino como en unión. Esgrmieron, encabezadas por la sabia y soberana Christa Wolf, una resolución de media página, un texto que hoy nos parece completamente normal pero en la situación que reinaba en aquellos días era explosivo y monitorio. Helga Schubert hizo, ella sola, lo mismo, aportando, para proteger a los jóvenes, una resolución inspirada por una maternalidad intrépida, y se mostró impávida ante la máquina estatal que, con la porra alzada cual amenazadora lanza de Odín, estaba dispuesta a derribar a golpes lo que se interpusiera en su camino. Estaba ya rota la lanza de Odín cuando tuvo lugar aquella concentración. El viejo instrumento, con que el partido-ejército había impuesto con pulso férreo y sin miramientos lo que llamaba su derecho al mando y era monopolio político, es decir, el acuerdo previo de todos los políticos del SED (Partido Socialista Unificado de la R.D.A.) en todos sus gremios de actuar siempre de forma unánime, dejó de funcionar. Una mayoría aplastante se profesó partidaria de la piadosa admonición de las siete mujeres; aquellos altos cargos comprometidos por su juramento de adhesión quedaron marginados, locuaces pero impotentes. Tampoco podían dejar traslucir que alguno que otro de ellos pugnaba dentro de su propio círculo, el círculo del poder, porque se permitiera determinar la realidad: la Ley de la Vieja Lanza lo impide. Como el poder surgía de la cúspide, y nunca de la base de la pirámide, toda labor por la labor de cambio debía permanecer secreta. Revelar esto ante la base hubiera significado poner en entredicho la existencia de la pirámide —el mayor de los pecados.

Es parte de la naturaleza de toda actividad artística el que opere en solitario. Precisamente por eso se la dejó en paz, por ser una actividad



que por mor de sus propias circunstancias se organiza en obra individual, no en labor colectiva. Esto la hacía tolerable, bienvenida dentro de un límite; era la válvula de escape más controlable de todas. ¡Qué fácil es suprimir un libro! Esta egocentricidad monádica en todo lo que atañía a su compromiso con la realidad, era lo que hacía posible, y al mismo tiempo limitaba, la contribución del artista a la destrucción de la Vieja Lanza. Ricardo Wagner, un revolucionario experimentado, sabía que para forjar una espada afilada y útil primero hay que pulverizar las astillas de la vieja...

Las tres de la tarde de un sábado; el vecino, que está en estos momentos reparando los desconchones del muro del patio, «¿encaja lo que haces con los tiempos que corren?», —le pregunto desde mi ventana—. Ha mandado a sus huéspedes checos a la cercana avenida Pushkin, parece ser que al final de ella han abierto una brecha en el muro. Entonces ya nada me puede retener en casa y echo a andar por la ancha avenida bordeada de plátanos, con sus viejas y descascarilladas casas señoriales. Muchos van en la misma dirección, deprisa, como si temieran llegar tarde. No hay cola delante de la especie de ventanilla. ¿Es aquí donde se obtiene el visado? ¿Sellan simplemente el carnet de identidad? Es el único documento que llevo, no llevo el pasaporte, y cuando me quiero poner a la cola un oficial me hace una señal: ¡puede usted pasar sin más! Por si acaso pregunto a uno de uniforme gris (de repente me doy cuenta de que se trata de un guardia de aduanas). Sí, se puede pasar sin más, primero hasta un soldado con mono, ese debe ser un guarda fronterizo. La concurrencia es

grande pero no se forman aglomeraciones. El hombre del mono mira la foto, después otro pone un sello con la fecha en una de las páginas vacías de mi documento de identidad sin visados. Ahora ya se sabe por qué tiene tantas hojas en blanco, pienso y le digo: «¡Hoy sí que tiene un bonito trabajo!»

Es ancha la brecha que una fuerza invisible ha abierto durante la noche. Se atraviesa, como paseando, la zona prohibida, la franja de arena, y de repente: el muro con la barrera alzada, ¡qué sensación más extraña! Debo ser uno de los primeros, porque en el otro lado, en el de Kreuzberg, han formado calle los berlineses del oeste y es como la visita de un jefe de Estado: los habitantes aplauden a dos filas. Durante un instante me siento tentado de responder, siguiendo el protocolo del Este, con otro aplauso, pero no es éste momento para réplicas chistosas. Camino sereno y conmovido por entre las filas de los que me dan la bienvenida. Miro hacia atrás: un cortejo multicolor brota sin prisas de la brecha de hormigón. «De la oscura y hueca puerta» —¿es Pascua?

Fausto, convertido de nuevo en hombre viejo, resucita en sueños una Pascua grandiosa: «Quisiera ver un gentío así...» Ahí está de verdad el pueblo libre saliendo por la puerta abierta, y no hay diablo cerca, sólo un rótulo de advertencia en el escaparate de una farmacia en Kreuzberg, que alguna vez habrá sido una Apo—Theke, (1) cuyo texto anoto:

«Movimiento» —¡Sí!

Pero por favor: sin retroceso.

Vía libre al ciudadano libre

Pero: no demos al Capitalismo otra oportunidad

Bienvenidos, extraños.

¿Síntoma del nuevo paternalismo? me pregunto, ligeramente irritado. Pero triunfa la razón: *It's okay*.

En el Puente de Silesia, que cruza el canal de Landwehr, miro hacia atrás: ningún habitante de Treptow de menos de 35 años sabía que en este lugar desemboca un canal en la Spree, yo tampoco lo sabía. A pesar de que ya había estado una vez aquí, de camino a una filial de la Schaubühne, un antiguo cine en las calles de Cuvry. Aquel día venía de dar un largo rodeo por el centro cuando de repente me vi frente a un muro cubierto de espasmos de color. El muro como obra de arte —un pintoresco monstruo al aire libre. Delante del monstruo de colores, cuyo exterior era más rabioso que lo que mostraba, parapetado tras descampados y vallas, al interior, había un autobús —de la línea 28— de un verde flamante, teñido así para anunciar una marca de vodka soviético: *Moskovskaya*, el auténticamente suave. Era una muestra de teatro grotesco urbano, del que ofrecía resguardo el Chejov montado por Grüber. ¿Habrá ahora aquí otro autobús publicitario anunciando la marca *Gorbachov*?

Como sucedió ayer en la estación del zoo (la televisión ofreció la escena). Súbitamente, un viandante gritó: «¿sabéis a quién debemos darle las gracias?» Cuando todos se dieron la vuelta, señaló con un gesto grandilocuente al rótulo en el autobús.

«¡Gorbi, ayúdanos!» el clamor del pueblo ha sido escuchado. Ha sido escuchado el 9 de octubre, cuando pendía de un hilo el destino del país, cuando estaban cerradas las fronteras con el Oeste, las líneas telefónicas cortadas y en Leipzig había muchos coches negros a la espera de órdenes. «¡Gorbi, ayúdanos!» —aunque en noviembre no se exhaló, el grito fue escuchado de nuevo, y el señor Baker contribuyó con su granito, no, con su paletada de arena, llamando al orden a Eagleburger, su adjunto, que en septiembre aun había sembrado el pánico proclamando: «No debemos ayudar a Gorbachov, necesitamos las condiciones claras de la guerra fría». Así cruzo hoy por el Puente de Silesia y bajo por la calle de Silesia (¿cómo dijo Adam Michnik en octubre? Silesia, había dicho, es la patria de todos los silesios, dondequiera que vivan, siempre y cuando pertenezca a Polonia— una buena frase, una que tiende puentes). Paso la calle de Tabor, vislumbrando la iglesia de Tabor (¡qué dentada su torre husita), miro al interior de los bares, moderadamente concurridos (a la gente de Treptow les sale más barato beber cerveza en su barrio), y entro en una tienda de periódicos atestada de extranjeros. Una pareja joven alarga el brazo para coger un *Calendario Playmate — 1990* y luego una revista, cuyo titular rima con «pechos» y «deseos» (lo cual corroboraba la foto de la portada), miran pensativos ambas publicaciones y las devuelven a su estante. El propietario empieza a bajar la persiana metálica. Dice que mañana, domingo, abrirá también.

Sólo más tarde me doy cuenta de que he pasado por la puerta de Silesia. En la antigua muralla de la ciudad esta puerta se encontraba precisamente en el punto donde ahora, sin exaltaciones arquitectónicas, se ha abierto la nueva puerta de Treptow. Un poco más adelante, en dirección a Kreuzberg, se encuentra, bajo una bóveda de arbotantes de estilo neogótico tardío, la estación de metro de la Puerta de Silesia. Hay estacionadas dos ambulancias, ¿será que alguien se ha desmayado de alegría? Mas probablemente al hacer cola para recibir los cien marcos de bienvenida. Detrás de mí alguien comienza a entonar canciones, en medio de una algarabía pacífica se exhibe una turba de Jekken con disfraces hechos a medida —una peña carnalera ataviada con gorros de cascabeles y chaquetas multicolores—. ¿Se trata acaso de excursionistas renanos? Pero, ¿por qué van de carnaval? Como proclama el precioso pequeño sello verde y violeta en mi documento de identidad, es el 11.11, aunque no son las 11 horas; es pre-carnaval.

Entonces me acuerdo de lo que me había dicho ayer una periodista (cinco días antes había escri-



Die Friedrichstrabe, 1921. Karl Ammond. (Detalle.)

to un reportaje, de una fidelidad y emoción insuperables, sobre la gran manifestación en el Alex). «¡Un carnaval maligno!», opinó al oír de la apertura nocturna y de la concurrencia a la Puerta de Brandenburgo. Era el susto al ver que, en una noche, todo había cambiado. También la alegría puede asustar. Esa misma tarde, en plena Friedrichstrasse, oí decir en voz alta a una señora alta y elegante «¡Este mundo ya no hay quien lo entienda!» ¿Qué habrán pensado los soldados, cuyo deber de guardar la República significa ahora abrir de par en par la fortaleza que durante tanto tiempo hubieron de guardar celosamente? En el paseo Unter den Linden, donde el viernes se había vuelto a cerrar la puerta, me dirigí a un policía. Estaba lleno de confianza y hablaba de «euforia», la palabra le salía de la boca como si la hubiera utilizado desde siempre. También se lo escuché a otros, pero era una palabra extranjera y no expresaba la esencia de la situación. Esa se llamaba alegría. En la noche del jueves, de repente las campanas de Berlín habían comenzado a repicar. Muchos, a los que aún no había alcanzado la noticia, se asomaron perplejos por las ventanas. «Trae alegría a la ciudad/y sus campanas repican por la paz».

#### La fuerza de los débiles

Fin de la intercalación. ¿Dónde me había quedado? Ah, sí, en los artistas. Ricardo Wagner presenta al artista como un hombre vanidoso, egoísta, que sólo quiere utilizar al joven valiente, para quedarse él con los beneficios. No ansía la libertad, sino el poder. Aquí no es así —o al menos

sólo en casos contados. En nuestra realidad, los artistas (no todos, pero bastantes) ya sabían eso que en Wagner sólo se le ocurre a Sigfrido: que no se puede pegar la vieja y rota espada, que es necesario pulverizarla para obtener una nueva. Así, pudieron ayudar a forjar el viejo nuevo instrumento. Pero también aquí correspondía a la juventud dar el último y decisivo toque: por eso el campo es suyo. Los artistas, sin embargo, que antaño iban en solitario abriendo el paso, se ven alcanzados, rebasados, y deben alegrarse de ello. Pueden retirarse de la vanguardia del movimiento popular para dedicar de nuevo toda su atención a su verdadera labor, tan distinta de la política: el arte.

Una llamada telefónica irrumpe en este texto: llama Jens Sparschuh, el poeta excelso. Piensa que la literatura (dice «nosotros») pronto ocupará al otro lado de la puerta la misma posición que hasta ahora. Naturalmente, los poetas seguirán siendo poetas, los adictos al juego seguirán jugando, y los periodistas no se convertirán en poetas sólo porque ahora se publiquen todas sus novelas. «Sólo podemos orientarnos por nosotros mismos, pero deberíamos hacerlo juntos.» Esto será ahora más fácil que antes.

(Postdata del 29 de noviembre: la política de los poetas continúa y, al seguir siendo la misma, es ya otra. Los reformadores se convierten en estabilizadores, en consecuencia lógica. Porque los reformadores son estabilizadores; una *contradicción in adiecto* «Crítica del aparato político hasta el final» exigía Volker Braun el 11.11. en un artícu-

**¿Es aquí donde se obtiene el visado? ¿Sellan simplemente el carnet de identidad? Es el único documento que llevo, no llevo el pasaporte, y cuando me quiero poner a la cola un oficial me hace una seña: ¡puede usted pasar sin más!**

lo de periódico. Algunos temen el final y vuelven a acariciar sueños de juventud: la alternativa socialista. Lo hacen en una época en la que la palabra socialismo se ha tornado indefinible, si no se la define a la antigua usanza. Pero la antigua usanza significa, de pronto: estalinismo. Como a la voz de «¡firmes!», la palabra ha aparecido en todo lugar desligando el socialismo de lo que ha existido hasta ahora, tornándolo, una vez más, indefinido e indefinible).

Si los artistas prepararon el camino individualmente, las iglesias lo hicieron como colectivo. ¿Las iglesias? Sólo se puede hablar aquí de la Iglesia Protestante. Sin pretensiones, libre de todo gesto carismático o dogmático, ha crecido hasta alcanzar una talla política sin precedentes en la historia del protestantismo alemán. Su antigua tendencia a aliarse con el poder de un Estado, que durante toda la época del Reich alemán, desde Bismarck a Hitler, estuvo maquinando su propia perdición (a excepción de los que se exceptuaron a sí mismos), tomó un nuevo cariz. En una época falta de dirección política, en la que regentes anquilosados y seniles bregaban torpemente, fijo el timón, contra la marejada, ella asumió, sin un ápice de poder, el lugar del Estado. Y habló como si ella fuera el todo, destinada a curar los desgarrones nombrándolos por su nombre. *El cuius regio, eius religio*, al que habían sido sentenciados el país y las escuelas durante décadas por el monopolio del partido, quedó invertido con suave firmeza: *cuius religio, eius regio*. La iglesia, comprometiéndose de nuevo con el concepto de humanitarismo entendido como responsabilidad por el individuo, se ganó al pueblo y fue capaz de organizarlo —para que se levantara sin violencia.

No encontramos un proceso igual desde la Reforma de Lutero. Como ésta, se originó en Sajonia, pero no en la que fue floreciente provincia imperial del siglo XVI, sino en un conglomerado de distritos desatendido, abandonado y arruinado por la capital prusiana. De él —la reivindicación está ahí, y se hará escuchar— volverá a poder surgir un Land, uno de los cinco Länder que forman la república. El antiguo protestantismo sajón, que en cuatro décadas de eficiente desestatalización ha podido purificarse de sus antiguas ansias de poder y costumbres de poderoso (por eso éste no ha sido, ni muchísimo menos, un tiempo perdido), había cerrado filas hace ya mucho contra la conversión al catolicismo ortodoxo a la que el partido dirigente, poseedor único del monopolio sobre el Estado, la economía y la ideología, había sometido al país sistemáticamente. Cuando los húngaros, un pueblo con tradición contestaria distinta, pasaron a la acción, anunciada, como sabemos, desde mucho antes; cuando el catolicismo de Estado reinante, con megalómana ceguera de viejo, no supo hacer otra cosa que celebrar la producción de un chip de un megabit, para cuya fabricación se habían sacrificado los cascos antiguos de catorce ciudades (se hubieran podido salvar con

una inversión de mil millones por ciudad), había llegado el momento del luteranismo que había vuelto a ser protestante. De la iglesia de San Nicolás, en Leipzig, partió la señal que ya la policía no pudo abatir a golpes. Demasiados eran los que la seguían.

Su historia, su presente y su topología predestinaban a Leipzig a un papel dirigente. En todos los movimientos de resistencia alemanes había estado en primera fila: tanto durante la Reforma como durante las Revoluciones del 1848/49. Desde los tiempos de Lasalle, Bebel, Liebknecht hasta Zeigner, el Primer Ministro del gobierno sajón del Frente Nacional de 1923, y quien en 1945 se convirtió en el alcalde de posguerra de Leipzig, ésta había sido una de las capitales del movimiento obrero alemán, que en Walter Ulbricht, el Carpintero de Leipzig, encontró un final tan explosivo, para despertar ahora como movimiento protestante. Esta era la herencia, y estaba vivita y coleando, como ahora se veía. Pero era también el presente. Una ciudad en la que el desmoronamiento de los edificios formaba un agudo contraste con el papel de metrópoli del comercio mundial que desempeñaba dos veces al año. Sin embargo, gracias a este papel tenía visión mundial, y también gracias a sus antenas, que la permitían todas las noches otear el Oeste. Y finalmente, la estructura de las calles que, respetada por la barbarie de la moderna planificación urbana, unía la Edad Media con el presente bajo la forma de una carretera de circunvalación que ocupaba el lugar de la antigua muralla y rodeaba el casco interior de tal manera que cientos de miles podían dar vueltas alrededor de su ciudad sin toparse con obstáculos, emboscadas o barricadas. A pesar de esto, fue aquí donde el 9 de octubre pendió de un hilo el destino del país. Los relatos de los testigos coinciden: se habían realizado todos los preparativos para una guerra civil, entendida ésta como guerra del Estado contra su población civil. El centro había sido desalojado, la iglesia de San Nicolás había sido rodeada por falsas zonas de obras y por trampas para hombres, los negros coches de las funerarias estaban alerta. Y en Berlín estaban cerradas las fronteras; no podía entrar nadie del Oeste. Aseguran que Egon Krenz contribuyó a evitar el enfrentamiento actuando a espaldas de Honecker. Así que le habrán respaldado otros. Además, en el Buró Político Krenz no era el único responsable de los tres pilares del aparato de seguridad del Estado —la policía, el cuerpo de seguridad del Estado y el ejército— a quienes iban dirigidas las órdenes de Honecker. Estaban Kessler, Ministro del Ejército y amigo íntimo del Jefe del Partido y Generalísimo, y Erich Mielke, Jefe del Servicio de Seguridad. Krenz, Mielke y Kessler, ¿dieron un golpe de Estado contra Honecker? Ninguno de los tres tiene natural de rebelde. Al final, tiene siempre el poder quien tiene el mayor ejército.

Es seguro que sobre las diecinueve y treinta horas, cuando el enfrentamiento había sido evi-

tado y se había garantizado el desarrollo sin incidentes de la manifestación, Egon Krenz llamó a Leipzig para asegurar su apoyo a tres de los Secretarios de la Jefatura de Distrito del SED, a quienes Kurt Masur, el director de orquesta del Gewandhaus, había convencido para que hicieran un llamamiento a la no—violencia dirigido a ambos bandos a través de la emisora local.

En las primeras manifestaciones que en el curso del verano surgieron de la oración por la paz de la iglesia de San Nicolás, aun habían llevado la voz cantante con su «¡Queremos salir!» los que querían cruzar a la RFA por las fronteras de Hungría y Checoslovaquia, y que eran denominados con el neologismo germano—oriental *Ausreiser*. Después se hizo irresistible el grito «¡Nos quedamos!» Y mucho más aquel grito que a lo largo del mes de octubre profería la muchedumbre, cuyo número se doblaba de lunes a lunes, en el momento de mayor despliegue: «¡Somos el pueblo!» Frente a la «esquina curva», transformada en fortaleza desocupada y cuartel de las fuerzas de seguridad del Estado, los manifestantes pusieron primero vigías y luego cirios. También aquí imperó la madurez de aquellos que son llamados al poder. Gritaban: «¡Policías, uníos a nosotros!» Mil doscientos de ellos acaban de ser destinados a las minas de carbón. Antaño fue ésta la dura escuela de los jóvenes artistas extraviados: Volker Braun, B. K. Tragelehn —aquí aprendieron todos ellos a ahondar en las cuestiones. ¿Qué aprenderán los mil doscientos?

El ingenio popular, que hace tres semanas exilió al personaje encargado de los canales de televisión, y que procedía de la noble estirpe del funcionariado prusiano, «al *Show de los Teleñecos*», y notó a raíz de su dimisión, que era más fuerte que las bien engrasadas lenguas de la propaganda política, ahora, a mediados de noviembre, en algunos momentos adquiere rasgos de nota necrológica. Al lacónico «Ese E de, me—due—le» escandido por los manifestantes de Leipzig, responden en Dresde, unos días más tarde, con un sentencioso y sutil «¡Necesitamos al SED como un pez necesita una bicicleta!», proclamado por docenas de miles en el Theater—platz. Y el chiste de octubre berlinés, *Krenziaoping* que atestigua que una aportación especial a la amistad germano—china no ha sido olvidada, encuentra respuesta en una pancarta de Dresde que apunta hacia otra identidad: «¡Ay qué bien que nadie sabe, que Erich soy aunque Egon me llame!»

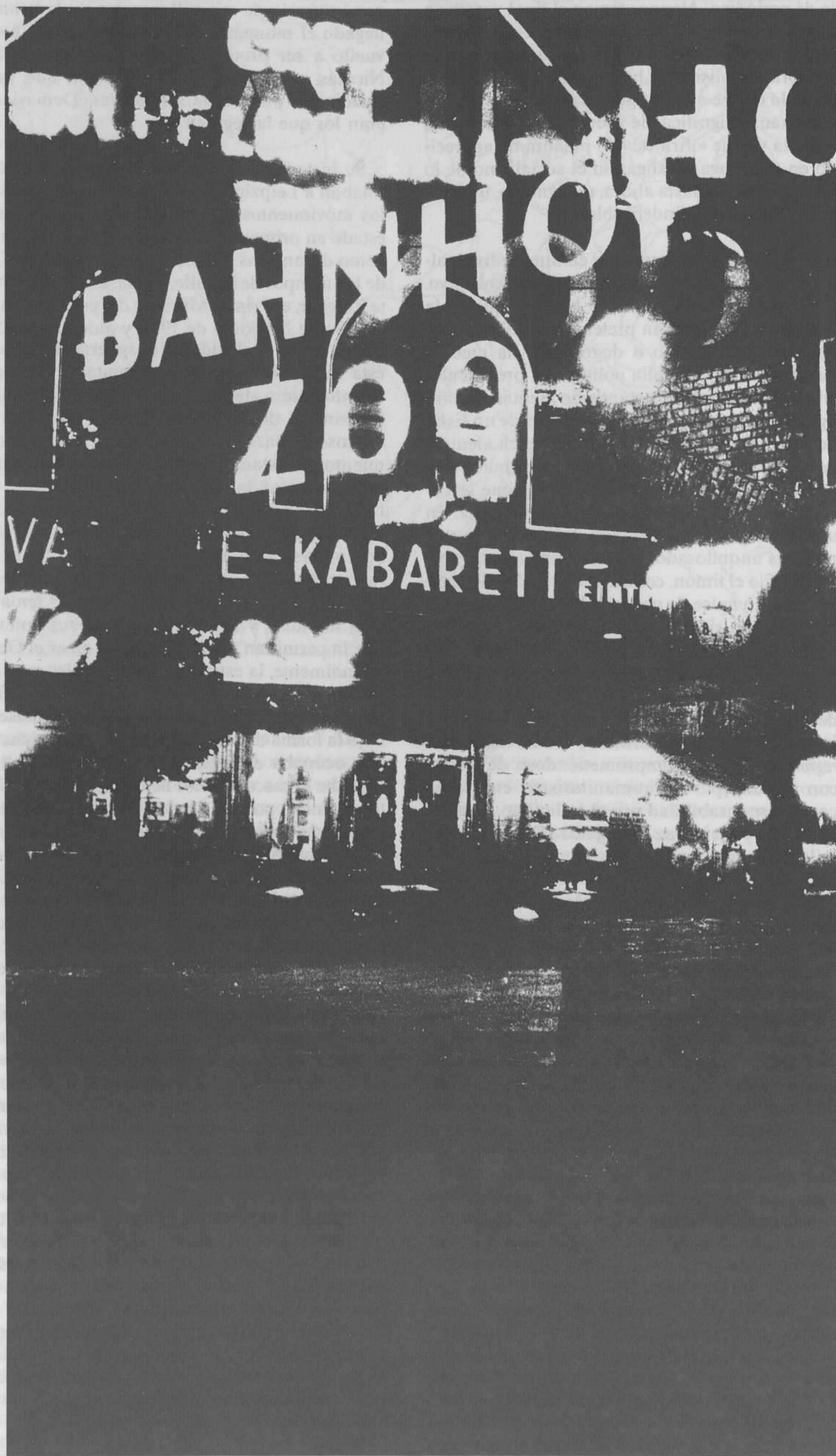
También Dresde es una ciudad cuya rebeldía es avalada por su historia: desde los tiempos de Lutero la ha demostrado al menos una vez por siglo. En 1849 Gottfried Semper construyó aquí barricadas inexpugnables (sólo era posible rodearlas), y Ricardo Wagner observó, por orden del Gobierno Revolucionario, los movimientos de avance de las tropas prusianas desde el campanario de la Kreuzkirche. Esta vez Dresde estaba en desventaja, a su voluntad de levantamien-

¿Es aquí donde se obtiene el visado? ¿Solían simplemente el carnet de identidad? ¿Es el único documento que llevo, no llevo el pasaporte, y cuando me quito para ir a la cola un oficial me hace una seña: ¡puede usted pasar sin más!

to se sobrepuso su determinación a escapar. Esta se descargó cuando una razón de Estado todavía desprevenida se empeño en dirigir los trenes repletos de emigrantes camino de la RFA por el sur de Sajonia. Si la obcecación del Estado sobrepasa un cierto límite, induce la violencia. La juventud, deseosa de emigrar de Dresde e impulsada por una visión del Oeste alemán que jamás había sido corregida por la televisión, comenzó a destrozar la cerrada estación de tren. Unos días más tarde recorrían la ciudad vehículos con altavoces invitando a los candidatos a la emigración a recoger su visado en la jefatura de policía.

Y de nuevo, unos días más tarde, se produjo una duplicación de escena, que de una manera extrañamente coherente encajaba con la imagen de ciudad apasionada por la ópera. El 8 de octubre se estrenaba *Fidelio*. Como broche de oro al día de fiesta nacional, una puesta en escena atrevida y actualizada, en la que fuerzas de seguridad armadas con porras se exhibían en las escenas de cárcel. Los espectadores salieron al aire libre y vieron: fuerzas de seguridad armadas con porras que acababan de cumplir un servicio. Ilusión y realidad, arte y política se manifestaban en la identidad del espectáculo del interior con el del exterior; una vez más, la revolución tomó forma de ópera, la ópera tomó forma de revolución. Sin duda, los policías, y también los manifestantes, hubieran preferido actuar de coro.

Esa misma noche entraron en el juego dos personas de las que ya hacía tiempo se habían oído cosas buenas: Hans Modrow, el jefe de Distrito del SED, y Wolfgang Berghofer, el alcalde. Mientras que los manifestantes de Leipzig continuaban dando vueltas al centro de su ciudad, en Dresde ya estaba en marcha el diálogo que la Iglesia Protestante había exigido desde hacía tanto tiempo, y que ahora se convertía rápidamente en consigna política: diálogo entre señores y súbditos. La muchedumbre, unas 100.000 personas, envió a sus representantes, el alcalde les permitió entrar en la alcaldía —esto no había ocurrido desde hacía ciento cuarenta y un años. También los señores —eso se sabía en Dresde como tarde desde la primavera, cuando el imperturbable y anciano guía envió a su sucursal de Dresde, conocedora de la realidad, noventa y nueve controladores, que se retiraron expresando su censura, pero, sorprendentemente, dejando que el señor de la casa, Modrow, permaneciera en su lugar—, también los señores son súbditos: de su propio poder central. También ellos fueron liberados por los cien mil congregados frente al ayuntamiento. Así como en Berlín lo fueron los empleados del Servicio de Interceptación de Comunicaciones. Alegres, hacían señas con las manos a los manifestantes que marchaban hacia el edificio en el que están sus oficinas. Y cuando, avanzando otros doscientos metros más, llegaron al Trust de la Prensa, la Editorial de Berlín, los empleados se asomaron por las ventanas, entusiasmados. No había base para un enfrentamiento: también los colaboradores pa-



Fotografía de Gyorgy Kepes, 1930.

recían ser víctimas. También el ejército estaba prisionero, apresado por sí mismo. Estaba ávido de liberación. No había nada que las fuerzas que ocupaban la Bastilla anhelaran más que la llegada de aquellos, que no la tomaron: la fortaleza cayó al primer llamamiento. El comandante ya había abandonado el puente, el hombre con el currículum americano: de repartidor de periódicos a zar de la prensa. Con él marchó el gran pirata de la economía, que durante un verano, además de las de la economía, había llevado las riendas del Estado entero. ¿Irás a Suecia, las gafas azules de Ludendorff tapándole la cara? La colección de coches antiguos de K.E.C. Schnitzler, según los periódicos, ya ha sido embalada y enviada por una compañía de Alemania del Oeste.

Berlín iba rezagada, como ya en tiempos de la Reforma. Fue necesario que llegara Gorbachov para que algunos miles se pusieran en camino para protestar contra la fiesta. Este camino estaba sembrado de porrar, perros y lanzadoras de agua; las palizas se continuaban en las celdas de los sótanos. Pero eso resultó ser saludable: ésta vez el retraso prusiano—sajón fue de veinte días y no de veinte años, como cuando se inició la Reforma. La protesca pública del 29 de octubre de artistas berlineses contra las acciones intimidatorias de las fuerzas defensoras del Estado centró la situación. El barómetro señalaba paliza y sus jefes habían convencido a los trasnochados policías de que los manifestantes querían echárselos encima. Ninguna sala estatal, ninguna sala municipal, ni siquiera una asociación de artistas quiso acoger el mitín y, una vez más, la iglesia prestó ayuda. La Erlöserkirche, cerca de las mazmorras en las que hacía tres semanas algunos berlineses habían pasado la peor noche de su vida, les abrió sus puertas. Durante cinco horas se sucedieron las declaraciones, los informes y las poesías, y Stephan Hemlin se vio abrumado por lo sublime del acto: él había vendido, anunció a los reunidos, para decirles que estaba de su lado. ¿Era él el enviado de un poder superior, aunque sólo fuera el de la literatura? Cuando le silbaron recuperó la compostura y advirtió «al gran movimiento popular» del peligro de los agentes que intentaran dividirlo o provocarlo. También habló en defensa de los «órganos», que no todos, y además... Esto fue justo y sabio, y al final del mitín Christoph Hein, con postura de hombre de Estado, le secundó. Donde se crea un espacio para exigir derechos también se crea un espacio para la reconciliación.

El poder del pueblo, un poder tanto de la voluntad como del espíritu, el poder de aquello que los promotores de las clases de «concienciación» siempre habían llamado «la conciencia», se mostró en la natural no—violencia de su actuación. Pastores, escritores, pintores, dirigentes al fin, que a veces se habían hecho cargo de la dirección de ciudades enteras, todos ellos dieron la consigna que se entendió al pie de la letra: violencia, no. El nuevo jefe de Seguridad lo pudo

constatar, no sin cierto asombro, el 10 de noviembre. «Parece ser que en la presente polémica pública hay un consenso vital: no emplear la violencia.» Todos estaban firmemente determinados a no intentar lo desesperado —la violencia», a no provocar y a no dejarse provocar (hubo alguien en Dresde que subió a una silla para increpar a voces a la policía; la gente le obligó a bajarse, y entonces se abrió su abrigo: quedaron a la vista un walkie-talkie y una pistola) —esta determinación hirió el poder del Estado en su punto más vulnerable. Había practicado, en los dos sentidos de la palabra, la violencia, y había contado con una respuesta violenta. Con esta actitud habían dado, dolorosamente, en un blanco vacío. El aparato de seguridad del Estado, esa criatura terriblemente inflada, cuya parte visible, es decir, los edificios que ocupa, tiene en el distrito de Dresde —un tercio de la antigua Sajonia— cuatro veces el volumen de las correspondientes oficinas y ministerios para el Land de Sajonia en 1940, es decir, que ha multiplicado por 12 el espacio que ocupa; esta fuerza de orden de repente se vió desarmada.

El proceso tiene dos dimensiones. La primera: el que se había ceñido tan portentosas armas estaba roído por la carcoma. Tan sólo hizo falta el encadenamiento de circunstancias cuya lógica apuntara hacia una agudización de la situación, para que la mera aparición del pueblo, el que mostrara su presencia, bastara para demostrar su caducidad. Había mucho poder, pero al poder le faltaba la fe en sí mismo, en su sentido, en su legitimación histórica. Menos a su verdadero dueño, a Honecker, al Rey de los Trabajadores, quien como todos los ancianos no vivía en el presente sino en aquél remoto pasado, cuando en las calles de Berlín luchaban estalinistas contra hitlerianos y ambos se figuraban tener el espíritu universal de su lado. Desde este punto, la prohibición de difundir un periódico soviético se convirtió en el precursor de la revolución. Un hombre viejo y solitario, mediante la mera imposición de su poder y en contra de la razón emanada del conocimiento de la verdad, había defendido los errores, y también los sufrimientos de su juventud («cuando leo esto», hacía saber, «es como si yo mismo tuviera la culpa de haber pasado diez años en la cárcel.»), al igual que los esbirros elevados a profesores que defendían su concepto de la historia habían reducido por la fuerza a cualquiera que contradecía esa mentira. Pero en la era de Gorbachov los viejos gestos de intimidación quedaron suspendidos en el aire, como aquellos cascabeles en el cuento del maestro cocinero. Lo que debía haber dejado sin habla al pueblo se convirtió en el punto en el que se cristalizó su rebelión. Brotó en el congreso de artistas que precisamente en esos días se celebraba en Berlín, y después se extendió a la base del Partido Unificado. Desde ese momento el dictador, que había hecho pública la prohibición en nombre de un ministro de Correos de la CDU, quien no sabía nada de ella, se convirtió en un hombre sin *hinterland* político. Casi se puede

decir que fue providencial el hecho de que ni él se diera cuenta de ello ni sus socios tuvieran fuerzas para obligarle a dimitir. El hombre para el que sus propios agentes de seguridad habían representado el papel de habitantes —los verdaderos habían sido exiliados temporalmente— cuando, como ocurrió en una ocasión, daba su paseo oficial por un Potsdam que se desmoronaba gradualmente; el creador y admirador de un gigantesco pueblo de Potemkin, seguía con lo suyo en una atmósfera cada vez más falta de oxígeno, en un vacío político e informal que él mismo había creado y en el que ni siquiera conseguía penetrar la noticia de que Hungría iba a abrir sus fronteras. Cuando enfermó y nombró al peor de los cabestros Jardiner Principal, se produjo tal vacío en la médula del poder que los manifestantes de Leipzig sólo tuvieron que meter su pie y sus cirios para llenarlo. En el momento de la crisis, el Estado de la Dictadura del Proletariado, que era la Dictadura de un Proletario, se mostró como aquello en lo que se había convertido desde hacía mucho: un gigantesco insecto con coraza de acero, demasiado pesado para sus alas, y con un interior gelatinoso. Un Estado —y este era el invento de la revolución rusa que Stalin perfeccionó—, que se había organizado como ejército y había sometido a la sociedad entera a esta estructura, había muerto asfixiado por la paz. La pacífica perseverancia de cientos de miles selló su fin.

Este es un aspecto del asunto. Pero hay otros. El que todos se comprometieran en silencio a no emplear la violencia, sin necesidad de una exhortación especial, la falta de consignas radicales, la falta de un Münzer en las filas de los pastores, de un Marx en las filas de los intelectuales, también esto afirma algo sobre la esencia del Estado que aquí está siendo subvertido. Los que se levantaron para tomar posesión de él, un pueblo adulto, que ahuyentó a sus infantiles déspotas, actuaban como dueños legítimos. Atestiguaron esto con su serenidad, su ingenio, con el carácter abiertamente festivo de sus fervorosas reuniones. Esto la diferencia de las revoluciones que conocemos: hace que a pesar de todos los cambios de estas semanas el término reforma sea el adecuado. El contraste entre un pueblo, que aunque viva en ciudades ruinosas está bien alimentado y bien vestido, y sus dueños burócratas, sigue siendo distinto del que existe entre campesinos hambrientos y terratenientes cortesanos, también si los dueños se dotan a sí mismos de cotos de caza y tiendas especiales. El miedo a acabar colgados de las farolas hizo cambiar a muchos de los cazadores de caza mayor. El pueblo se manifestaba: también se habían equivocado en eso. «Se acabó, se acabó», cantaba en Leipzig un cantor en el cortejo de los cien mil. Se habían puesto a convertir a la RDA en patrimonio del pueblo.

### Colecta

La fuerza que tenían los débiles también en la capital se hizo patente el 4 de noviembre. Era el

## Pastores, escritores, pintores, dirigentes al fin, todos ellos dieron la consigna que se entendió al pie de la letra: violencia, no.

día de la colecta, el día que las fuerzas se recogieron y las masas se congregaron. Masas de gente aflúan, bajo un cielo cubierto de gris, a Alexanderplatz, eran entre quinientos mil y un millón de personas —la manifestación política más grande de la historia alemana. (Al morir Rathenau, afirmaba un experto, se congregaron 350.000 personas procedentes de todos los puntos de Berlín, una ciudad que era entonces mucho mayor: ni antes ni después habían sido tantos). ¿Eran éstas las masas que, como un ejército de maestros guiado con mano férrea por una cabecilla ondulada y violenta había inculcado a sus incrédulos alumnos, eran el motor de la historia? Es parte constituyente de la masa un caudillo que forma el material hirviente a su voluntad. Los que concurrían aquí no eran el objeto de un encauzamiento histórico —eran todo sujetos. Era una muchedumbre, no una masa de gente, se habían agrupado, mientras escuchaban con atención los discursos, de forma tan suelta, que se podía pasear por entre ellos, que, en la plaza amplia y repleta, cada cual podía ocupar el lugar que se le antojara.

Ese día, por primera vez, se vio la utilidad de esta plaza: da cabida a mucha gente. Escuchaban, dispersos pero concentrados, a una cohorte de ponentes, en la que estaban representadas todas las corrientes del Gran Levantamiento: Heym, a quien habían conferido el apóstrofe de «Néstor de nuestro movimiento», así como el joven documentalista que señalaba a los perennemente apoltronados en las butacas de Jefes de Redacción, Schorlemmer, el pastor de Wittenberg, un reformador peculiarmente inteligente, tan bueno como Gysi el joven, un abogado, que había puesto bajo su protección al Nuevo Foro y, al frente de su gremio profesional, había insistido en la necesidad de una reforma del sistema judicial. Y, por supuesto, el Foro mismo, con la voz de Jens Reich, el microbiólogo, a quien su empresa, la Academia de las Ciencias, había liberado tiempo atrás para que pudiera desarrollar labores políticas y sociales. No había querido cortar el contacto, para el que no tenía permiso, con sus colegas británicos: eso fue suficiente para desposeerle de sus medios de trabajo científico. Con tanta visión fomentan incluso las Academias la obra transformadora.

Sólo los trabajadores quedaron sin voz en el estrado aquel 4 de noviembre. Heiner Müller habló por ellos, pero no parecía del todo un auténtico obrero. Afirmó que los trabajadores debían trabajar menos y ganar más; no hay duda de que conoce bien el Oeste. Una consigna que tiene sentido en un país donde la competencia es grande, los beneficios altos y la tecnología despiadada, en una economía nacional carente de todo esto tiene otro significado. Un día más tarde hablé con Ernst Mandel. También él es un analista impetuoso y un tribuno sagaz, un demócrata de pura cepa leninista (que sabe perfectamente donde está el escollo de la política de Lenin, esto es, en el año 20, cuando después de la victo-

ria sobre el enemigo exterior comenzó la guerra contra la oposición interna) —también Ernst Mandel se mostró incapaz de comprender lo distinta que era la situación de los trabajadores en una economía en la que la fábrica es propiedad del pueblo. Que el trabajador, si tiene garantizado un sueldo elevado, unos superiores que han perdido autoridad, y un puesto de trabajo tan seguro como el de un funcionario, pueda ser rey, aunque no gobierne, no le entraba en la cabeza al teórico de la IV Internacional. Sospechaba que el término «moral de trabajo» era una velada acusación de indolencia dirigida contra los trabajadores. Estos, desde luego, no son unos vagos, tampoco cuando abandonan su puesto de trabajo dos horas antes de tiempo para dedicarse al más lucrativo trabajo negro —tan necesario para la sociedad, y tan favorecido por las prácticas judiciales. Si Mandel se comprometiera de veras con la situación del obrero en la economía del socialismo de Estado, donde no existe la presión de la competencia sino sólo las presiones, mucho más débiles, ejercidas por la burocracia, donde tampoco existe el imperio de la tecnología sino sólo una mecánica que se mantiene en funcionamiento gracias a la buena voluntad de los trabajadores —yo creo que entonces tendría que revisar su teoría, y eso es doloroso, aun cuando no sea una lección impuesta por los poderosos.

Mejor que el portavoz de unos sindicatos que están aún en fase de germinación, estaba informado sobre la realidad el taxista a quien pregunté a finales de octubre si pensaba asistir a la manifestación del 4 de noviembre. Esta vez no, estaba de servicio ese sábado. Fuera de servicio, encantado; ¡era tan razonable que todas las manifestaciones tuvieran lugar después de la jornada o en un sábado! Nuestra economía no estaba para huelgas. Qué raro: hablaba como un propietario. Y eso que era en verdad un explotado. Hicimos un viaje de una hora, recorriendo largos tramos a través de la ciudad, y al final el taxímetro marcaba 25 marcos. Ya se veía, decía melancólico, su cuota obligatoria eran 28 marcos la hora. No era de extrañar que todos los taxis fueran como locos. ¿Y el sindicato? pregunté, ¿qué hace el sindicato al respecto? ¡Uy! el sindicato, dijo. Sólo empezaría a funcionar cuando los sindicalistas ya no estuvieran en el partido. Ser sindicalistas y estar en el partido —¿no era eso una contradicción? Veía al partido como propietario, era absurdo, razonaba, que a la vez pusiera los sindicalistas. De modo que a sí mismo no se veía como propietario pero, a pesar de las cuotas exageradas, tampoco estaba a favor de las huelgas. No me pareció un particularista.

Un día después del cortejo de los quinientos mil a un millón, el director de la Policía de Berlín, un teniente general con el pecho cubierto de condecoraciones (¿fue tan dura la batalla de la paz?) se disculpó ante todo el pueblo, en la escalinata de la Casa Roja, por los abusos y la «severidad». Tres días después de la manifestación dimitió el gobierno, el Politburó le siguió un día

más tarde. ¿Fue Wolfgang Holz el causante de la dimisión del Politburó? Wolfgang Holz es presidente del BGL (BGL, quiere decir Dirección de Empresas y Sindicatos) de la Compañía de Teatro de Berlín. Como tal, y en respuesta a las palizas del 7 y 8 de octubre, había solicitado la gran manifestación de protesta. Así es: la compañía de teatro de Berlín ha derrocado al politburó. En el escenario, hace mucho ya que no resultan tan espectaculares.

También en los regímenes socialistas un gobierno que ha dimitido permanece temporalmente en el cargo, y mientras que el politburó, que había dimitido un día después, el 8 de noviembre, estaba ocupado con la reunión plenaria de un gremio también liberado, el Comité Central del Partido Socialista Unificado, el gobierno saliente llegó a extremar su emancipación. Ni Schabonski, portavoz del partido —guía (y nuevo director de Prensa), ni los telespectadores olvidarán jamás ese momento cuando, mediante la lectura de un papelito que le habían entregado inesperadamente, y que contenía unos datos interesantes, si bien no muy claros, comunicó a la prensa mundial las nuevas normas de viaje. A partir de ahora, en vez de cruzar la frontera checo—bárbara, se podría cruzar la frontera germano—germana, o la berlinés —berlinesa simplemente con el carnet de identidad. ¿Afectaba ésto solamente a los que querían «salir de viaje», es decir, emigrar, y que hasta ahora se habían dirigido a Praga (o Budapest)? ¿O también valía para los que querían salir de viaje y volver, ir de visita, en las idas y venidas de una normalidad tanto tiempo denegada? Yo lo entendía tan poco como el señor Schabowski, y tampoco la nocturna entonación del himno por el Bundestag, escuchada en el telediario de la televisión de la RFA, me terminó de iluminar. En lo más profundo de la noche caí por fin. Esto no eran nuevas normas de viaje, mejores y más astutas que el esbozo patriarcal pergeñado por el Capitan General Dickel. Era la libertad para el pueblo.

Qué había pasado lo comprendí por el relato de una mujer que lo había vivido en las calles y en los trenes de metro de una ciudad que, aunque dividida, ya no estaba separada. Qué significaba no lo comprendí hasta el día siguiente. Era la señal de paz. El pueblo ruso, el Estado ruso, casi medio siglo después de terminada la guerra, había hecho las paces con los alemanes. No fue un momento ganado ni regalado —fue un momento merecido. No hay pueblo que pueda arrebatarse la paz a quien antaño sufrió tan grande agresión y salió tan victorioso. Pero puede llegar a merecérsela. Los manifestantes de Leipzig y Dresde, de Plauen y Schwerin, de Magdeburg y de Berlín se la habían merecido, porque no habían salido a la calle por la unificación alemana (de todas formas, jamás se había podido abolir la unidad de la nación), ni por la demolición del muro. Recibieron lo que no habían reivindicado y lo recibieron precisamente porque no lo



Cartel de Klans Wittkugel. 1957.



habían reivindicado. Habían tomado posesión de su propio país, el Estado formado por cinco Länder hace cuarenta años. ¿Será que no debían tomar posesión de él con demasiada urgencia? Así recibieron lo que no habían pedido: una frontera abierta.

### Marco

Una cosa fue el movimiento del pueblo. Era un movimiento atenzador, que empujaba, por un lado, hacia afuera, hacia el extranjero, también llamado Alemania, y por el otro hacia dentro, hacia el interior del propio país, para tomar posesión de él. Un solo movimiento no hubiera sido suficiente; juntos resultaron irresistibles. Esto es, es un escenario político mundial, que hoy es distinto al de hace tres y mucho más aun al de hace treinta años. Sólo en un escenario de estas características, los húngaros pudieron tomarse la libertad de darles la libertad a otros también.

Hasta qué punto había cambiado el escenario de la política nacional e internacional, mostró con claridad un acontecimiento político-militar ocurrido este verano y cuya importancia se ha revelado ahora, en otoño: la visita de un destructor de la Marina Federal, que estuvo fondeado en el puerto militar de Leningrado. Los niños rusos saltaron, bienvenidos, a bordo del barco de guerra alemán; en esta misma ciudad, sus padres y abuelos, hace menos de cincuenta años, habían muerto de hambre, o habían estado a punto de ello, a causa del bloqueo alemán. La política rusa siempre ha tenido un sentido especial para los símbolos, más que el mundo político del Oeste, tan funcional. También esto era un símbolo, y decía: el Alto Mando del ejército ruso ha dejado

de ver en la República Federal un agresor en potencia y en la Bundeswehr un sucesor de la Wehrmacht de Hitler. Desde esta manifestación va una línea directa al impacto que tuvieron las manifestaciones de Leipzig, Dresde y Berlín: sirvió de marco para que éstas se pudieran desarrollar. Porque al final siempre se baila al son del ejército que tiene mayor número de soldados.

Al principio está que Gorbachov se diera cuenta de que era la imagen que cada bloque tenía de su enemigo lo que estaba destruyendo el mundo. Pero para poner en práctica este reconocimiento no bastaba con ser emisario, también hacía falta ser recibido. En este sentido, hay que mencionar en primer lugar, en lo que respecta a la política de Alemania Federal, al ministro de Asuntos Exteriores, Genscher. Desde un principio apostó por el nuevo ruso y mantuvo firme su reconocimiento del espíritu del cambio soviético en contra de todas las objeciones, reticencias e inconvenientes europeos y transoceánicos, hasta que su postura coaguló en una visión del mundo: el «genscherismo». Pero un Ministro de Asuntos Exteriores no puede prevalecer si no le apoya un Jefe de Gobierno. Los que se congregaron el 10 de noviembre frente al ayuntamiento de Schöneberg mostraron una extraña carencia de instinto recibiendo con silbidos al Canciller que había acudido a toda prisa desde Varsovia a Berlín Oeste, haciendo pagar al político exterior los agravios que tenían contra su política interior. Todavía en junio, Ralph Dahrendorf había inculcado al Jefe de Gobierno federal de poner en juego el compromiso de la República Federal con el Oeste a favor de insostenibles sueños de una Europa central (*Merkur* 484, pág. 480) ¿Qué escribirá Ralph Dahrendorf ahora? A ver si por fin leo el nuevo número del *Merkur*. (Lo hago, Y,

en efecto, el autor ha cambiado de tercio. Hay claros rasgos de afecto).

El lector riguroso pedirá que ésto se precise, y con razón. Esto es: declarar, siguiendo el ejemplo de Adenauer, que el compromiso de la República Federal con Europa central es una quimera, en realidad significa relegar a los habitantes de esta zona no del todo despoblada, si no al Reino del Mal, sí al reino de lo No-bueno. Precisamente porque la República Federal se formó bajo las circunstancias de la guerra fría como un Estado que hacía de frente contra la Europa central dominada por los rusos, le resulta hoy de ello un compromiso para con Europa entera que —y esto es nuevo— no entra en conflicto con su alianza con la Europa del Oeste, o al menos no lo hace, si esta Europa del Oeste está dispuesta a aceptar, a su vez, sus responsabilidades para con Europa entera. (Por cierto, mi nuevo calendario, impreso en Alemania del Oeste, parece indicar lo contrario: uno de sus apartados se titula «Festividades europeas» —son exclusivamente las de Europa del Oeste).

Genscher, Kohl, los socialdemócratas Brandt, Vogel, Bahr y, finalmente, Richard v. Weizsäcker, cuyas sabias palabras son citadas ya incluso en la Volkskammer, son personas aisladas aunque influyentes. Pero personas aisladas, por muy influyentes que sean, no pueden originar tal cambio de actitud como el que simbolizó la visita de la marina a Leningrado. Siempre corresponde al pueblo aportar la mayor parte; eso no se ve sólo en la RDA. El pueblo de la República Federal ha reconocido a Gorbachov como el que es: un libertador, amenazado, como todos los libertadores, y por ello necesitado de apoyo, no sólo diplomático. La acogida que se les dio en la República Federal a él y a su valiente político de asuntos exteriores, Shervadnaze, en junio fue una de todo corazón. Precisamente por eso se convirtió en un factor político.

### La cuarta vía

Con toda claridad, se ve que aquí acaba algo más que la segunda guerra mundial. Acaba el Estado «cuadillar», la pirámide que reposaba sobre su punta, invertida y amarrada con violencia a tan precaria posición por ideólogos y policía secreta, en la que todo poder partía de un punto —la cúspide— y ninguno de los cimientos, de la base. Esta es la estructura de un ejército, y se convirtió en molde para la sociedad adoptando la forma de Partido-Ejército, con sus divisiones anexas, o adyacentes y cada vez más autónomas. La transparencia soviética llama hoy a esta formación, el modelo asiático de producción industrializada, Sistema de Mando Administrativo.

Así como impregnó (e impregna) a toda sociedad, la estructura de monopolio y de orden de mando afecta también a la economía. La economía del país entero es un solo aparato de producción, dirigido por la *insancta trinitas* compuesta

por el Jefe del Partido, Jefe de Gobierno y Generalísimo del Ejército. Por ahora debe permanecer sin respuesta la pregunta si es posible dirigir un sistema en el que los medios de producción han sido nacionalizados sin una estructura de este tipo; si podrá imponerse un tipo de empresario socialista que, controlado por sindicatos libres, opere siguiendo las leyes del libre mercado, pero no en beneficio de capital privado, sino del capital socializado. A esta pregunta se añade una segunda: si puede existir una estructura política pluralista en un país donde la mayor parte de los medios de producción son del Estado. Ambas preguntas confluyen en una tercera: si la socialización generalizada de la producción en forma de monopolio de propiedad del Estado no origina en sí misma una militarización centralista de la vida social. Ya se han intentado muchas cosas, decía uno de estos días un socialista del Oeste de Europa: propiedad privada de parte de los medios de producción *con* democracia parlamentaria y sin ella, además —bajo la forma del estalinismo y de las formaciones que le sucedieron— propiedad del Estado generalizada sin democracia. Sólo falta una cuarta vía por probar, y por ende, por refutar: propiedad generalizada

del Estado de parte de los medios económicos con estructura política democrática.

Esto dicen los inteligentes observadores del mundo y opinan que habría que dar una oportunidad a la cuarta vía. Pero ya no hay tiempo para hacer experimentos. A finales de los sesenta aún parecía posible una reforma democrática del sistema socialista de monopolio; sus partidarios vieron cómo fue aplastada en Praga. A finales de los setenta, el régimen de Honecker, establecido en 1971, y que inmediatamente acabó con los pequeños restos de economía privada que quedaban en la RDA, estuvo en la encrucijada. Las medidas que tomó para controlar a los intelectuales, junto con la promulgación de leyes penales políticas absurdas, delataron qué camino se había decidido tomar.

Hoy el objetivo es racionalizar. Advertir que una gestión económica de corte occidental y capitalista no es en modo alguno racional, sino más bien profundamente irracional, explotadora y perniciosa para la existencia de la humanidad, si la juzgamos en términos humanitarios, que hoy por hoy no son otros que los ecológicos; sólo

resulta útil cuando inserta en un marco global los problemas de un país, que son los de una región entera (que alcanza desde Eisenach a Vladivostok). No sirve si termina siendo apología de Gosplan. Precisamente, el viejo invento de Lenin ha fallado —sobre todo— en el plano ecológico, y no es casualidad. ¿Es que las personas inadecuadas han dado las directrices equivocadas? El intento de rebajar problemas del sistema a problemas de personal ya fracasó en tiempos de Jruhov. El fracaso ecológico del socialismo de monopolio no es de naturaleza empírica, sino que tiene su raíz en el sistema. Sólo con observar los Trabant del Kurfürstendamm tenemos el problema delante de nuestras narices. Pero el nuevo aroma demuestra ser beneficioso: el fin de semana sin coches, que hasta ahora no se había logrado imponer en Berlín, vuelve a asomar por el horizonte gracias a los Trabiss. Así, cuando alcanzan su punto culminante, los problemas se vuelven solubles. La RDA acaba de experimentarlo en su propia carne. También en otro lugar puede aportar lo suyo.



## Mefisto John Banville

*Península/Narrativa, 27. 208 páginas*

«Mefisto convierte todos los superlativos en lamentablemente inadecuados... Sorprendente y muy audaz, un artista ricamente, casi cruelmente dotado» (Time Out)

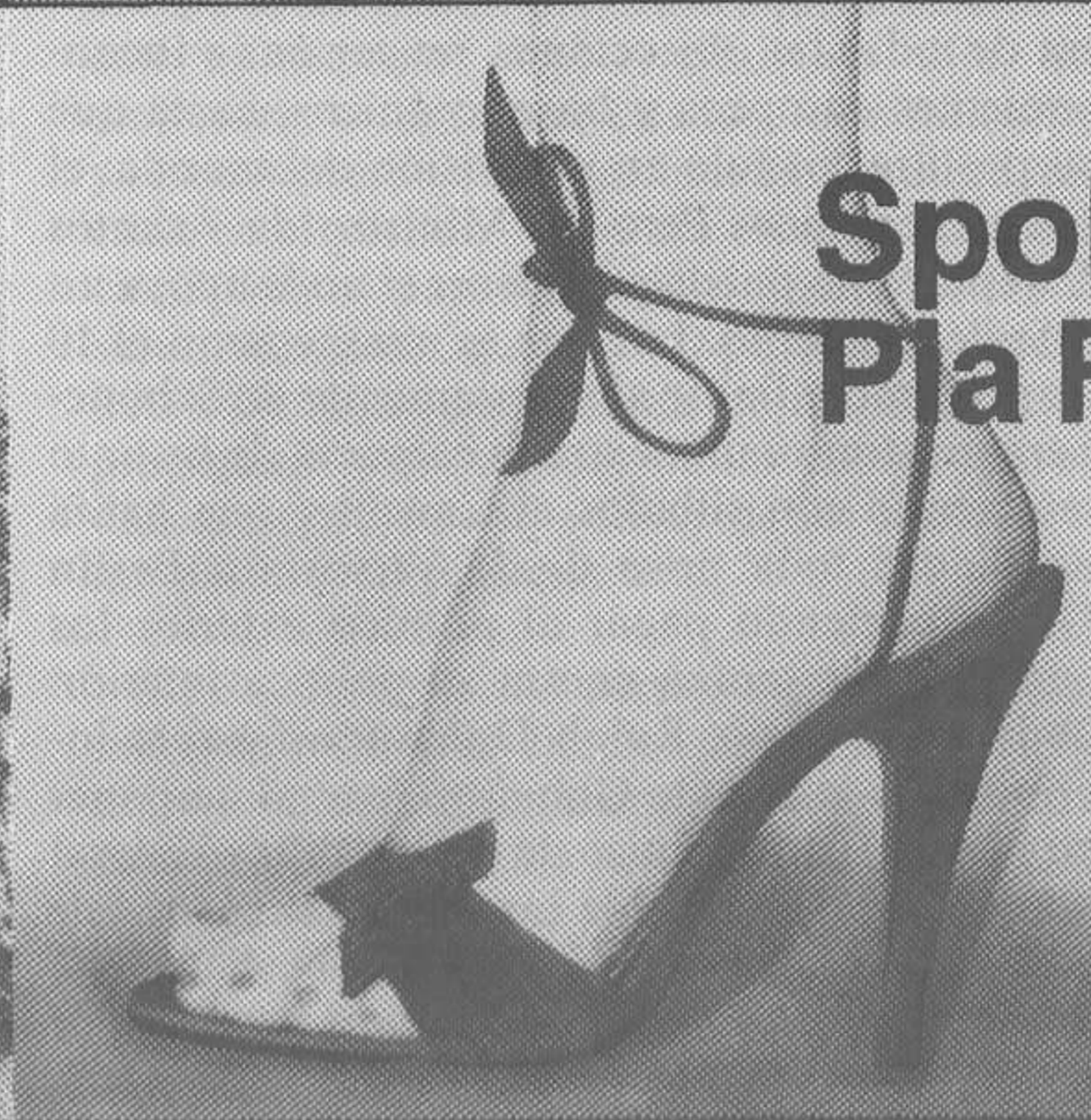
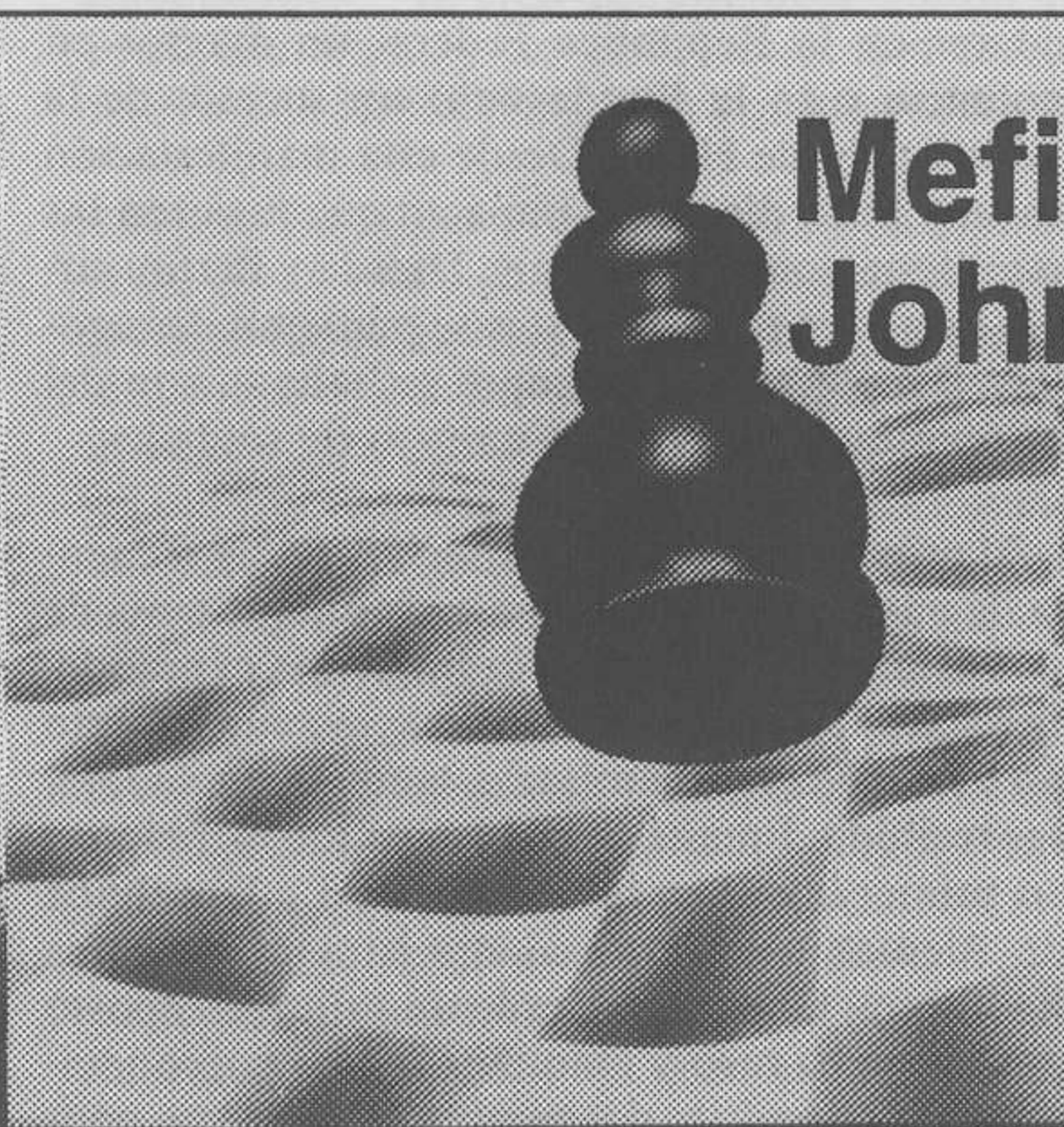
**PENINSULA**  
*Narrativa*



## Spokane Pia Fontana

*Península/Narrativa, 28. 176 páginas*

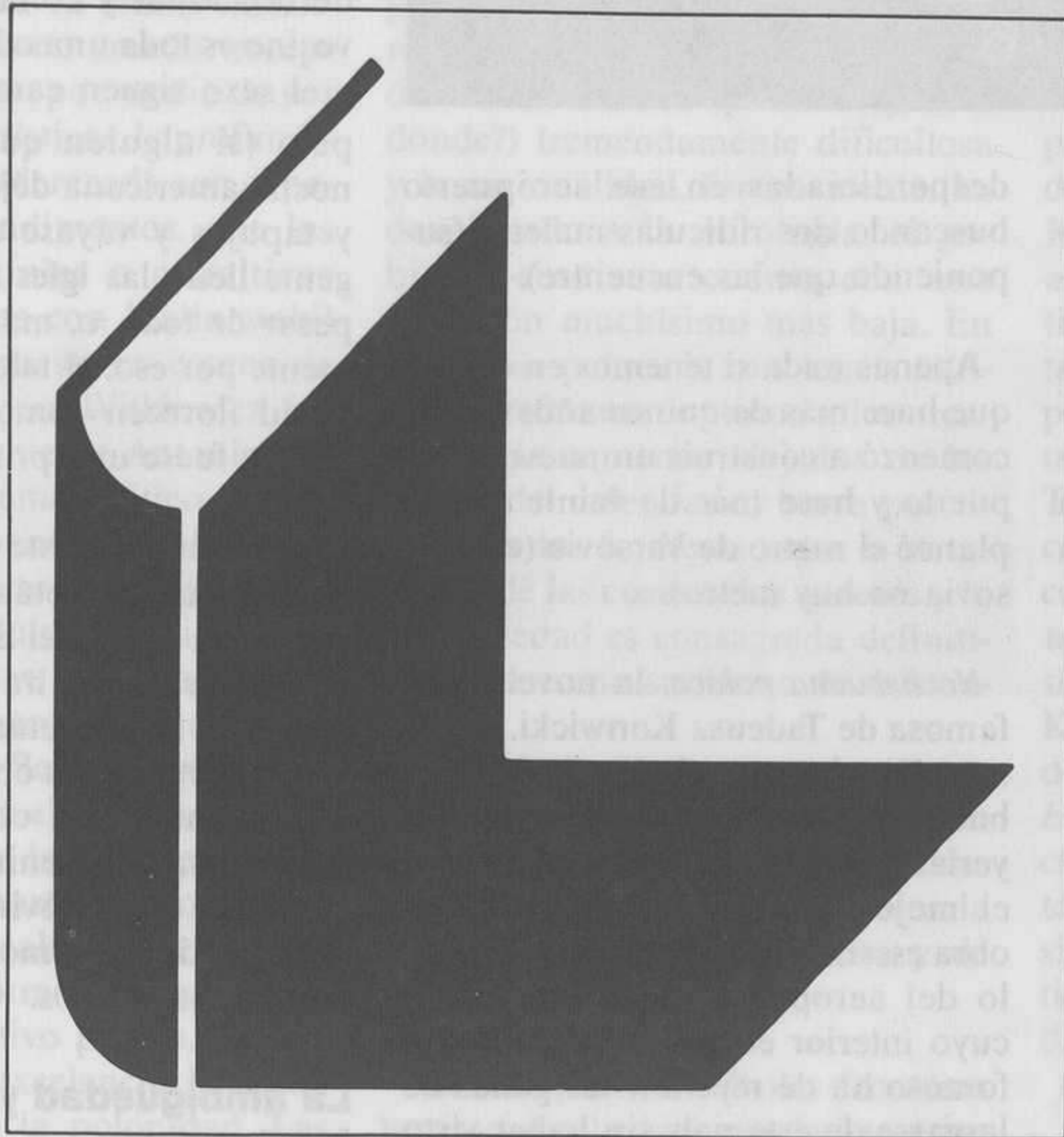
Una novela que ha causado sensación en Italia «No hay nada, ni el más doloroso y dramático de los acontecimientos, que al final no se reduzca a una comedia». Una sátira sobre el mundo contemporáneo que ha sorprendido a los lectores más exigentes.



**ICEX**  
Instituto Español  
de Comercio Exterior

# Barcelona

26 de junio – 30 de junio, 1990  
Palacio de la Metalurgia  
Fira de Barcelona



# Liber'90

## 8º Saló Internacional del Libro

**ORGANIZA:**



**PROMUEVE:**

Federación de Gremios de Editores de España

**CORRESPONDENCIA:**

Federación de Gremios de Editores de España  
Juan Ramón Jiménez, 45 - 9.º Izqda.  
28036 Madrid (España)  
Tel.: (91) 250 91 05 / 250 91 03  
Télex: 48457 FGEE E  
Telefax: (91) 563 92 76

**PATROCINAN:**

Ministerio de Cultura  
Dirección General del Libro y Bibliotecas  
Instituto Español de Comercio Exterior  
Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura  
Ajuntament de Barcelona  
Quinto Centenario  
Gremi d'Editors de Catalunya

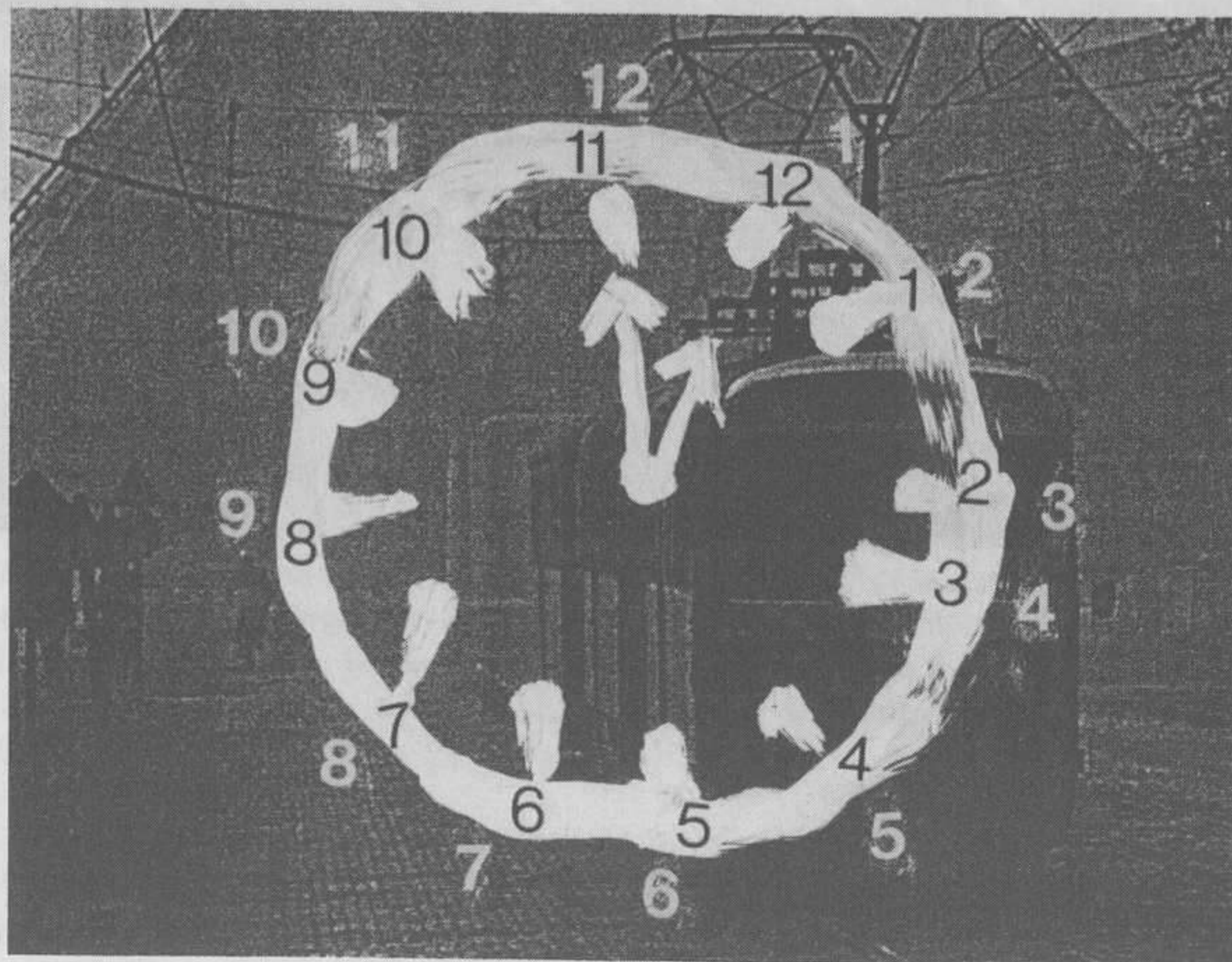
# Invierno en Varsovia

Si usted es un turista accidental en viaje a Varsovia (Polonia) o, sin serlo, como es mi caso, mitad voluntario, mitad forzoso, decide también viajar en avión, corre el riesgo, por otra parte nada raro, de desesperarse nada más poner el pie en el vetusto aeropuerto de «Okecie». No es que allí empiece a reinar lo que Zinoviev llama, refiriéndose a la sociedad soviética, el «salvajismo de la vida cotidiana», concepto de cualquier forma difícilmente aplicable en Polonia, sino que allí, ante nuestros ojos, se desarrolla, como un rito de la gran celebración, los oficios del modo de vivir polaco, al menos de ese modo que el «socialismo real» ha impregnado en los habitantes de una tierra que, según Kazimierz Brandys, no está en ninguna parte y cuya conclusión máxima es el desastre y el desorden de la vida cotidiana.

En contra de lo que pudiera parecer, el escenario, una especie de cabaret surrealista envuelto en una atmósfera gris como la vida misma, es el lugar apropiado para realizar una obra del teatro del absurdo.

Con mi vuelo coinciden tres más procedentes de Amsterdam, Londres y Estocolmo. Los polacos, una rara tribu nómada, se traen la casa puesta y es frecuente observar como los objetos más inverosímiles cuelgan de sus espaldas conformando una imagen recurrente de portadores de película de Tarzán. Los trámites de pasaportes se eternizan y, cuando se supera este primer muro de Berlín, la imagen que aparece ante nuestros ojos es desoladora: la única cinta transportadora que existe en el *hall* del aeropuerto se muestra manifiestamente incapaz de solucionar el tráfico de equipajes y al atasco le postcede el desalojo como método. Pronto, el vestíbulo del aeropuerto es una montaña de maletas. Si frotamos los ojos podremos imaginar que nos hallamos ante la escenografía de *Replika* de Szajna o, tal vez, delante de la barricada que Tadeusz Kantor opone a la historia en *Que revienten los artistas*.

Los viajeros serpentean entre esas nubes de cuero y plástico. El turista accidental o forzoso suele perder sus primeras cuatro horas en Varsovia (esto es, lo que duran las obras de Szajna y Kantor juntas) persiguiendo sus maletas. Pero jamás deberá



tomarlo como un signo del caos desorganizado. Indudablemente así podría proceder y no le faltarían razones para ello; pero, si así actuase, se alejaría de una perspectiva valiosísima e indispensable para comprender una de las razones fundamentales de la diferencia polaca: la noción del tiempo. Aquí el tiempo es otro, en cualquier caso jamás discurre hacia delante; el futuro, como proyecto y valor en sí mismo, no existe.

Las carencias del sistema comunista, al impedir que el tiempo pueda ser transformado en utilidad y al negar la eficiencia de la mentalidad productiva, se han alineado extrañamente con la conciencia milenaria típicamente polaca. El comunismo, o lo que haya sido ese engrudo, ha hecho a los polacos, aún si cabe, más polacos. Porque este pueblo posee una conciencia absolutamente milenaria. ¿Qué son cerca de cuarenta y cinco años de comunismo, cuarenta y cinco años en la historia de Polonia, en comparación a esos siglos labrados desde que las tribus de Mieszko fundaron el Estado? (tal fue el mensaje—argumento que durante algún tiempo explayó la jerarquía católica local). Y la respuesta: apenas nada.

Apenas nada, pues, las horas de cola que es necesario invertir para comprar un pollo (suponiendo que haya pollos), apenas nada las horas que se precisan para cerrar un billete de tren de Gdansk a Varsovia (suponiendo que haya billetes), apenas nada mis tres ridículas horas

desperdiciadas en ese aeropuerto buscando dos ridículas maletas (suponiendo que las encuentre).

Apenas nada si tenemos en cuenta que hace más de quince años que se comenzó a construir un nuevo aeropuerto y hace más de veinte que se planeó el metro de Varsovia (en Varsovia no hay metro).

*Nochebuena polaca*, la novela más famosa de Tadeusz Konwicki, se desarrolla, durante el día de Nochebuena, en una cola frente a una joyería. Si algún día le veo le diré que el mejor marco para su próxima obra es, sin duda, ese odioso vestíbulo del aeropuerto de «Okecie» en cuyo interior el turista accidental o forzoso ha de reprimir las ganas de largarse de este país sin haber visto nada, pero habiéndoselo imaginado todo.

En Polonia el tiempo no existe. El calendario es un instrumento que sirve para medir el tiempo que separa el hoy de la huelga de agosto, la represión del 72 en la costa báltica, la revuelta del 68, la batalla de Varsovia, la guerra ruso-polaca, la represión zarista y así sucesivamente hasta llegar a las luchas contra los caballeros teutónicos mucho antes de que Juan Sobieski, el dichoso rey salvador de la cristiandad y muchas otras zalemas, derrotase a los turcos en Viena (las malas lenguas afirman que Sobieski jamás puso los pies en Viena y que, en cambio, permaneció en Cracovia con una cogerza de vodka increíble).

Hacía seis años que no ponía el pie en Varsovia. Y, no obstante, ese viejo empapelado mortecino y gris sigue como siempre; el tiempo no corre, la luz es tenue (especialmente en las riberas del Vistula) y el espacio solamente puede ser fruto de la logomaquia: grandes parques, iglesias y espacios abiertos encubren la existencia de casas unifamiliares de 40 m<sup>2</sup> donde, en muchos casos, conviven dos o tres familias.

Y la vida no ha cambiado: los tranvías, que circulan sobre raíles de papel de fumar, siguen descarrilando, formando unos tapones enormes; los teléfonos, cuando llegan las mínimas y primerizas nieves, dejan de funcionar y comunicarse con el vecino es toda una odisea; el alcohol y el sexo siguen campando sin respeto (si alguien quiere vivir una noche americana déjese de historias y tapujos y váyase a Varsovia); la gente llena las iglesias y, creánlo, a pesar de todo, o, más bien, precisamente por eso, el talento y la creatividad florecen como si el invierno polaco fuese una primavera.

Mas siempre existe ese cambio sustancial que perpetúa lo consustancial: en la Plaza del Banco la estatua de Dzierzinski ha sido abolida mientras se perpetúan los cascotes prototípicos de las obras hidráulicas que pronostican, como elementos augúricos, el advenimiento del metro. Aquí, en Varsovia, en Polonia, lo efímero dura, como mínimo, cuarenta y cinco años.

## La ambigüedad y sus fronteras

En el año 1939, mes de septiembre, al conocer la invasión del Ejército Rojo, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, uno de los grandes genios del siglo XX, cometió su suicidio público en presencia de una de sus múltiples amantes. En este invierno varsoviano, este invierno en el que a las tres y media de la tarde la noche es cerrada y, a partir de entonces, sólo cabe la aliteración flagrante de unas cuantas copas de vodka, Witkiewicz monopoliza las salas del Museo Nacional, ubicado al lado de la tradicional sede del POUP, actualmente, según las últimas encuestas y antes de su reconversión forzosa a la socialdemocracia, una fuerza política que cuenta tan sólo con el 2 por 100 de los sufragios en elecciones libres.

**Las carencias del sistema comunista, al impedir que el tiempo pueda ser transformado en utilidad y al negar la eficiencia de la mentalidad productiva, se han alineado extrañamente con la conciencia milenaria típicamente polaca.**

Witkacy, contracción de Ignacy y Witkiewicz para ser diferenciado de su padre del mismo nombre, elaboró una teoría estética, llamada la «Forma Pura», sin cuyo conocimiento creo que no puede realizarse ningún análisis sobre el ser y el estar polacos. En sí misma, tal teoría no era mediática sino finalista. Según el ínclito, que en paz descansa en el eterno purgatorio polaco, la forma pura en el arte, aplicable solamente a la pintura y al teatro y, tangencialmente a la literatura, debía provocar un estado de éxtasis en el receptor, un «escalofrío metafísico», consumando así la unión del mónada en el universo, la unión del individuo al cosmos, su placenta previa. Witkiewicz pretendía, en última instancia, que el dualismo creador-receptor experimentase, por medio de sus elaboraciones artísticas, la profundidad metafísica, aderezada con el peyote y otros condimentos, que las religiones naturales o primitivas (véanse sus viajes con Malinowski) lograban en la puesta en escena de sus ritos primitivos. Witkiewicz fue el gran antecedente de Antonin Artaud y este programa estético y metafísico no solamente fue abrazado por él en su teatro de la crueldad; asimismo, en el último Julian Beck del Living Theater, hallamos el Witkacy en estado puro. Pero en ambos casos, Artaud y Beck, el éxtasis ha sido encerrado en el ámbito espacial y cronológico de la representación. Sin embargo, hasta cierto punto, Witkiewicz ha realizado la hazaña de convertir la forma pura en el subconsciente colectivo polaco. La forma pura es, por excelencia, la forma más sublime de la polonidad. Las misas polacas —esas misas de exaltación colectiva sin mensaje moral, sin recomendaciones para la vida privada— son altísimas muestras de concelebraciones de forma pura; igualmente, elevadas muestras de tal circunstancia serían las orgías carnavalescas que Zulawski muestra en *Lo importante es amar* y, siguiendo con tales ejemplos, también entrarían en el saco las imágenes corales de Wajda o las comparencias de Wojtyla en su país natal; frotémonos los ojos tal como hicimos en el célebre aeropuerto y consignemos que Wojtyla y Zulawski, o Borowczyk, pertenecen a la misma tradición estética y que la forma pura —Pierre Klossowski era de origen polaco— borra las fronteras entre teología y pornografía.

Creo también que la «Solidaridad» del año 80 respondía a una concepción formapurista que antepuso la emoción estética a una actitud pragmática y posibilista. Indudablemente, en otra lectura no contradictoria, ambigüedad *dixit*, este movimiento político respondía a una estrategia amplia de oposición que, embrionariamente, había sido diseñada por el KOR (Comité para la autodefensa de los obreros). Mas, si queremos sincerarnos, la fuerza nuclear de aquella «Solidaridad» radicaba en el éxtasis, la emoción estética, producida por la explosión en mil pedazos, tantos como vertientes políticas englobaba, de una conciencia mítica cuyos referentes son siempre los arcanos. Ahora, cuando ha recaído sobre «Solidaridad» la tarea de una transición política (¿hacia dónde?) tremendamente dificultosa y la racionalidad, forzosamente, ha desplazado a la mitología, el gobierno-sindicato cuenta con una afiliación muchísimo más baja. En el «alma» polaca la conciencia mítica y el referente continuo a los arcanos (más o menos alejados en las fechas del calendario) borra prácticamente las fronteras entre la naturaleza de las cosas, y los sucesos y la ambigüedad es consagrada definitivamente como su forma de existencia.

Polonia es un país católico que, en su nombre, ha luchado por la independencia nacional pero que, a la vez, carece de teoría política y de teología.

En este país de difíciles fronteras territoriales la ambigüedad se erige como su verdadera diosa: ambigüedad en las relaciones con los alemanes; ambigüedad en las relaciones con los rusos; ambigüedad en las relaciones con Europa occidental... Y, sobre todo, una ambigüedad absolutamente desquiciante: la ambigüedad moral.

#### **Una cultura retroalimentaria y retroactiva**

Gran parte de la vanguardia cultural de las últimas décadas (si sumamos la cultura de la emigración y del interior) tiene nombre polaco. Varsovia sigue siendo una explosión de creatividad. La cultura polaca ha perdido nombres muy notables en sucesivas olas de exilios y emigraciones pero, a pesar de todo, sigue floreciendo

el talento. He visto en Varsovia —y en Varsovia no se ve el mejor teatro polaco— sorprendentes adaptaciones dramáticas de *Bajo el volcán*, *El Maestro y Margarita*, *Doctor Zhivago* y *Los hijos de Arbat*. El resto de la cartelera estaba compuesta por autores polacos pertenecientes a las grandes hornadas de las vanguardias de los años 30 y 60 (Witkiewicz, Mrozek, Rozewicz).

Varsovia tiene una vida cultural extraordinariamente viva y, en esta vida, terriblemente incómoda (los asientos de los cines y teatros te pueden dejar baldado), nos sorprende, aun más que la puesta en escena, las fuentes. Casi todos los materiales que se combinan son materiales polacos; mejor dicho, son los mismos materiales, los materiales de siempre. De este culto enfermizo al pasado brotan, como luminarias ciegas, Katyn, el estalinismo, la ocupación alemana o la primera época de «Solidaridad», materiales que ya apesantan a viejo y gastado pero que, a la par, de nuevo la ambigüedad, resultan ser radicalmente innovadores. Tadesuz Konwicki —mucho mejor como director de cine que como escritor— realiza una versión cinematográfica preciosa del poema romántico de Mickiewicz *Los Antepasados*; Krystyna Janda es la actriz principal de dos películas —*Investigación y Estado Interior*— la primera de las cuales, teniendo como hilo conductor una denuncia del estalinismo y su sistema carcelario, regresa al arquetipo norwidiano de las cenizas y los diamantes.

Bajo cualquier pretexto, el pasado como texto. Y, a pesar de todo, los artistas polacos siguen siendo y creando vanguardia, una vanguardia cada vez más alejada de los conceptos de progreso y modernidad porque, en Polonia, la vanguardia surge como experimentación de nuevas formas artísticas a partir de temas que se repiten y transforman. Porque en Polonia —y ahí está todo Gombrowicz para corroborarlo— la vanguardia brota como fermento de la relación que se establece entre el artista y la forma artística. He aquí la última y gran ambigüedad del arte polaco: maleando la forma y, en función de su antimodernidad, el artista polaco se convierte en vanguardia de la modernidad. Detrás de Gombrowicz y de Witkiewicz se halla la sombra omnipresente y po-

sesiva de Mickiewicz; como trastienda de la presunta antipolonidad de estos dos autores no hay otra cosa que la polonidad suma y sublime. Gombrowicz, en la más abyecta miseria bonaerense, se hacía llamar conde, decía pertenecer a la gran nobleza.

Recibí de varios editores españoles el encargo de investigar la producción literaria polaca en el convencimiento de que, según sus hipótesis, se estaría desarrollando en estos momentos una literatura que respondiese a una etapa de transición y cambio. Una literatura del presente. Vano empeño. Los grandes escritores polacos del interior, como Andrzej Szczypiorski —hasta ahora casi totalmente censurado en aquel país— o Andrzej Kusniewicz, han nacido en los veinte primeros años de nuestro siglo y sus mundos narrativos están virtualmente muy alejados de todo aquello que pueda agruparse bajo el nombre de actualidad. Incluso, un escritor joven, fronterizo, residente en Gdansk, como Pawel Huelle, sitúa su *Weiser Dawidek* («Pequeño David») en la época de Gomulka.

La literatura de la disidencia —Hanna Krall, Marek Nowakowski o el mismo Konwicki— ha recogido ya sus frutos en el período del Estado de Guerra. Si analizamos al más universal de los tres, Tadeusz Konwicki, y nos referimos a su *Un pequeño apocalipsis*, el humor que despliega nos puede parecer falsamente tributario del que han hecho gala, con mucho mayor talento y profundidad, Mrozek, Kundera o Hrabal. Además, aún publicada en 1979, *Un pequeño apocalipsis* difícilmente puede ser encasillada como una novela del presente: ese baile de máscaras que se sucede en el día final del escritor-personaje (discretamente autobiográfico) dispuesto a autoinmolarse ante el Palacio de la Cultura para conmemorar a su manera, y a la de toda una hipotética oposición radical, el Congreso del POUP, está directamente inspirado en el baile de máscaras de *La Boda* de Wispyanski.

#### **Miedo al futuro**

En el invierno varsoviano el frío y el miedo son dominantes. El frío se nota; el miedo apenas. El miedo se ha envuelto en un gran caparazón

**En el «alma» polaca la conciencia mítica y el referente continuo a los arcanos borra prácticamente las fronteras entre la naturaleza de las cosas y los sucesos y la ambigüedad es consagrada definitivamente como su forma de existencia.**

de calma chicha; los polacos se han convertido en moluscos que queman sus energías exorcizando en su interior el pasado. El último conjuro ha sido la paliza propinada a los comunistas en las primeras elecciones semidemocráticas de un país en el que, los polacos son conscientes de ello, los comunistas verdaderos se podían contar con los dedos de la mano y el resto únicamente se pegaba como lapas a la roca abismal de la supervivencia.

El futuro, en todo caso, aparece como un símbolo y este símbolo emerge desde los cimientos de la arrogancia y el complejo de grandeza polaco: el edificio de la «LOT», cuya construcción se retrasó más de una década, ha sido terminado y, ahora, es en parte explotado por

«Marriot», la cadena norteamericana de hoteles. En su ruleta, todas las noches, toda una legión indígena de nuevos ricos, provenientes de las regiones más deprimidas de este país que no está en ninguna parte, que han amasado fortunas nada desdeñables durante los años pasados utilizando, como medio principal, la especulación en el mercado negro, consume una nada despreciable cantidad de dólares. Este hotel, que mira frente a frente al Palacio de la Cultura, quiere ser el nuevo símbolo de un país que quiere cambiar pero que nadie sabe cómo hacerlo cambiar.

La política polaca se halla en un momento apasionante. Después del Congreso de «Solidaridad», a celebrar entre finales de marzo y princi-

prios de abril, sabremos si la fórmula política será desde entonces una democracia de partidos o si la «solución a la polaca» de un sindicato en el gobierno hará recaer sobre sí todo el peso de una transición casi imposible. Y al vacío político —sustentado por una tradición histórica donde el caudillaje es una tendencia con gran peso— se une un vacío financiero agravado por la caída del muro. Y, al lado de ello, un país de difíciles fronteras que han sido causa constante de litigio histórico. Un problema de fronteras que no solamente se refiere a los territorios que jamás ha dejado de reivindicar el vecino alemán; los polacos aún tienen las heridas calientes, sin cicatrizar, esas viejas heridas que son la pérdida de una parte de Lituania y la Ucrania occidental en el 45.

Todo eso es el futuro. Y ante ese futuro, los polacos no pueden encerrarse en el «nopoderamiento» (término acuñado por Gombrowicz en *Ferdydurke*).

Ese futuro que no existe porque los polacos siguen enfangados en el pasado. Quizá ello sea debido a que esta libertad otorgada es ajena al suceder heroico y romántico de sus procesos de independencia y, sin el sabor salado de la sangre, no les sepa a nada. Viven como si nada sucediera. Tal vez sea el cansancio. De cualquier modo Gustaw Holubek, el mejor actor de Varsovia, se los ha tenido que recordar por televisión: «Muchos ciudadanos de Roma creían setenta y cinco años después de su caída que aún vivían en el Imperio».

## Taurus Novedades

### Humanidades / Historia

Ana Iriarte  
Las redes del enigma  
Voces femeninas en el pensamiento griego

### Humanidades / Ciencias sociales

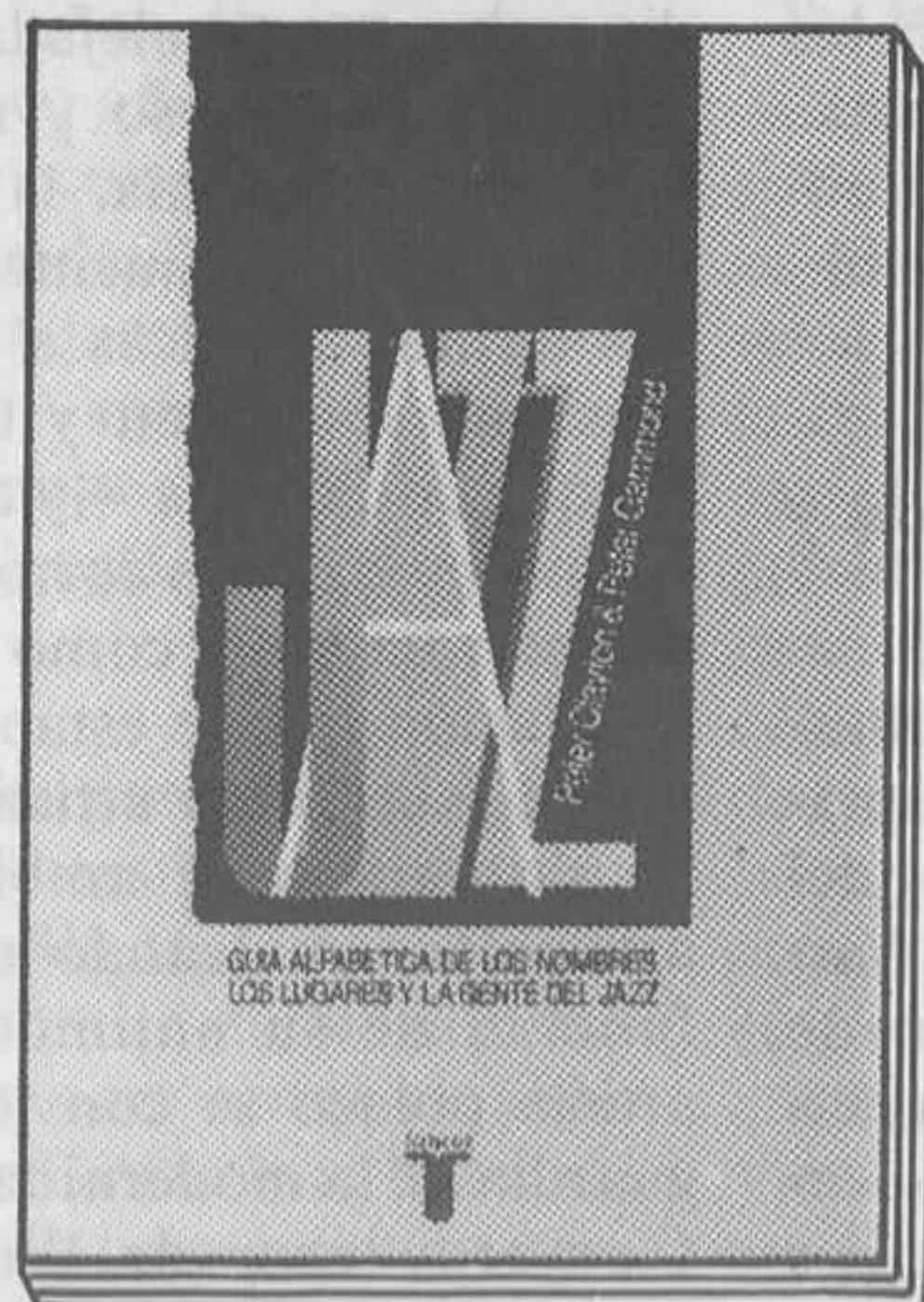
Maurice Godelier  
Lo ideal y lo material  
Elizabeth Bott  
Familia y red social

### Humanidades / Arte

Tonia Raquejo  
El palacio encantado  
La Alhambra en el arte británico  
(con un centenar de ilustraciones)

### Humanidades / Música

Peter Clayton y Peter Gammond  
**Jazz A-Z**  
Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz  
Versión y adaptación de José Ramón Rubio  
(con un centenar de ilustraciones)



### Filología Hispánica / Esenciales

Felipe Pedraza (ed.)  
Lope de Vega esencial

TAURUS  
EDICIONES  
Juan Bravo, 38  
Tel. 578 31 59  
28006 Madrid

DISTRIBUYE  
ITACA, S. A.  
López de Hoyos, 141  
Tel. 416 66 00  
(14 líneas)  
28002 Madrid



# El sicario y la señora

**Personajes:** El sicario.

La señora.

(Un interior burgués, un gran atlas pintado ocupa el fondo).

**HOMBRE:** ¿Me estaba esperando?

**MUJER:** Claro que le esperaba... pero pase, por favor.

**HOMBRE:** ¿Pero usted a quién esperaba exactamente?

**MUJER:** ¿Exactamente?

**HOMBRE:** Bueno, yo...

**MUJER:** ¿Usted...?

**HOMBRE:** En fin, creo que...

**MUJER:** Que yo le esté confundiendo con otro; pero no, precisamente le estaba esperando a usted... Ciertamente que no llevo gafas, pero las gafas sólo las llevo para ver las cosas de cerca. Le he reconocido ya en el portal. Quizás ahora, de cerca, si necesita las gafas, así ni usted ni yo dudaremos.

(La mujer se cala las gafas, luego saca del cajón del escritorio unas cuantas fotografías y se las enseña al hombre).

**MUJER:** Están algo desenfocadas, pero no hay duda. Esta ha sido tomada el día 20 de junio, a las once, en Via Mazzini: usted está con mi marido; la otra, a las cinco de la tarde, en la Piazza del Popolo: 23 de julio, usted está solo, cerrando el coche, después de aparcar; en la siguiente está con su mujer... ¿Quiere verlas? (El hombre coge las fotos en sus manos). ¿Sabe usted que es muy fotogénico? (La mujer señala un sillón). Póngase cómodo. ¿Quiere tomar algo? (El hombre toma asiento y recoge el vaso que le ofrece la mujer). Es una hermosa mujer, su esposa. Se parece, no sé si usted lo sabe, a la princesa de Mónaco. Pero también puedo equivocarme, en esta foto ¿Me equivoco?

**HOMBRE:** Quizás no se equivoque.

**MUJER:** Entonces usted nunca se había dado cuenta. (Ríe). ¿Está enamorado? (El hombre no contesta). No me considere indiscreta, no se lo pregunto por curiosidad.

**HOMBRE:** ¿Por qué, pues?

**MUJER:** Verá usted... ¿Está enamorado? (El hombre sigue callado). ¿No quiere contestarme, o debo entender que no tiene ningún sentimiento para con su mujer?

**HOMBRE:** Como le parezca.

**MUJER:** Quiero una respuesta pre-



cisa, porque antes necesito saber si usted podría soportarlo.

**HOMBRE:** ¿Antes de qué?

**MUJER:** Ya ha contestado usted a mi pregunta.

**HOMBRE:** No me lo parece.

**MUJER:** Está claro. Yo le he dicho: primero necesito saber si podría soportarlo, y usted no me ha preguntado qué tendría que soportar; qué revelaciones acerca de su mujer, a su amor por ella... Rápidamente se ha aferrado a ese «antes». ¿Antes de qué? Así es. No se preocupa usted por su mujer, sino de sí mismo. Está bien.

**HOMBRE:** Sin embargo, ahora se lo pregunto: ¿Qué tendría que soportar?

**MUJER:** Lo que le voy a contar.

**HOMBRE:** ¿Con respecto a mi mujer? ¿Y está preocupada por si soy capaz de soportarlo?

**MUJER:** Acerca de su mujer. Estaba preocupada por saber cómo reaccionaría, ya que los dos estamos destinados a una larga y sólida amistad, y muchas cosas quedarán atrás. Siempre que usted quiera, se entiende.

**HOMBRE:** Pero mi mujer...

**MUJER:** Más tarde hablaremos. Pero dígame, ¿ha comprendido?

**HOMBRE:** Comprender ¿qué?

**MUJER:** Las fotos, el hecho que estuviera esperándole: ¿entiende?

**HOMBRE:** No.

**MUJER:** No me defraude; si no me ha entendido, mis esperanzas se derrumban. Y también las suyas.

**HOMBRE:** ¿Las mías?

**MUJER:** Efectivamente, también las suyas. ¿No acabo de decirle que seremos amigos? Entonces dígame sinceramente: ¿lo ha entendido? ...No tenga miedo de hablar, no hay ningún micrófono escondido, ninguna grabadora en funcionamiento. Por lo demás, usted mismo puede comprobarlo... Estoy a punto de ofrecerle un trabajo sencillo, rápido, rentable y sin riesgos. Sin tener en cuenta que le estoy salvando de un peligro inmediato, seguro. Tendrá que admitir, por consiguiente, que como mínimo tengo derecho a conocer su coeficiente de inteligencia... ¿Lo ha entendido, entonces?

**HOMBRE:** No del todo.

**MUJER:** Evidentemente. Pero, dígame qué ha entendido.

**HOMBRE:** He entendido que usted sabe.

**MUJER:** Corta y exhaustiva respuesta. ¿Quiere saber ahora cómo he llegado ahí?

**HOMBRE:** Me gustaría.

**MUJER:** Perderemos el tiempo, pero es de justicia que usted sepa... ¿Pero, a qué hora ha quedado con mi marido? Porque es preciso que se lo diga rápidamente: la base de nuestra futura amistad será el encuentro de esta noche entre usted y mi marido. ¿A qué hora?

**HOMBRE:** No tenemos por qué vernos.

**MUJER:** Todavía desconfiando. Conozco muy bien a mi marido, y no podría prescindir de una cita con usted esta noche. ¿A qué hora?

**HOMBRE:** A las doce y cuarto.

**MUJER:** ¿Dónde?

**HOMBRE:** En una carretera comarcal, a treinta kilómetros de aquí.

**MUJER:** Está bien, tenemos tiempo... pero, a partir de ahora será usted quien haga las preguntas.

**HOMBRE:** No sabría por donde empezar, me encuentro algo confundido.

**MUJER:** ¿De verdad? Esperaba de usted que fuera más ágil, de reflejos rápidos y reflexiones inmediatas. Pero, quizás la razón de su asombro y de su confusión estriba en el hecho de que mi marido no le haya dicho nada de mí, de mi carácter, de mi capacidad para intuir sus más secretos pensamientos. Tras quince años de vida en común, un hombre como él es como un libro abierto para una mujer como yo. Un libro muy banal, muy aburrido. ¿Usted qué cree?

**HOMBRE:** ¿Qué creo de qué?

**MUJER:** De mi marido.

**HOMBRE:** A juzgar por la situación en la que me encuentro ahora mismo, es un imbecil.

**MUJER:** Me alegro de oírlo. Pero incluso antes usted podría haberse dado cuenta de qué clase de imbecil es. Pero entiendo, sin embargo, cómo usted se ha dejado fascinar por su carisma, por su manera de proceder, la autoridad y el dinero que continuamente —aunque con cierto cuidado falto de celo— le interesa ostentar... Y dinero no le falta, no se alarma... También yo, por otra parte, he caído y no es que me arrepienta. Mi único resquemor es haberme casado por amor y no por interés. Me hubiera casado de todos modos; pero recapacité inmediatamente. No sólo me había adaptado, sino incluso acomodado a una situación que me permitía liberar mis caprichos y antojos, una situación que me ofrecía todo lo que una mujer puede desear, incluido el desprecio por el

hombre que tenía al lado, y, de repente, el imbécil ha roto el equilibrio.

**HOMBRE:** Sin embargo, no diría que es tan imbécil como usted cree: en mi situación no hay duda de que se ha comportado tontamente, sin precauciones... Pero es un hombre que se ha hecho a sí mismo, por lo menos es lo que me ha dicho y lo que todos dicen, y se ha hecho muy rico y muy poderoso.

**MUJER:** Tiene usted una idea de novela rosa, de manual americano para el éxito, sobre los hombres que se hacen a sí mismos. No sólo conozco a mi marido sino a un amplio círculo de hombres hechos a sí mismos y le aseguro que todos han sido hechos por los demás; los que, a su vez, han sido productos de las circunstancias, combinaciones y alianzas que, aunque alcancen una dimensión histórica, permanecen como algo fortuito y miserable. ...En la segunda guerra mundial, mi marido combatió en los batallones fascistas al lado de Sabatelli, que luego fue ministro de Obras Públicas, los dos voluntarios. Eso es todo. No puede hacerse una idea del idiota de Sabatelli. En una sociedad justa, que no admite trampas, en la que la capacidad y el mérito son respetados, en el mejor de los casos acabarían de ujieres en un ministerio, y en el peor acabarían en la cárcel. En cambio...

**HOMBRE:** En cambio, son ricos, poderosos, respetados... Pero, usted me había sugerido la posibilidad de preguntar ¿Me permite?

*(La mujer hace un signo de asentimiento).*

**HOMBRE:** Me intrigan varias cosas, pero la que más es saber por qué usted me esperaba esta noche.

**MUJER:** Porque hoy, durante el almuerzo, mi marido me ha preguntado si tenía intención de salir por la noche, al cine o a ver alguna amiga, ya que él regresaría tarde, muy tarde, porque tenía una reunión del consejo de administración de una de sus sociedades. Este verano ha tenido otras dos reuniones de este tipo. Por lo tanto, la tercera debía ser la definitiva. Buena para él; fatal para mí. Porque no lo digo yo, que lo conozco profundamente, sino la gente de su entorno sabe que se afana por una supersticiosa idea de perfección basada en el tres. Por no hablar del nueve, que le hace incluso delirar. La tercera reunión se fija en tonces para el día tres y usted ha llegado con puntualidad a las nueve. ¿No es

cierto que ha sido él quién le ha dicho que debería llamar al timbre a las nueve en punto?

**HOMBRE:** Sí, pero yo creía...

**MUJER:** ...que su mente organizadora había calculado hasta el mínimo detalle. Pero usted no se puede imaginar lo poco ordenada que es su mente, admitiendo que la tenga. Además quiero añadir que, en su decisión de confiarle una misión de este tipo... delicada, arriesgada incluso... ha intervenido seguramente el hecho que usted sea profesor de ma temáticas. El apenas conoce la tabla de multiplicar, por eso está convencido que sus atracos y todos los atracos con éxito se deben a una matemática sublime. Es más, en algunos atracos a los bancos, oye incluso una música celestial. Los atracos que salen en los periódicos: cronometrados, perfectos... y cuando no son perfectos examina sus informes; se fija en las debilidades y en los errores llevándolos a la perfección ideal. Es lo que ha ocurrido en este caso. Hace años sucedió un delito que usted también recordará; un famoso juicio. Mi marido lo siguió con pasión hasta el extremo de enviar cada mañana a uno de sus empleados para que le cogiera sitio en el juzgado y permaneciera allí por si él encontraba un hueco para asistir; más de una vez lo consiguió. Al mismo tiempo que investigaba los errores que habían llevado al protagonista al banquillo de los acusados, él mismo estaba cometiendo uno. Si usted hoy ...En resumen, que si las cosas hubieran obedecido a su plan, una decena de personas recordarían su interés por aquel juicio; en especial, el empleado que le guardaba el sitio y uno de los jueces que le conocía bien y que, de cuando en cuando, desde lo alto del escaño, le sonreía.

**HOMBRE:** ¿Sus sospechas comienzan a partir de ese momento?

**MUJER:** Incluso antes. Pero a partir de su pasión por aquel juicio he entendido que sus intenciones iban conformándose según un plan previsto.

**HOMBRE:** ¿Y entonces se ha puesto en contacto con una agencia de detectives?

**MUJER:** Algo muy largo y costoso, pero como verá valía la pena. Durante un par de años la agencia sólo me ha informado de sus infidelidades. ¡Sus infidelidades; qué gracia! Ya a los pocos meses de casarnos no

me importaba lo más mínimo. Siempre había pagado por las mujeres, seguía pagándolas; incluso a mí me había comprado con la boda, creyéndose que mi precio, si bien alto y de larga duración, podría soportarlo.

**HOMBRE:** ¿Y no pudo soportarlo?

**MUJER:** Evidentemente no.

**HOMBRE:** Me explico, ¿por qué se había convertido en algo insoportable?

**MUJER:** Naturalmente por mi culpa. Lo he intentado todo para alejarlo de mí, para arrinconarlo en un extremo de mi vida, de mis días y de mis noches. Un extremo muy frágil, un continuo deslizarse de talones bancarios... No, no he tenido otros hombres; mejor dicho, sólo una vez, cuando he empezado a asquearme de mi marido. Solamente por probar. Ensayo sin éxito. No se haga ilusiones por tanto. *(El hombre tiene un gesto de rabia).* No se ofenda. Soy consciente de no ser ni guapa ni joven, usted podría incluso decir que soy fea y vieja. Pero quería decir que fácilmente usted podría hacerse la idea de poder acaparar todo mi dinero, en vez de una pequeña parte, pasando por encima de mi cuerpo vivo, tras haber pisado el cadáver de mi marido: en cambio, deseo que todo entre nosotros quede claro desde ahora.

**HOMBRE:** Reconoce entonces que su marido no se ha equivocado del todo.

**MUJER:** No reconozco nada: y si usted en este momento, al que hemos llegado, desea sopesar las dos acciones posibles, la ejecución del plan de mi marido y la del mío, sobre la balanza del arcángel es asunto suyo. Pero es un mal asunto meter la balanza en este tema. Quiero decir, este tipo de balanza. Usted es un pequeño y ávido delincuente; no se tome libertades que pueden echarlo a perder.

**HOMBRE:** No soy un delincuente.

**MUJER:** ¿De verdad?

**HOMBRE:** No más que usted.

**MUJER:** Estoy de acuerdo, pero mucho menos que su mujer.

**HOMBRE:** Tal vez, pero ¿cómo puede probarlo?

**MUJER:** Lo deduzco de lo que sé. ¿No sabe usted que su mujer, por decirlo de alguna forma, va con otros hombres?

**HOMBRE:** ¡No es cierto!

**MUJER:** ¡Sí, es cierto! Y no se lo tome a mal. ¿Qué pueden robarle a su mujer todos los hombres con los que va? Hacéis una hermosa pareja, estáis bien juntos, deseáis las mismas cosas, nunca peleáis y los vecinos os miran con simpatía... El primer informe que la agencia de detectives me ha enviado sobre vosotros dice cosas verdaderamente bonitas: ella tiene veintidós años, es maestra de preescolar, muy guapa, desenvuelta y elegante; él tiene veintisiete años, es profesor interino de matemáticas en un instituto, agradable, formal; muy enamorados, muy tranquilos... El segundo informe y todos los demás no dicen nada nuevo acerca de usted, pero de su mujer revelan una actividad insospechable, sorprendente. Por dinero, sin duda. Tranquilícese pues, aunque no haya sabido nada hasta ahora. Por dinero, sólo por dinero... ¿Sabe que en una ocasión, sólo una, también estuvo con mi marido?

**HOMBRE:** Lo sospechaba. Esto es, sospechaba al principio: creía que su marido se había acercado a nosotros sólo porque quería llegar a mi mujer. No es que ella le siguiera el juego. Más tarde se difuminó la sospecha; ya no tenía más razones para creer que viniera a seducir a mi mujer, puesto que ya había declarado lo que quería de mí, de nosotros.

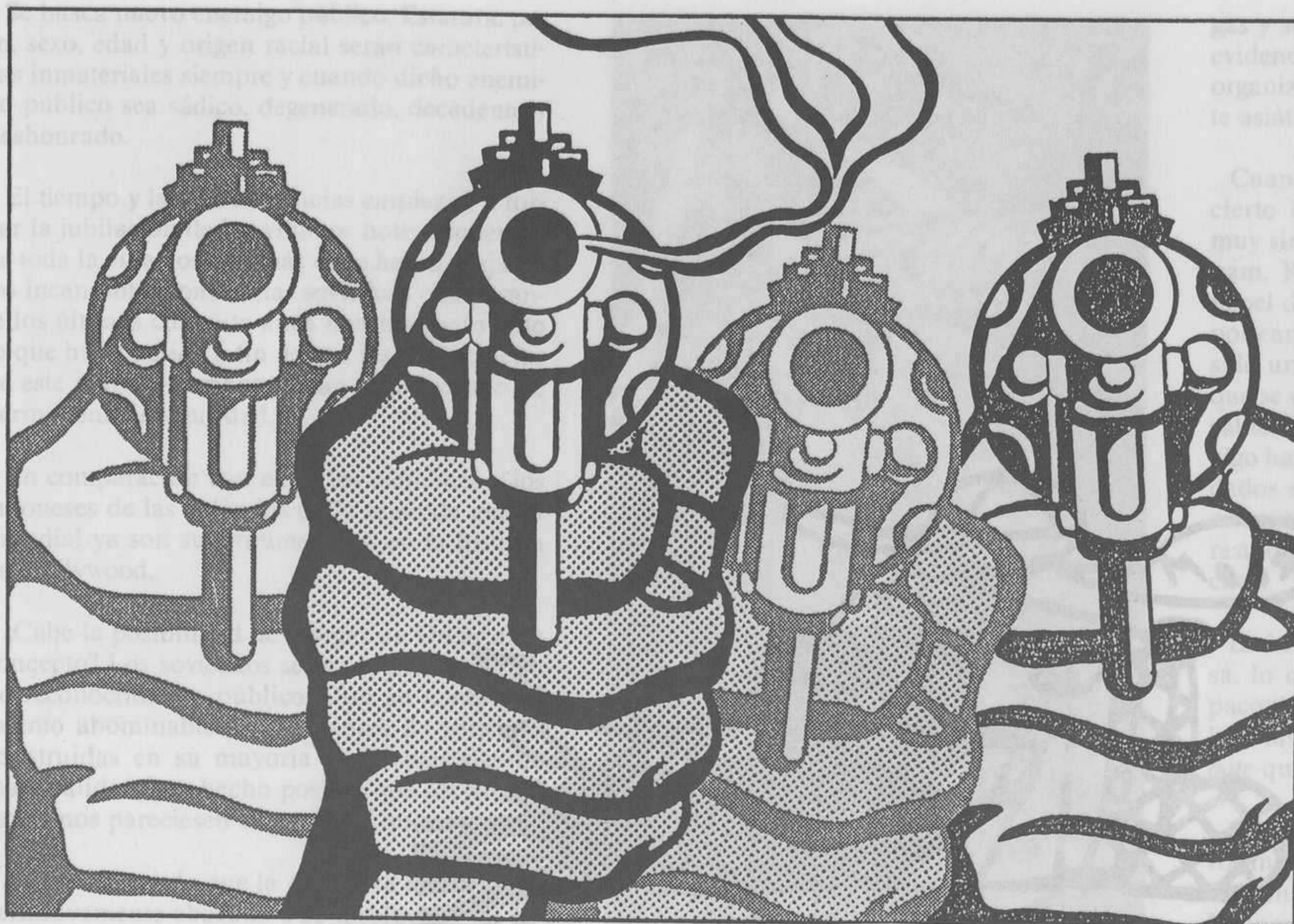
**MUJER:** En cambio, en el plan de mi marido era necesario un pequeño «flirt» con su mujer. Creo que para aprovecharlo, en el caso de que usted, por azar o por algún despiste en la ejecución del plan, se delatara. De ser así hubiera dicho: he tenido una relación con su mujer, él se ha dado cuenta y, como venganza, ha asesinado a la mía; o bien, porque mientras me buscaba para matarme, ella ha opuesto resistencia o le ha dejado en ridículo o, de alguna manera, ha provocado su reacción violenta. ...Pero no se inquiete en la sospecha de que, de cualquier forma, mi marido de acuerdo con su mujer hubiera llevado a la policía tras sus huellas: no llega a tales finuras. Además, estoy segura de que su mujer nunca hubiera consentido este desenlace: creo haber captado el tipo de mujer que es.

**Hombre:** ¿Qué tipo de mujer?

**Mujer:** Nos parecemos. Se parece a muchas otras... Adoramos las cosas, las hemos colocado, en el amor, en lugar de Dios. Los escaparates son nuestro firmamento; los armarios



# Vivir sin enemigos



empotrados y los aparadores de cocina albergan el universo. Las cocinas donde no se cocina, habitadas por el Dios de los anuncios publicitarios. ...Mi padre, que era un pequeño burgués, se pasó la vida de alquilado, sin sentir nunca la necesidad de ser propietario de una casa. Actualmente no existe ningún revolucionario que no quiera ser propietario de la casa donde vive; que no contraiga deudas e hipotecas a veinticinco años por tener una. La idea de la eternidad y la idea del infierno se han fundido en los créditos bancarios a veinticinco años. Los bancos son los dispensarios de la metafísica. Pero dejémoslo ahí... En resumen, su mujer se me parece. El problema actual es que todas nos parecemos. Además, su mujer posee indiferencia e inocencia. Estoy convencida de que ha sido ella la primera en entusiasmarse cuando mi marido os ha propuesto el caso ...A propósito: ¿en qué condiciones os lo ha propuesto?

**HOMBRE:** Ha puesto una buena cantidad a nuestro nombre, en un banco de Hamburgo.

**MUJER:** ¿Cuánto?

**HOMBRE:** Doscientos mil marcos.

**MUJER:** Esta noche, entonces, en vez de venir aquí, usted hubiera podido volar a Hamburgo y...

**HOMBRE:** Hubiera podido. Pero dentro de dos años, si todo hubiera funcionado, tendría cuatrocientos mil marcos más.

**MUJER:** Dentro de seis meses yo le daré medio millón. ¿Confía en mí?

**HOMBRE:** No lo sé.

**MUJER:** Debe confiar. Tenga en cuenta que mi plan presenta un mínimo riesgo comparado con el que estaba a punto de ejecutar, el cual con toda seguridad, casi matemática, le llevaría a la cárcel. La agencia de detectives estaba encargada, en el caso de que me pasara algo, de enviar copias de los informes y de las fotografías a la policía... en cambio ahora, aún admitiendo que no mantenga el trato o que incluso piense traicionarle, usted tan sólo corre el riesgo de no conseguir más dinero y ser condenado por crimen pasional o de honor. Dos o tres años en la cárcel y siempre cae algún indulto. Es más, nunca olvide mi consejo: en el supuesto de que usted cayera en la trampa, deberá atenerse a la traición por parte de su mujer, y al brutal desengaño que mi marido le ha proporcionado. Siempre.

**HOMBRE:** Bien pensado, puede que usted misma me esté entrapando.

**MUJER:** Le consideraría un imbécil

si no saliera de aquí con esa sospecha... (*Se incorpora*). Si no es impertinencia, ¿podría decirme qué muerte tenía preparada para mí?

**HOMBRE:** La pistola.

**MUJER:** Perfecto ...Ahora váyase porque tenemos el tiempo justo para que usted llegue a la cita. Buena suerte.

(*La mujer acompaña al hombre hasta la puerta*).

**MUJER:** Le recuerdo: más de un disparo, es muy resistente. Imagino que lleva silenciador.

**HOMBRE:** ¿En la pistola? Sí, llevo.

**MUJER:** De acuerdo, le deseo otra vez suerte. (*Cierra la puerta detrás del hombre*). El silenciador: homicidio premeditado.

(*Desde la ventana la mujer observa al hombre que sale por el portal. Se sienta. Se levanta. Pasea. Mira el reloj. Va hacia el teléfono y marca un número*).

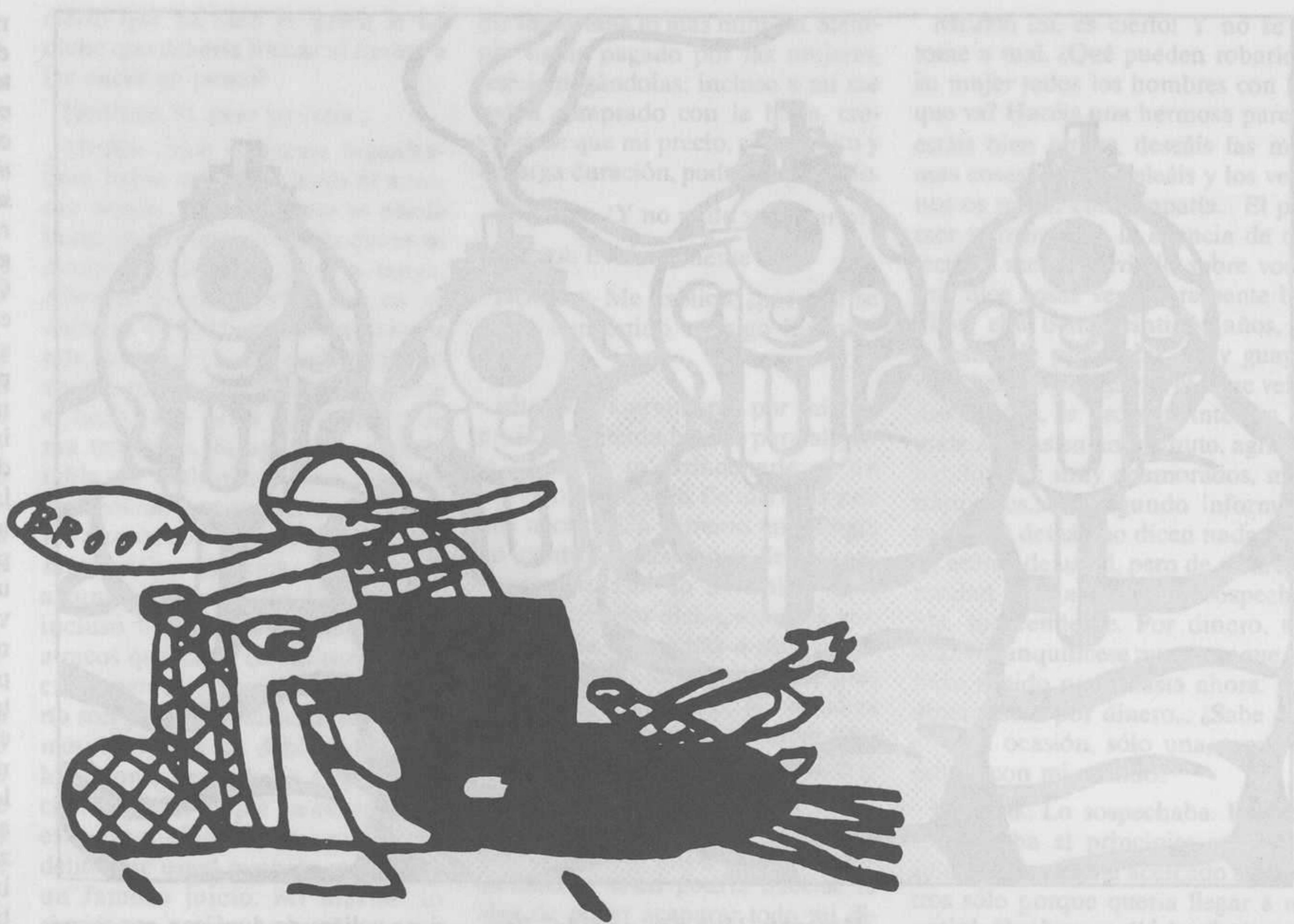
**MUJER:** ¿Está todavía mi marido? ¿Ya se ha ido? Estoy preocupada, muy preocupada ...Sí, ya sé que no es la primera vez que regresa tarde; pero esta noche ha ocurrido algo inquietante... Ha venido un joven a buscarle, tenía un aspecto frenético, amenazante; ha estado esperándole y acaba de irse. Me ha dado miedo... No, no es una simple impresión; co-

nozco la razón por la que el joven estaba tan nervioso, tan amenazante... ¿Mi marido se ha marchado hace mucho?... Sí, gracias, buenas noches; sí, buenas noches. (*Cuelga, marca otro número. Habla con voz sofocada y angustiada*). ¿Es la comisaría? ¿Está el comisario Scoto? ...Póngame con él enseguida, por favor... Comisario, qué suerte encontrarle a esta hora en el despacho ...Soy la señora Arduini ...Escuche, estoy preocupada, muy preocupada... Mi marido... Es embarazoso para mí, incluso humillante, pero tengo que decírselo... Mi marido tiene una relación con una mujer casada, una mujer muy joven, muy guapa... Lo sé porque le he mandado vigilarles a una agencia de detectives, no me da vergüenza confesarlo... No, no quiero acusarle de adulterio; me preocupa que le ocurra algo... Escuche, esta tarde ha estado aquí el marido de ella, un joven profesor, le ví muy nervioso, desencajado. Sin pensarlo, le he dejado pasar; se ha quedado aquí esperándole con aire amenazante. Du rante un par de horas. He intentado sonsacarle, pero contestaba con evasivas, con pocas palabras. Acaba de irse... Sí, hace unos minutos... He llamado a mi marido para avisarle, pero ya se había marchado de la oficina. Ya tendría que estar aquí; ¿no puede hacer algo? ...De acuerdo. (*A punto de llorar*). Esperaré media hora y volveré a llamar... Gracias.

*Il sicario e la signora* fue representada por vez primera el 28 de junio de 1985, en la Sala Frau de Spoleto.

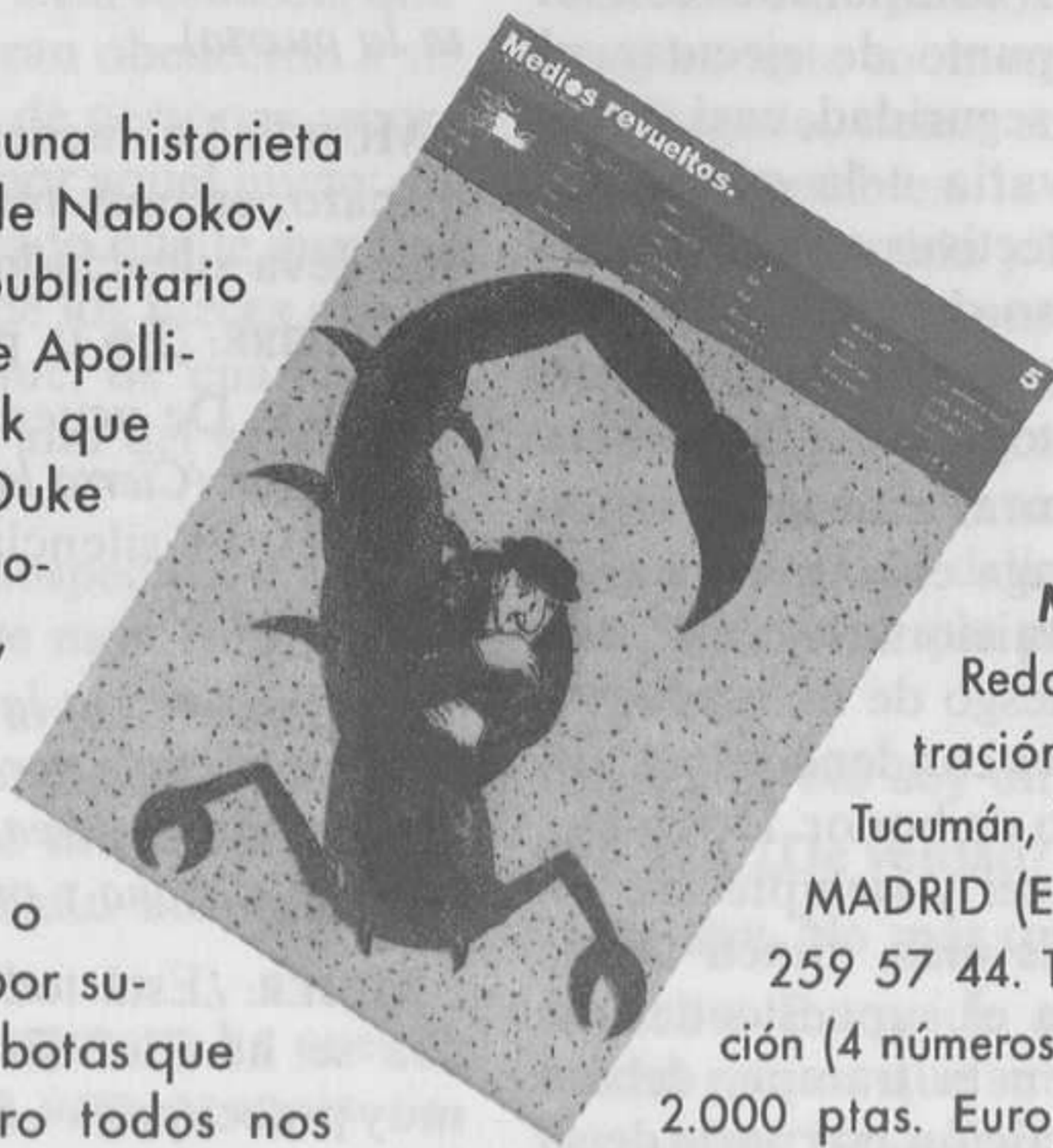
#### LEONARDO SCIASCIA

- *Antonello de Messina*. Noguer, 1974.
- *Los navajeros. La desaparición de Majorana*. Noguer, 1978.
- *El teatro de la memoria*. Alianza, 1986.
- *Mata-Hari en Palermo*. Montesinos, 1986.
- *El mar de color de vino*. Bruguera, 1989.
- *Dueto siciliano*. Plaza y Janés, 1989.
- *Cándido o un sueño siciliano*. Bruguera, 1989.
- *En tierra de infieles*. Bruguera, 1989.
- *Los tíos de Sicilia*. Bruguera, 1989.
- *Negro sobre negro*. Bruguera, 1989.
- *Mil novecientos doce más uno*. Tusquets, 1989.
- *La sentencia memorable*. Mondadori, 1989.
- *La bruja y el capitán*. Tusquets, 1989.
- *El Consejo de Egipto*. Tusquets, 1989.
- *Puertas abiertas*. Tusquets, 1989.
- *Todo modo*. Tusquets, 1989.
- *El fuego en el mar*. Debate, 1989.
- *Sin esperanza no pueden plantarse olivos*. Laia, 1989.



# Medios revueltos

No es lo mismo una historieta que una novela de Nabokov. Ni un anuncio publicitario que un poema de Apollinaire. Ni un rock que una melodía de Duke Ellington. Ni un modisto que Manet, Picasso o Miguel Angel. Ni un jingle que una ópera de Verdi o de Wagner. Ni, por supuesto, un par de botas que Shakespeare. Pero todos nos interesan.



**Medios revueltos**  
 Redacción y Administración: C/ Torpedero  
 Tucumán, 17 - 1.º D. 28016  
 MADRID (España). Teléfono:  
 259 57 44. Tarifa de Suscripción  
 (4 números al año): España:  
 2.000 ptas. Europa: 3.000 ptas.  
 América: 4.000 ptas. (Correo Aéreo)

UNA REVISTA CON MUCHOS MEDIOS

# Vivir sin enemigos

Se busca nuevo enemigo público. Estatura, peso, sexo, edad y origen racial serán características inmateriales siempre y cuando dicho enemigo público sea sádico, degenerado, decadente y deshonorado.

El tiempo y las circunstancias empiezan a forzar la jubilación de los villanos hollywoodenses de toda la vida, los que más duro han trabajado: los incansables comunistas soviéticos que durante los últimos cuarenta años han intrigado todo lo que han querido a fin de que las democracias de este mundo se mantuvieran en un estado de permanente inseguridad.

En comparación con ellos, los alemanes y los japoneses de las películas de la segunda guerra mundial ya son supernumerarios en la historia de Hollywood.

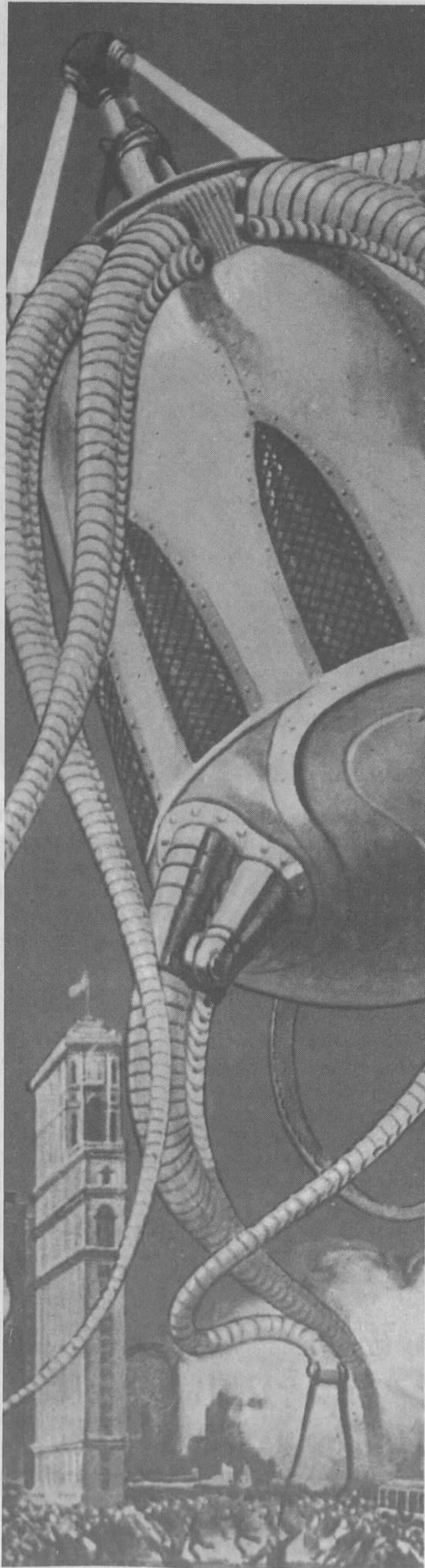
¿Cabe la posibilidad de otorgar un Oscar a un concepto? Los soviéticos se merecen una forma de reconocimiento público. Con su comportamiento abominable en centenares de películas construidas en su mayoría con materiales de mala calidad han hecho posible que los americanos nos pareciesen siempre los buenos.

Ahora, a medida que la Amenaza Roja parece definitivamente abocada a su disolución, los fabricantes de películas se han metido en un buen lío, porque ¿con quién, o con qué, van a sustituirla? La *glasnost* está causando muchísimas bajas.

Antes incluso de que el Secretario General Gorbachov y el Presidente Reagan empezasen a darse abrazos ostentosos en todas las ceremonias públicas, ya había quedado claro que la Guerra Fría se había terminado cuando, en *Rambo III*, Sylvester Stallone se veía obligado a interceder en la invasión de Afganistán. Y es que a pesar de todos sus sacrificios por los luchadores de la libertad, Rambo parecía estar totalmente desfasado y completamente fuera de lugar en Afganistán. Se diría que lo habían sobrepasado los acontecimientos.

Rambo, el personaje creado en una película que resultaba un retrato histérico aunque en modo alguno ineficaz de un veterano de Vietnam en sus esfuerzos por readaptarse a la vida, es un producto de la causa que perdieron los Estados Unidos en Vietnam.

También representa una peculiar actitud norteamericana frente a la guerra de Vietnam. Como un halcón orgulloso y convencido de que las guerras se libran única y exclusivamente para ganarlas, convencido de que no hay nada gris en la lucha contra el imperio del mal que supone el comunismo, Rambo no tiene ninguna duda respecto de quiénes son sus enemigos: son los norvietnamitas malencarados, sus mentores soviéticos —siempre algo más altos de estatura y, desde luego, mucho más malvados— y, por descontado, los congresistas norteamericanos, con sus barri-



(Archivo.)

gas y sus caras color de hígado, personajes que evidencian una lamentable forma física y que organizan la retirada norteamericana del Sudeste asiático.

Cuando se encontró en Afganistán, donde por cierto los soviéticos estaban en una posición muy similar a la de los estadounidenses en Vietnam, Rambo de pronto pasó a representar el papel de una especie de guerrillero del Vietcong norteamericanizado. Como quiera que nunca ha sido un personaje muy dado a la introspección que se diga, esto es algo que el pobre Rambo no sabía, si bien su público sí se dio cuenta de que algo había empezado a ir de mal en peor: los soldados soviéticos, enfrentados a una derrota inminente y a la larga marcha de vuelta a Moscú, resultaban punto menos que simpáticos muchachos.

La imagen del enemigo público se hizo borrosa, lo cual es fatal siempre para la ficción de pacotilla que ejemplifican las películas de Rambo o las películas de la serie *Desaparecido en combate* que protagoniza Chuck Norris.

Con un olímpico desprecio por la historia, pero sin dejar de tomar nunca el pulso del público, Stallone y Norris volvían a librar la guerra del Vietnam con el sorprendente resultado de que la ganaban. Con su aguerrido anti-intelectualismo y su racismo encubierto, sus películas recuerdan aquellos panfletos de los tiempos de la segunda guerra mundial en los que Philip Ann, Richard Loo, Hugh Hoo y un puñado de actores norteamericanos de origen asiático que representan todo el mal que los Estados Unidos se habían comprometido en destruir en la guerra contra Japón.

Probablemente no es una coincidencia que las carreras artísticas de Stallone y de Norris hayan sufrido últimamente una caída. El final de la Guerra Fría, al menos tal como la habíamos conocido desde el discurso sobre el «Telón de Acero» que pronunciase Winston Churchill en Fulton, Missouri, ha precipitado una crisis colectiva en la imaginación de los cineastas. Hacen falta nuevos «cocos», nuevos malvados de pesadilla.

Los nazis, en tiempos personificados por Conrad Veidt, no son hoy menos malvados que hace cincuenta años, pero en términos comerciales y para la industria del ocio son ya más viejos que el tabaco. Asimismo, en el mercado cinematográfico global se deja sentir un efecto mitigador. Hoy en día es imposible hacer una película sobre la segunda guerra mundial que resulte demasiado pía a expensas de los alemanes o los japoneses, pues la taquilla se resentiría.

Como las compañías cinematográficas estadounidenses nunca han tenido nada que perder en el teórico mercado soviético, los comunistas eran hasta la fecha los malhechores perfectos; ello ha sido así incluso en las películas de James

**Ahora, a medida que la Amenaza Roja parece definitivamente abocada a su disolución, los fabricantes de películas se han metido en un buen lío, porque ¿con quién, o con qué, van a sustituirla?**

Bond, en las que aparte de malvados eran cómicos, o en las películas basadas en las novelas de John Le Carré, en las que se les permitía tener su faceta humana.

También se ha humanizado a la Mafia en películas como *El Padrino*, de manera que ya ni siquiera el crimen organizado representa la maldad monolítica que en otros tiempos presentaron al público los responsables de la industria cinematográfica. Tal como aparecen en películas recientes, como *Casada con todos* (*Married to the Mob*) o *Cookie*, los mafiosos son más que nada, figuras cómicas.

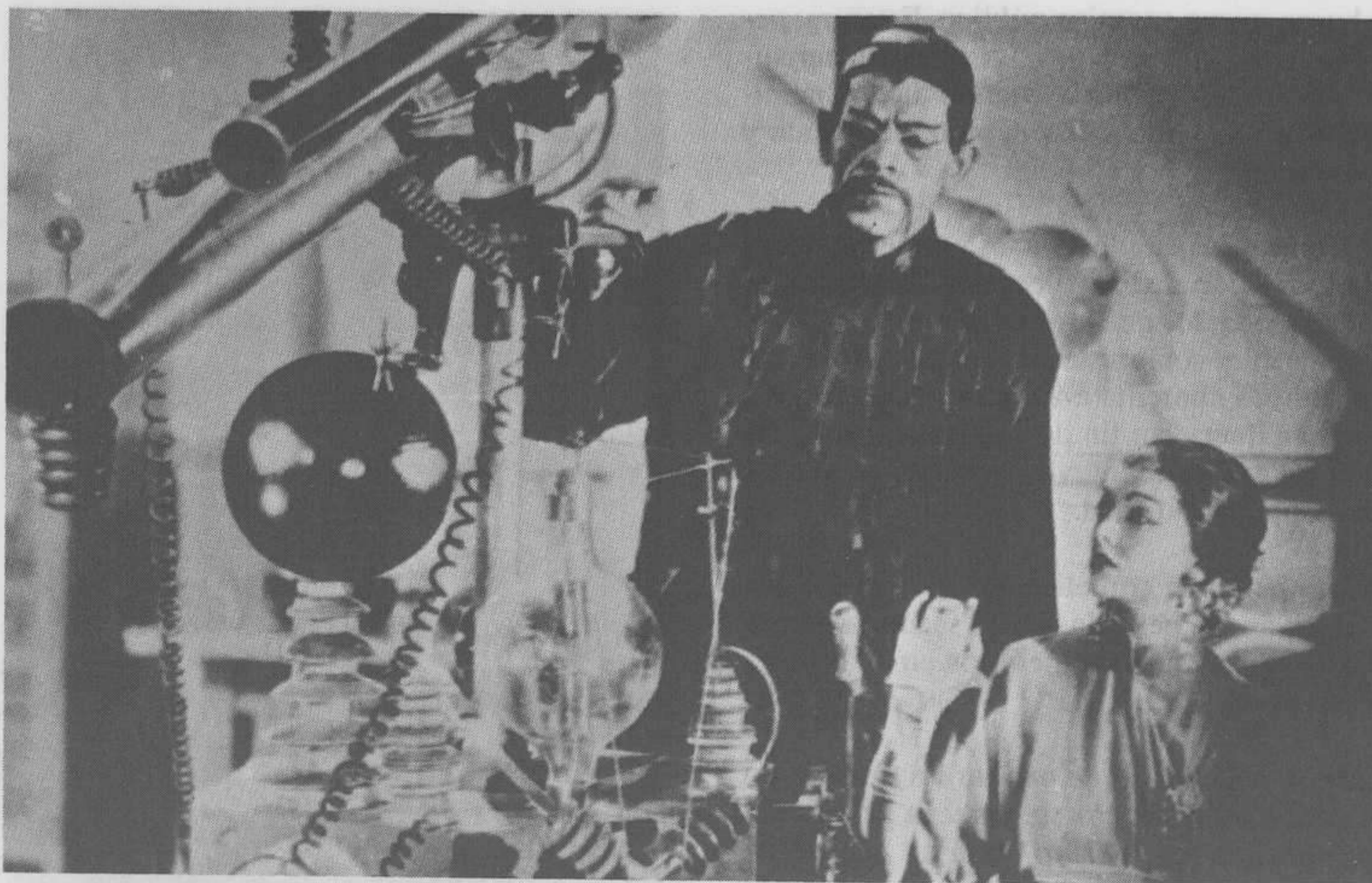
Los fanáticos funcionan pasablemente en una o dos películas (véase *Arde Mississippi* o *Haz lo que debas*), pero el fanatismo termina demasiado desconcertante y demasiado próximo a la realidad, de manera que difícilmente puede convertirse en la amenaza institucionalizada que requieren quienes se encargan de hacer las películas de *Rambo* y las personas que se apiñan en una cola para verlas.

Los terroristas de Oriente Medio han sido los malos al menos de cuando en cuando; sin embargo, éste es un tema también peliagudo, pues no se puede consentir que los terroristas siempre sean árabes. Y no porque los responsables de la industria cinematográfica estén a favor de la justicia y el realismo, sino porque no están dispuestos a prescindir de los mercados de ultramar.

Este período de transición ha dado alguna rareza, por más que se trate de esfuerzos bienintencionados por adaptar el mal institucionalizado a estos tiempos de *glasnost*. Primero fue *Read Heat*, en la cual Arnold Schwarzenegger, en calidad de poli moscovita, une sus recursos con los de John Belushi, un poli de Chicago, para perseguir y cazar a un ruso traficante de drogas. Hay que contar además con *The Package*, en la que Gene Hackman hace de sargento del ejército estadounidense y descubre una espantosa conspiración que es a la postre el lado oculto de la *glasnost*.

En *The Package* se imagina que los miembros de una serie de complejos estadounidenses y soviéticos dedicados a la industria militar y lo que se dice locos por el poder, trabajan conchabados para sabotear el tratado bilateral contra la proliferación de las armas nucleares que los dejaría virtualmente sin posibilidad de dar salida a sus productos.

En cualquier caso, el típico complejo dedicado a la industria militar funciona estupendamente como malvado siempre que hablemos de novelas, y en cambio en el cine deja mucho que desear. Se trata de un concepto que no comprenden fácilmente quienes identifican a los villanos por su aspecto físico y por la cantidad de cigarrillos que fuma a lo largo de la película. No es posible visualizarlo de manera que consiga un



Boris Karloff, *El rayo de la muerte* y Mirna Loy.

buen efecto dramático. En *The Package* baja de nivel hasta reducirse a la expresión más que nada cansina de John Heard en calidad de oficial del ejército de los Estados Unidos que forma parte activa de la conspiración, apoyado nada más que por algunos actores anónimos que visten uniformes del ejército soviético.

*Black Rain*, la última película de Ridley Scott, funciona de maravilla, pero no supone ningún paso adelante en la búsqueda de malvados que sustituyan a los esquivos villanos de la Guerra Fría tal como los representaban Oscar Homolka y Gert Frobe. *Black Rain* tiene algunos momentos en los que parece la quintaesencia de lo clásico dentro de la ya familiar moda Ridley Scott. Está llena de escenas brillantísimas, llenas de luces de neón, que alternan a su vez con otras que se diría filmadas en un escenario saturado de residuos tóxicos.

La película tiene verdadero estilo de imágenes, pero el argumento que se desarrolla con tanto impacto visual es más bien poca cosa. Se trata de una pareja de detectives neoyorquinos que de mala gana se alían con un detective japonés para localizar a un gángster de Osaka que se dedica al contrabando de dinero falso.

Sin embargo, tampoco es cuestión de desesperar. Mientras quede voluntad, siempre habrá cineastas que, aunque sea a tropezones, irán abriéndose camino, y bien pudiera ser que diesen con el buen camino sin siquiera ser conscientes de haberlo encontrado. Al anunciar que declaraba la guerra a la droga hace unas cuantas semanas, el presidente Bush le ha dado estatus de afirmación oficial.

Las drogas y (que se vayan preparando) los señores de la droga van a ser los nuevos malhe-

chores perversos a los que todos podremos odiar con la conciencia tranquila, por más que, efectivamente, las drogas no sean ninguna novedad en la industria cinematográfica.

El *remake* grotesco, exuberante y desmedido de *Scarface* que hiciera Brian De Palma bien podría resultar a la postre la obra seminal de esta nueva era posterior a la Guerra Fría. Al mismo tiempo, la actuación de Al Pacino como el típico rey de la droga grandilocuente y enloquecido podría ser la actuación sobre la cual se mida a todos los demás actores que hagan papeles de señores de la droga.

Durante varios años, el negocio de las drogas ha sido la excusa perfecta para tres de cada cuatro películas sobre el crimen producidas —películas como *Read Heat*, *Tequila Sunrise* y *Extreme Prejudice*— así como para las series policíacas de televisión, la más notoria de las cuales es *Miami Vice*.

Es posible que algunas de estas películas sean divertidas. Sin embargo, es casi de esperar que no se adentren ni un ápice en el problema de las drogas. De igual manera, la mayor parte de las películas sobre la Guerra Fría no tocaban en ningún momento el problema de las aspiraciones humanas tal como se expresan en los sistemas políticos. Pero es que la industria del ocio es así.

GASTON BOUTHOU

— *La guerra*. Oikos-Tau, 1971.

YVES MICHAUD

— *Violencia y política*. Ibérica de Ediciones, 1989.

# El fin de la inocencia

En el principio existían el joven y el bandido (y también la muchacha). Durante más de un siglo campeó la épica de los inocentes. Y todo parecía funcionar. A partir de los años 60 los héroes antiguos empezaron a ser cuestionados. Víctimas, en buena medida, de la información, las ciencias sociales y la propia realidad, han acabado por desmoronarse. No lo lamento. Sin embargo, esta crónica es, al mismo tiempo, un réquiem inevitable por mi inocente infancia.

## El hombre-mono & company

Cuando Edgar Rice Burroughs publicó el primer libro de *Tarzán de los monos*, en 1914, el cielo estaba sereno y las nubes en su sitio. Y aunque el personaje había sido amamantado por una gorila y se cubría apenas con un vil taparrabos, nada hacía dudar de su honorabilidad. Al fin y al cabo era el vástago perdido de un noble inglés, imperial y blanco.

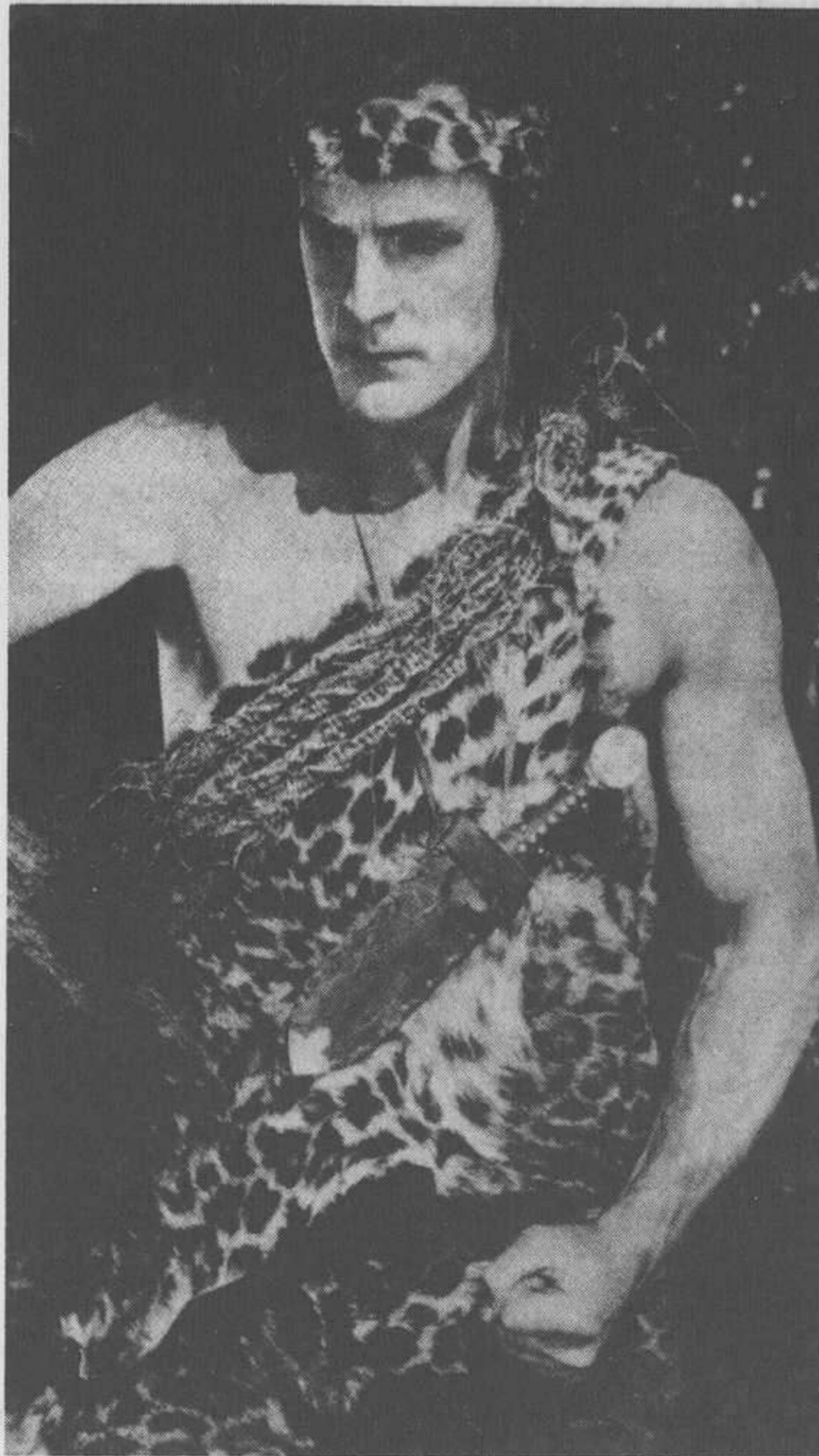
El éxito fue total. A lo largo de los años, la saga completó 26 volúmenes traducidos a 24 idiomas. Harold Foster, primero, y Brune Hogarth, después, lo convirtieron en clásico de la tira cómica. Al tiempo que Hollywood, entonces deslumbrante, lo hizo suyo en innumerables versiones. Dios mediante, el Hombre Mono fundó una familia con Jane, hija también de un caballero inglés, y el fruto de ambos llamado Boy o John.

Amén de ser veloz como un leopardo y fuerte como un león, Tarzán hablaba, con notable fluidez, todas las lenguas de los animales y nativos de Kenya y Uganda. Pero su oficio principal era, de algún modo, proteger a las partidas de ingleses que, saliendo de Nairobi y de Mombasa, se internaban en la jungla. Así no sólo los libraba de las fieras salvajes sino, y sobre todo, de los aborígenes que, salvo algunos capataces, no comprendían el avance de la civilización. Centinela involuntario del Imperio, su blanca furia no conocía límites. Y fue, en sus buenos tiempos, capaz de eliminar una tribu completa de un solo manotazo.

Nada por entonces hacía presagiar que, con el fin de las colonias, las luchas de liberación y el *black is beautiful*, terminaría por representar un triste papel. Acusado de racista y de imperialista, su estrella se opacó hasta sumirse en las tinieblas. Víctima de estos tiempos, en que el alcalde de Nueva York y todos los jefes policiales de las series de televisión son negros como la noche. La propia Thatcher condenando, aun de labios para afuera, las leyes de Pretoria, lo repudia. El fabuloso Hombre Mono ha quedado reducido a las viejas copias, de los malos horarios, en la pantalla chica.

## Las historias al revés

No son muy diferentes los destinos de otros personajes que, sin gozar tal vez de tanta fama,



El segundo Tarzán cinematográfico.



Tom Mix en *Son of the Golden West*. 1928.

fueron, en su momento, delicias de la folletería novelesca o de la ingenua función de *matinée*.

Cómo entender ahora el heroísmo en *Las cuatro plumas*. Los bravos fusileros, casaca de carmín y casco blanco, barriendo a las manadas de africanos a lomo de camello. Toda la muchachada del cine de mi barrio, corazón en la boca, en la primera línea de combate. Todos en la conquista del Sudán. Muerte a los fanáticos enemigos del Imperio, muerte al Madí. Hasta que con el tiempo, inevitable, la pólvora y el fuego se dispersan. Tan sólo queda, y es a veces triste, el mal sabor de una abusiva empresa colonial.

Y qué nos resta del antiguo postín de la Legión Extranjera. Fortalezas de adobe y la bandera francesa flameando bajo el sol inclemente del Magreb. Duros en la batalla, nobles en el amor. Sin embargo, en este mundo cruel, ni el mejor gesto de *Beau geste* los pudo redimir. Ahora los bárbaros beduinos son miembros respetables de los No alineados. La guerra de Argelia hizo polvo el prestigio de legionarios y paracaidistas, acusados de practicar la tortura. Los emporios del Club Mediterráneo brillan sobre las ruinas de los fuertes en Africa del Norte.

Mueren los mitos y uno muere un poco. *Pimpinela Escarlata*, osado espadachín, ídolo de damas y muy nobles ancianos es, de pronto y apenas, un enemigo de la Revolución Francesa y de los pobres, protector de privilegios y soberbias, mercenario casi del soberano inglés.

Aunque la perla de la corona es, y se la lleva, *Gunga Din*, el alegre corneta nativo del regimiento de lanceros de Bengala. No contento con entregarse presuroso al látigo de los ingleses, salva la vida de sus verdugos con el sacrificio de la propia. Aclamado como héroe durante varias décadas, el pobre ha terminado de traidor. Un hindú del cuerpo de Cipayos, masoquista, esbirro del invasor.

## El lejano Oeste

La historia se repite en las praderas y los desiertos de la vasta Unión norteamericana. Qué lejos estamos del *Oeste indómito de Buffalo Bill*, espectáculo con indios y vaqueros presentado por William F. Cody en 1884. La puesta en escena que, además de los Estados Unidos, recorrió las principales ciudades europeas, maravillaba con sus jinetes acróbatas, laceadores, tiradores, una danza de la lluvia y hasta la secuencia (fingida por cierto) de un piel roja escalpando una cabellera.

Las aventuras del Oeste pasaron del circo a la literatura (*The Virginian*, de Owen Wister, aparece en 1902) y, finalmente, al cinematógrafo; John Wayne, el cowboy por excelencia, debuta en 1924, al año siguiente Randolph Scott. Aunque el primer vaquero del celuloide, en 1917, fue Tom Mix,

En qué resquicio del muro de Berlín podrán intercambiar sus prisioneros la KGB y la CIA, si ya no existe el muro. Dónde la esquina oscura de Budapest o Praga para acoger a los conspiradores.

Seguirían Hopalong Cassidy, Gene Autry, Roy Rogers y muchos más.

Es la epopeya de los grandes espacios. Y, como toda epopeya, está poblada por héroes de estatuas imposibles y una sola dimensión. Los vaqueros, los indios, los pioneros, la caballería, se enfrentan en conflictos perfectamente maniqueos, sin matices ni asomo, por supuesto, del tan mentado universo interior.

Durante años, la épica del *western* se redujo al vaquero y su caballo. Verdad es que el vaquero se enredaba, contadas veces, en ciertos amoríos, pero eran asuntos sin mayor importancia. Siempre volvía a su noble animal. Alrededor, los indios arteros, con atuendo de plumas, acosaban caravanas de pioneros. Y, un poco más allá, los soldados de la caballería, siempre dispuestos a salvar la situación minutos antes de la palabra *fin*. Si aparecían mexicanos, era para dormitar sentados junto a un cactus y cantar *La Cucaracha*.

La mala conciencia de los últimos tiempos ha complicado la cosa. Los vaqueros piensan y pueden ser malvados. Los indios aparecen sin pintura de guerra y están llenos de buenos sentimientos. Más todavía si son hijos de un indio y una blanca (o al revés). La corrupción ha llegado al

fuerte de la caballería y Custer es un canalla. Las familias pioneras, antaño portadoras de la Biblia, se hallan infestadas de pícaros y prostitutas. Y los mexicanos, como corresponde, se han convertido en nobles guerrilleros.

### Sin novedad en el frente

El paso de ganso, la cruz gamada y los cascos de hierro de los nazis dieron pie a innumerables películas de guerra. También los japoneses en los atolones del Pacífico, arrojándose suicidas en sus aviones al grito de *banzai*. La segunda guerra ha durado en la pantalla muchos más años que en la realidad. Pero todo toca a su fin.

A la larga no fueron derrotados por la resistencia francesa, los *Spitfire* o los infantes de marina, sino por el tiempo, las conveniencias de la guerra fría y los usos y abusos del mercado. De la prusiana disciplina no queda casi nada. Ahora los alemanes toman vacaciones hasta de tres meses y hacen más turismo que ninguno. Ayudan a los pobres, son pacifistas, ecologistas y, para colmo, vegetarianos. Los antiguos fanáticos del Sol Naciente representan el refinamiento y la paz interior. Sony, Mitsubishi, National, Toyota son el anuncio del siglo XXI, mientras florecen ikebanas y origamis.

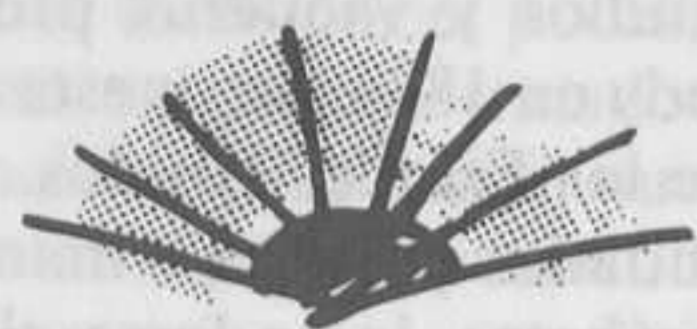
En los años 50, el ecran se pobló de los ladinos rojos. Eran terribles, con eternos uniformes de invierno, altas botas, grandes gorros y abrigos de piel. El oso ruso, en suma. Derrotados por los campeones de la democracia, una y otra vez, volvían al ataque en el cine, las historietas, la televisión. Su afán por el dominio del planeta no tenía reposo. Y, sin embargo, la cortina de hierro también se ha hecho añicos.

La *perestroika* y la *glasnost*, cual fantasma que recorre Europa, son una inevitable realidad. En qué resquicio del muro de Berlín podrán intercambiar sus prisioneros la KGB y la CIA, si ya no existe el muro de Berlín. Dónde la esquina oscura de Budapest o Praga para acoger a los conspiradores. La serie *Amerika* (con k) carece de sentido. Siberia es una playa tropical, apenas queda el Oriente Express. En medio de la oferta y la demanda, otro mito ha llegado a su fin. Y se prenden las luces de la sala.

#### ANTONIO CISNEROS

- *Poesía inglesa contemporánea*. Barral Editores, 1975.
- *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*. Llibres de Sinera, 1989.
- *Poesía: una historia de locos (1962)*. Hiperión, 1989.

# La última novela de Françoise Sagan



CIRCE

CIRCE Ediciones S.A.

Diagonal, 459

08036 Barcelona

Tels. (93) 4100396 - 4106018



# Los nuevos traidores de John Le Carré

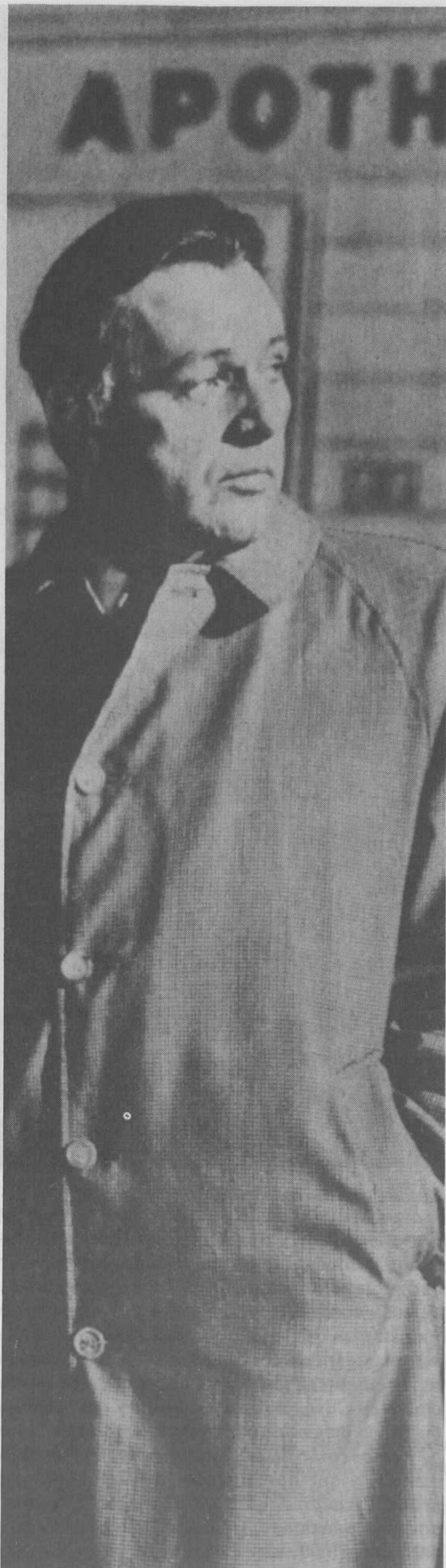
Entrevista de Alicia Botana

Bartolomew Scott Blair, alias Barley Blair, de Abercrombie & Blair, editor londinense, amante del jazz, saxofonista en sus ratos perdidos y más frecuentemente un desecho empapado de *scotch*, desde hace mucho tiempo ha sido la desesperación de sus venerables tías, ha agotado la paciencia de sus numerosos acreedores, y ha hecho de su vida privada una auténtica calamidad. Un ocioso, hastiado de todo, y hallándose cada vez menos en la Inglaterra thatcheriana, Barley no tiene nada de patriota y de hecho considera «que sólo puede haber una esperanza para la humanidad si todos traicionamos a nuestros respectivos países». A pesar de todo, los servicios secretos ingleses y americanos van a pedir precisamente a Barley que vaya a Rusia a buscar a Yakov, un amigo suyo científico que está enfrentado con la *nomenklatura*, obsesionado con el Armageddon, y que, llevado por un impulso tan generoso como suicida, había enviado a Barley, con el fin de que se publicara, un manuscrito sobre el estado lamentable del poder disuasorio nuclear soviético. En Moscú, Barley conoce y se enamora de Katya, su contacto con Yakov. Mientras tanto, el servicio americano ha recuperado por completo la operación conjunta angloamericana (presupuesto limitado y seguimiento atlantista de los neoingleses obligan) y, con la ayuda de estos dos factores, Barley acaba por escapar al control de sus jefes.

En resumen, este es el argumento de *La Casa Rusia*, la última novela de John Le Carré. *La Casa Rusia*, es el nombre del departamento de operaciones soviéticas de los servicios secretos ingleses, y también el del edificio viejo y un tanto deteriorado del barrio londinense de Victoria que es la sede del mismo.

*La Casa Rusia* es en primer lugar una historia de espionaje, que tiene como marco de fondo las relaciones Este-Oeste con la *perestroika* y la lucha de retaguardia llevada a cabo por los partidarios de la guerra fría (los *cold warriors*) y los estrategas y beneficiarios del complejo militar-industrial, más preocupados por la perspectiva de ver desaparecer el concepto de enemigo en que se basa su coherencia que por el Armageddon. «Los viejos ismos habían muerto. La rivalidad entre el comunismo y el capitalismo se había convertido en un ridículo lloriqueo. Al abandonar el terreno, su retórica había entrado en la clandestinidad, encontrando refugio en las alcobas secretas de hombres sombríos que seguían bailando mucho tiempo después de que la música se hubiera acabado.»

Este marco de fondo moral y binario sólo lo es en apariencia, ya que tras las relaciones Este-Oeste se perfila otra relación triangular entre América, Rusia e Inglaterra. Sorprendente John Le Carré, para quien la *perestroika* y las relaciones Este-Oeste (que hubieran dejado contento a más de un novelista, y seguramente que a más de un lector) de hecho sólo son un pretexto para hablar de Inglaterra y de la posición tan particu-



El espía que surgió del frío, de Martin Ritt. 1965.

lar que ocupa en las relaciones entre los dos bloques. Anclada del lado americano por las limitaciones de la geopolítica, la lengua, la cultura dominante y la voluntad de sus dirigentes, la Inglaterra de John Le Carré tiende igualmente hacia Rusia. Por ello, Barley resulta el representante de toda una clase y de toda una generación de ingleses en la actualidad irremediamente marginados, que defienden del anti-modernismo y el anti-americanismo, que se encuentran cada vez peor en la Inglaterra de los atlantistas y de los *yuppies*, y que no perdonan a Margaret Thatcher el que quiera sustituir sus buenas cabinas de teléfonos rojas por otras de color gris, como esos hombres de gris, los nuevos dirigentes de Inglaterra.

Deseo de Rusia al que responde, por parte rusa, un deseo de Inglaterra. No los soviéticos, ni tampoco ciertos rusos actuales —ya que éstos sólo desean América, desean consumir, desean ser famosos— sino algunos rusos que todavía conservan de Inglaterra y de Europa una imagen preatlantista que data, en el mejor de los casos, de 1944. Para éstos, la caída será aún más dura.

Por mucho que los hombres de gris que manipulan a Barley puedan pensar y actuar en términos de Este y de Oeste, de OTAN, de Pacto de Varsovia, de Unión Soviética, de Estados Unidos, de CE, de COMECON y de COCOM, Barley sigue evolucionando dentro de un mundo pasado de moda poblado de rusos, armenios, judíos, bostonianos, escoceses e ingleses, un mundo en el que el hombre es más reconocido por su acento, «estilo», posición económica, e incluso su forma de vestir, que por su pasaporte. Y precisamente la incapacidad en que se encuentran los hombres de gris a la hora de comprender esas diferencias entre su visión del mundo y la de Barley será lo que conducirá al fracaso de la operación.

En *La Casa Rusia*, de John Le Carré, no hay ningún montaje complicado, ni agentes dobles, ni agentes triples, ni desinformación. Todo es sencillo, claro, sólo un error de apreciación por parte de los anglo-americanos hará que Barley termine por escapar a su control. En efecto, el servicio inglés que en principio había conseguido convencer a Barley, conforme avanzaba el tema y la manipulación, empezaría a cambiar de forma tan evidente, tan chocante para Barley, que este último, al no entender nada, finalmente tomará la decisión de dar el paso y traicionarles. Le Carré llega a describir este cambio de los servicios secretos ingleses de forma incisiva: por un lado preponderancia acrecentada de la información «técnica» sobre la información «humana», y por otro OPA conseguida de los americanos sobre los ingleses.

La victoria de la información «técnica» sobre la información «humana» es en principio la marginación de los típicos oficiales de la vieja escuela, ingleses y americanos mezclados —el

**Sorprendente John Le Carré, para quien la perestroika y las relaciones Este-Oeste de hecho sólo son un pretexto para hablar de Inglaterra y de la posición tan particular que ocupa en las relaciones entre los dos bloques.**

principio del fin de aquellos para quienes la manipulación de una fuente es ante todo y sobre todo una cuestión de «relación» y de psicología, aquellos para quienes la relación con la fuente está por encima de las informaciones que se puedan obtener de ella. La victoria de la información «técnica» sobre la información «humana» es, a través del relato de John Le Carré, la subordinación de los típicos oficiales y de sus fuentes a una panoplia impresionante de máquinas que van desde el satélite espía hasta el detector de mentiras, pasando por toda una serie de dispositivos de vigilancia audiovisual instalados por los americanos en las propias calles de Moscú y por un sistema de comunicaciones codificado de forma que transmite a una velocidad de 1/1.000 del tiempo real. Así como en el pasado espionaje era sinónimo de espera (*Spying is waiting*), en los servicios *new look* a partir de ahora espionar rima con escuchar (*Spying is listening*). Esta tendencia irreversible que John Le Carré describe en *La Casa Rusia* y ya detectable al final de *Llamada para el muerto*, recuerda claramente el triunfo definitivo de los «técnicos» sobre los «humanos» en *Eeny Meeny Miny Mole*, de Marcel D'Agneau. Esta obra plagia con toda evidencia a Le Carré —y concretamente su obra *El topo*— y el seudónimo del autor —D'Agneau— recuerda claramente a Le Carré como para que sospechemos de que hay gato encerrado y que se trata en este caso de la obra de un simple plagiario.

En cuanto a la OPA llevada a cabo por el servicio americano sobre su homólogo inglés, es perceptible en más de un aspecto. En principio conjunta (al poner los americanos el dinero y los ingleses sus fuentes, su *joe* como ellos dicen), los americanos van tomando las riendas de la operación de forma gradual. El Estado Mayor conjunto anglo-americano se traslada del lamentable sótano de la casa de Victoria a un bonito ático del elegante barrio de Grosvenor Square —a dos pasos de la embajada americana; Walter, que a Barley le había caído simpático, es expulsado de la operación sin más explicaciones debido a que la parte americana había decretado que su sexualidad (Walter es homosexual) era una fuente de riesgo; Ned, el jefe de la Casa Rusia, un hombre sencillo, es marginado de forma subrepticia; y la empresa familiar de Barley, Abercrombie & Blair, se fusiona con la Potomac Traders de Boston después de que los servicios secretos americanos invierten en ella una importante suma de dinero. La OPA americana sobre el servicio inglés es igualmente perceptible en el terreno semiológico, ya que a partir de ahora —lo americano manda— para decir camión ya no se dice *lorry* sino *truck*.

La conjunción de estas dos evoluciones consagra la llegada al poder de una nueva casta de oficiales de información ingleses, aquellos a quienes Le Carré llama los espiócratas. Hombres de poder volcados en el arte del *office politics*, esos hombres de gris comparten las opiniones atlantistas de sus dirigentes grises de Whitehall y de



Desde Rusia con amor, 1963.

Downing Street; y estos dirigentes, fieles seguidores de la moda americana, les imponen a partir de entonces los caprichos y las elucubraciones de sus «consejeros oficiales» —universitarios e industriales de los que sientan cátedra y se divierten jugando a los espías. En *La Casa Rusia*, el representante típico de esta nueva casta de espiócratas es Clive, el director adjunto del servicio, auténtico *apparatchik* thatcheriano carente tanto de humor como de escrúpulos, atlantista hasta la médula, y que ha edificado su carrera sobre el arrumaje definitivo del servicio inglés a su gran «primo» americano. De hecho, Clive recuerda a Saul Enderby que, en *El honorable colegial*, conspira con los americanos y acaba sustituyendo a George Smiley a la cabeza del servicio.

El paralelismo con *El honorable colegial* de hecho es bastante llamativo. Así como Clive recuerda a Saul Enderby y el fracaso de Ned al de Smiley, Barley evoca claramente a Jerry Westerby —el propio *honorable colegial*—. Pero Barley es un Jerry con más años, más experiencia, menos inocente, y que ya ha llegado a conocer a los hombres de gris. Por haber dudado durante mucho tiempo entre su amor por Lizzie Worthington y su lealtad al servicio, Jerry Westerby jugará y perderá. También por haber dudado, T. E. Lawrence perderá Inglaterra después de haber perdido Arabia. Barley, en cambio, no dudará. Al utilizar la perfección en su beneficio, Barley practicará todas las técnicas y astucias que le habían inculcado sus manipuladores y las volverá contra ellos. Y en esta ocasión, el amor triunfará sobre los hombres de gris.

Al amor saludable de Barley hacia Katya se opone, como en un juego de espejos para mirar sin ser visto, el amor contenido del narrador, Harry, hacia Hannah. Harry, un hombre oscuro y anodino, que traiciona y abandona a Hannah por el servicio y por un insignificante trabajo seguro dentro de la institución. Harry: «un inglés más de los que continúan haciendo gala, por urbanidad, de la esperanza que han perdido hace ya tiempo».

Antes que Barley, otros ingleses habían ya traicionado a Inglaterra en nombre de otro deseo de Inglaterra. Bill Haydon, Philby, Burgess, MacLean, y muchos más: «Instruidos por el Imperio, instruidos para conquistar los mares, una vez acabado todo esto, logrado», como dice con razón Connie Sachs. Traidores, estos hombres lo habían sido como patriotas, pero también como amantes, como colegas, como amigos, y como miembros «de aquella inestimable élite que Ann Smiley llama de forma vaga la Buena Sociedad». Traicionando a Inglaterra, sencillamente habían abandonado un ismo por otro. Demasiado poco para Barley. Traicionando a Inglaterra, Barley sigue siendo fiel a sus amores, a sus colegas, a sus amigos e incluso a su clase. Al traicionar a Inglaterra, Barley elige traicionar con ella a todos los ismos y a todos los hombres de gris de todos los países. «Las banderas ya no le decían nada. Podían ondear al viento. No las traicionaría».

#### JOHN LE CARRE

- *Una pequeña ciudad en Alemania*. Noguer, 1972.
- *El honorable colegial*. Noguer, 1978.
- *La gente de Smiley*. Argos-Vergara, 1980.
- *El espía que surgió del frío*. Noguer, 1983.
- *El topo*. Seix Barral, 1984.
- *El espejo de los espías*. Planeta, 1985.
- *Llamada para el muerto*. Planeta, 1985.
- *Un espía perfecto*. Plaza y Janés, 1986.
- *Asesinato de calidad*. Planeta, 1987.
- *El amante ingenuo y sentimental*. Plaza y Janés, 1989.
- *La chica del tambor*. Planeta, 1989.
- *La casa Rusia*. Plaza y Janés, 1989.



# La dialéctica del límite como doctrina de la verdad y el error

Entrevista de Alicia Botana

Doctor en Filosofía y catedrático de Estética y Composición en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Premio Nacional de Ensayo 1983 por su obra *Lo Bello y lo siniestro*, Eugenio Trías, nacido en Barcelona en 1942, es de sobra conocido en el escenario del pensamiento español y latinoamericano. En el prólogo a la tercera edición de su *Teoría de las Ideologías y otros textos* (Nexos, 1987), declara mantener, hoy como ayer, una distancia crítica respecto a la concepción marxista y un menor entusiasmo hacia la corriente estructuralista —que nuevas modas sepultaron, aunque no del todo— aunque rescatando a algunos de sus autores. Por eso digo, algo queda de lo que fue...

—Eugenio, opina usted en 1985 que la irritación era un buen método para despertar las conciencias o, cuando menos, para promover una reflexión menos ideologizada, más cercana a lo real. ¿Cuál es, hoy, la tarea de un filósofo?

—En mis libros *Meditación sobre el poder* y *La memoria perdida de las cosas* intenté un acercamiento al poder y a la relación del filósofo con él. No quedé del todo satisfecho. Creo que hay que pensar el poder con un análisis más profundo. La tarea de un filósofo es introducir claridad en la definición del modelo de sociedad que se está contruyendo y en sus formas específicas de dominación. La labor de un filósofo es, como diría Hegel, la de dar con el concepto adecuado de la época, con ese cierto-justo que la explica. O poner nuestra época en forma conceptual.

—Antes de entrar en la conceptualización de nuestra sociedad, me gustaría que hiciera una arqueología breve de su obra y una mención a los pensadores que le hicieron huella. Deseo, además, indagarle sobre su deseo de filósofo. ¿Por qué filósofo y no ingeniero, médico o sacerdote?

—Escogí la filosofía por creerlo el único terreno donde se me aclararían todas las preguntas que me asedian desde que tengo uso de razón. Ni la religión ni la ciencia me podrían haber dado respuesta a esas preocupaciones. Quizás, en algún sentido, el arte me ofrece una respuesta sensible y concreta, desde la música hasta la pintura, y, también, el cine o la arquitectura. Entonces,

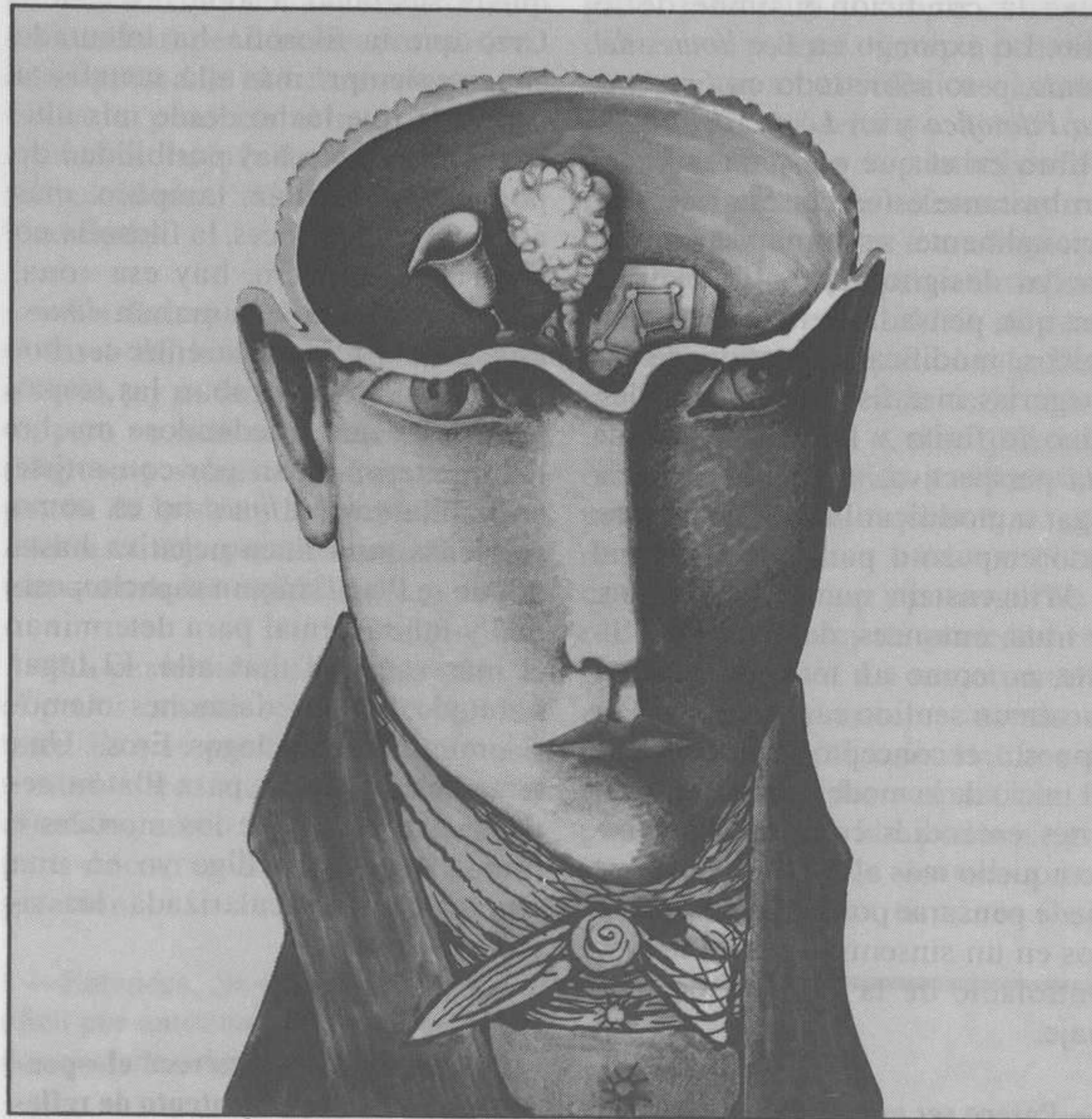


Ilustración de Francisco Meléndez

situado entre el arte y la filosofía, he intentado construir una filosofía siempre en diálogo con el arte.

—Usted cuida mucho el estilo literario de sus textos, cultiva la metáfora y busca siempre referencias en los poetas... ¿Vocación de escritor?

—He querido que esa relación entre filosofía y arte, en su forma misma, tuviera un carácter análogo a la obra artística. Es por eso que he cuidado, en mis libros, tanto la disposición de los materiales como la forma misma de disponerlos. Así, al tiempo que transmites una idea y la pones a prueba y, por tanto, también pruebas un concepto, una teoría, eliges la ilustración adecuada de esa idea.

—Sus libros resultan, si me permite el término, muy didácticos. No es una condición habitual de los textos filosóficos. Cualquier pensamiento tenido a priori como hermético, surge limpio y, a la vez profundo. He notado que le gusta la repetición. ¿Tiene esto que ver con el placer de la escritura?

—Sí. Yo intento generar niveles de lectura, de interpretación, que entren, primero, por los ojos y, a partir de ahí, iniciar un desarrollo mesura-

do, pero en continua reelaboración porque, en definitiva, así ha sido en mi cabeza.

—Remontémonos a sus lecturas originales...

—El autor que más me ha inspirado y del único del cual me puedo considerar un fiel seguidor es Platón; tengo con él un auténtico y fértil matrimonio. En cambio, con los demás, sólo aventuras...

—¿Se confiesa metafísico?

—Pero no a la manera nostálgica nietzscheano-heideggeriana, que conduce a instalarse antes del pensar metafísico, sino más bien con la intención de sorprender, en el acto inaugural mismo de la metafísica, con Sócrates y Platón, un camino no recorrido, desde la fundación misma, de ese pensar desde el exterior que es la metafísica.

—¿Y cuáles son aquellos con los que mantiene amores ilícitos?

—De vez en cuando puedo tener una aventura con el pensamiento de Nietzsche, o de Heidegger, o de Freud, o de Wittgenstein. Mucho menos con Kant. En realidad, la base, el

núcleo, la presencia constante, es el Eros platónico.

—¿Del estructuralismo, que usted ha definido como madre nutricia del pensamiento de los años 60/70, sigue rescatando a Lacan y a Lévi-Strauss?

—Sobre todo a Lévi-Strauss. Últimamente, he vuelto a él y sigo encontrando una gran riqueza en su pensamiento; incluso, mi idea de principio de variación es una modulación en torno a lo que subsiste de la reflexión estructuralista, como un modo de conjugarse de las estructuras donde no hay una metaestructura o estructura central, sino que se van haciendo y deshaciendo en su propia trama, sin que pueda determinarse nunca cuál es la originaria, la primera. En este sentido, tengo un gran respeto a Lévi-Strauss, y a Lacan también, aunque de quien he sido un apasionado ha sido de Freud. Lacan me interesa en la medida en que me permite releer determinados temas freudianos, como el del narcisismo, por ejemplo.

—¿En qué categorías está trabajando ahora?

—A lo largo de toda mi producción, he intentado contruir una cierta filosofía personal amparada por el edificio de las artes, aunque la pasión conceptual ha sido más fuerte que la pasión formal. La sucesión de libros publicados no son sino los capítulos de este proyecto, una especie de trama en torno a la idea de límite, fundamental para poder configurar una concepción unitaria. Un concepto del cual se desprende ese principio de variación del que te hablaba antes, expuesto ya en *Filosofía del futuro* y desarrollado metódicamente en *Los límites del mundo*. La dialéctica del límite presenta una doctrina nueva de la verdad y el error, siendo error lo que se deriva de ese olvido del espacio hermenéutico y fronterizo, siendo verdad, en cambio, el ajuste a ese lugar olvidado, a ese lugar de gozne, de la cópula atascada que une y escinde lo que aparece —el mundo— y lo que se repliega en sí.

—¿Qué instancias existen en ese cerco mediador entre el cerco del aparecer y el cerco hermético?

—Todo espacio es *habitat* de un habitante y el ser que habla es el

**Escogí la filosofía por creerlo el único terreno donde se me aclararían todas las preguntas que me asedian desde que tengo uso de razón. Ni la religión ni la ciencia me podrían haber dado respuesta a esas preocupaciones.**

habitante del cerco del aparecer. El inmortal, el muerto, del que puede hablarse pero que no habla, es el habitante del cerco hermético. Pues bien, el habitante del territorio —o el límite— es, dice Platón, el daimon. Por ejemplo, Eros, que, en su indagación sobre lo que se le sustrae y le falta, arbitra industrias, técnicas hermenéuticas. Otro daimon es el logos, que va abriendo el habla de los parlantes racionales y comunicando con aquellos que no hablan...

—Esto me recuerda lo que Heidegger decía acerca de la muerte, como el «cofre» donde están los grandes y bellos hombres del pasado con quienes queremos dialogar, las personas que hemos amado y ya no están, esos pensadores, por ejemplo, con los que usted mantiene esporádicos, pero repetidos lances amorosos. Ese límite del que usted habla, ¿no estaría en el lenguaje mismo, justamente, desde donde podemos pensar esa nueva dimensión del error y la verdad que usted nos propone?

—En tanto el mortal se alza hasta la posición de comunicar con los habitantes de esa zona de mediación a través de su erótica y de su lógica dialéctica, se constituye en habitante de la frontera, en fronterizo, realizando esa condición con su poetizar o su pensar. Y ese espacio fronterizo es el de la cópula y de la disyunción: el ser en tanto que ser, tal como lo piensa la metafísica. Ese límite desde donde pueden determinarse las ontologías especiales relativas al cerco del aparecer —mundo— y al cerco hermético —dios— es, justamente, el espacio de la cópula. Sólo que esa cópula no es el sujeto o el hombre, sino el cerco fronterizo habitado por daimones y hermeneutas.

—Como diría Wittgenstein, los límites del mundo y los límites del lenguaje coinciden, pero siempre mediando un Eros que nos roza en lo real de eso reprimido que siempre retorna y, precisamente, a través del lenguaje, tema al que usted se acercaba en lo bello y lo siniestro.

—Sí, si vinculamos lo siniestro de la obra de arte con lo real, con eso intolerable que se esconde detrás de toda belleza. Como diría Rilke, «lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar». Yo fuerzo el aforismo: lo siniestro cons-

tituye la condición y límite de lo bello. Lo expongo en *Los límites del mundo*, pero sobre todo en *La aventura Filosófica* y en *Lógica del límite*, el libro en el que estoy trabajando, con bastante esfuerzo: eso que, tradicionalmente, se llama «ser» es lo que yo designo como límite, una idea que, pensada en términos ontológicos, modifica el sentido de las categorías metafísicas tradicionales, como lo finito y lo infinito. Desde esta perspectiva, también se podría llegar a modificar la idea de muerte. Todo empezó a partir del aforismo de Wittgenstein que tú mencionas. Se trata, entonces, de pensar ese límite, no como un término relativo, sino en un sentido casi absoluto. Por supuesto, el concepto de límite viene del inicio de la modernidad, con Descartes, entendido como negativo, como aquello más allá de lo cual ya no puede pensarse porque nos extraviamos en un sinsentido, en un uso no controlable de la razón y del lenguaje.

—Parece ser que, cada vez que topamos con el lenguaje, hay una imposibilidad de expresión para el sujeto hablante.

—Sí, pienso que ése es el lugar del ser.

—Pero, es, ciertamente allí donde podemos pensar la noción freudiana de lo inconsciente, tan resistida por la filosofía.

—A mí, en todo caso, me interesa la teoría freudiana de preconscious. Esa zona que Freud llama de censura, un escenario casi fronterizo que él mismo compara con las aduanas, los lindes. A mí me interesa el concepto de límite entendido como frontera.

—Que entiendo, para usted, no atravesable por el sujeto.

—No, porque el ser es esa frontera y el sentido está allí. Los más acá y los más allá son lo relativo, pero lo absoluto es ese gozne que articula y escinde a la vez. La cópula y la disyunción, el lugar donde se conjuga lo disimétrico. En una topología freudiana hablaríamos de lo consciente y lo inconsciente; en mi construcción, del cerco del aparecer —el mundo, el ámbito del habla, el lenguaje— y del cerco hermético, lo que

queda sustraído a toda revelación. Creo que la filosofía ha intentado situarse siempre más allá, metafísica contra la que luchó desde mis últimos escritos. No hay posibilidad de ponerse «más allá», tampoco, más acá, porque, entonces, la filosofía no tendría lugar. Pero, hay esa zona, que los romanos llamaban *limes*, esos pasos fronterizos entre territorios, donde se afincaban las tropas imperiales que, quedándose mucho tiempo, terminaban por convertirse en habitantes. El *limes* no es, como se piensa, una línea negativa hasta donde se llega, sino un espacio positivo y fundamental para determinar el más acá y el más allá. El lugar habitado por los daimones memoria, reminiscencia, logos, Eros... Una zona de correo que, para Platón, sería la que está entre los mortales e inmortales, entre, digo yo en una topología más secularizada, los vivos y los muertos.

—¿Qué opinión le merece el «pensamiento débil» en su intento de reflexión, de explicación, de lo que se ha dado en llamar posmodernidad?

—¡Hombre! Yo, la verdad, respeto un poco la actitud y la postura de Vattimo. Me parecen interesantes sus textos sobre Heidegger y Nietzsche, pero no estoy en esa línea y no concuerdo con su enfoque del proyecto filosófico. Yo no entiendo éste como una teorización de conceptos, como el de fundamento. Comprendo que sea el tipo de pensamiento que se espera o se pide hoy, pero yo lo encuentro insuficiente, como apegado a una determinada coyuntura espiritual y, también, muy limitado a un modelo de sociedad que, para mí, no es la totalidad social del mundo en que estamos o vivimos. Su pensamiento es débil para pensar esta sociedad que se nos ha impuesto. Creo que la filosofía debe encontrar un eje, no un centro en el sentido tradicional, sino un centro—descentrado, un centro igual a equis, que, a mí, me lo da el concepto de límite. El pensamiento débil me sueña a liquidacionismo, a pérdida de horizonte filosófico. La posmodernidad es el registro ideológico de un tema muy serio: que la modernidad, realmente, es algo concluido. El pensamiento ilustrado ha agotado sus posibilidades. Esto no quiere decir que no subsista la posibilidad de rehacerlo, de repensarlo, pero desde

una contestación muy distinta de la que ha sido siempre ese pensamiento. La modernidad, tanto en su pensamiento estético, como político, como ético, es un horizonte terminado. Lo que ocurre es que se está produciendo un cambio histórico trascendente, el que está aconteciendo en los países del Este y con la caída del muro de Berlín, y que hace imposible pensar, por ahora, una nueva conformación de la identidad europea, y, entonces, la posmodernidad es sólo una especie de episodio que toma nota de este final, pero no añade nada más. Como tal, la posmodernidad no tiene ninguna sustancia; es, nada más que la constatación del fin de la modernidad y, de hecho, no ha generado más que un cierto estilo.

—Bien, retomemos, entonces, la cuestión inicial de esa tarea filosófica de encontrar el concepto justo que defina las relaciones sociales en que nos movemos. Usted ha dicho que el modelo marxista de lucha de clases ya no nos sirve como método de reflexión, que sólo podemos conservar de él, del mismo Marx, su aliento épico.

—Yo partiría de la constatación de que vivimos en una sociedad de masas en la cual el dominio pasa por formas de regulación no clásicas como son, por ejemplo, los medios de comunicación social, a través de los cuales se filtran los mecanismos del poder y la ideología dominante.

—¿En qué medida nos afecta tal dominio?

—De un modo determinante pues estamos ante un poder totalitario en tanto nos crea una mentalidad, una sensibilidad, unos patrones de elección y una realidad imaginaria. Hoy, las sociedades tienden a estar organizadas de un modo burocrático, es decir, como sistemas en donde no hay ningún centro de poder. A diferencia de las sociedades despóticas, tiránicas o autoritarias, donde el esquema piramidal de poderes termina en una especie de *asíntota*, la figura del líder, el secretario de partido o el Führer, hoy, percibo, tanto en lo económico como en lo político, sectores cada vez más indeferenciados, una conjunción de poderes multiplicados, todos organizados, en términos weberianos, de una manera racionalista, pero de una razón desencantada, instrumental. Esto, en tér-

minos ideales; la realidad es la chapuza infinita.

—Podríamos pensar que la ética de este sistema ya no sea el lucro entendido weberianamente como billete al paraíso, sino la producción misma que nos crea una demanda en continua insatisfacción?

—Es la razón desencantada en términos absolutos, sin finalidad ni sentido. Sólo importa el funcionamiento, en cada uno de estos microcentros múltiples de poder, como si se tratara de circuitos cerrados y laberínticos. La burguesía ya no existe. Ahora, lo que hay es una trama funcional, burocrática, que yo llamo comisariado: comisarios políticos, comisarios económicos, comisarios culturales. Tampoco existe ya más la categoría del proletariado...

—Siempre y cuando ignoremos la realidad social de los países del Tercer Mundo...

—Es cierto, pero no hay necesidad de descender a esos horrores. Aquí mismo, en la Barceloneta, uno se encuentra, no con obreros, sino con el lumpen del paro, las drogas, el SIDA. Esto es fundamental de comprender: estamos en una sociedad que se desgarrá cada vez más, pero no entre clases sino entre una trama comisarial y otra de reventados, sin mediación. O bien se entra en la trama funcional ejecutando el rol asignado, o se queda expelido, expulsado hacia un dominio donde no hay ningún tipo de encuadre, ni político ni social. Lo que vive en ese intersticio de ambas tramas es el paria, una categoría precapitalista cada vez más omnipresente en nuestras ciudades. Definitivamente, después de la segunda guerra, desapareció el orden burgués.

—Si, además, ese proceso de masificación de los mensajes que emiten los mass media nos resta singularidad a todos, a excepción del paria, ¿no sería la decapitación de la diferencia, la ética del momento?

—Sí, sí, y es justamente aquí donde están las dificultades para encontrar las categorías adecuadas para pensar esa diferencia que, aunque se trate de suprimir, existe. La fisonomía completa del presente nos la dan el rebrote de los fundamentalismos religiosos. Es como, si de pron-

to, cuanto más hemos desarrollado un estado super tecnificado, masivo, consumista e indiferenciado, se vuelve a producir el retorno de lo reprimido, bajo la forma de sociedades olvidadas, con patrones cuasi medievales.

—Ahí discrepo. No creo que esté en el deseo del hombre el sometimiento al Amo, y y no importa de cuál se trate, pero en esas sociedades donde lo religioso y sobrenatural se erige en patrón de la vida y la muerte, la alienación es más perversa que en nuestras sociedades capitalistas.

—La perversidad del poder está en el poder mismo, se trate del que se trate. Es siempre la creación de patrones éticos de comportamiento ofrecidos como únicos posibles, so pena de caer en el abismo de la marginación.

—Entonces, ¿la democracia, patrón ético por antonomasia de las sociedades posindustriales, es una alusión?

—¡Completamente! Parto de esa premisa. La democracia es la gran mentira que se nos viene transmitiendo en este modelo de sociedad. Estas democracias reales que sufrimos son la ideología inventada para legitimar un orden totalitario que impregna el propio tejido social y que va más allá del partido único, o de un movimiento. Un cambio cualitativo que se inicia en los años 50, cuando los mercaderes, que luego serán las multinacionales, deciden llevar la competencia con el Este por la vía de lo económico. Cuando el dinero triunfa sobre el Pentágono.

—Una última cuestión. ¿Por qué la filosofía, que gusta hablar del sujeto que piensa, elude el hecho de que este sujeto está dentro de un cuerpo, luego, es, también, un sujeto que goza en tanto polimorfo y perverso?

—No es nada fácil. Nadie quiere meterse en ese terreno, ni siquiera los poetas. El tema requiere de toda la frialdad de un examen fenomenológico, es decir, dejar que las cosas aparezcan. Entonces, lo que se me aparece como fenómeno inmediato es que el hombre dispone de un dispositivo en relación al cual, se desafía la ley de gravedad. El segundo fenómeno a constatar es que la mujer posee otro dispositivo, en virtud del cual, el masculino puede ser alber-

gado. Esta pura y simple constatación, no sé porqué, tiendo a pensarla en términos arquitectónicos. La mujer tiene algo relativo a eso que Freud atribuye a la simbólica del inconsciente en esas referencias que da a guaridas, grutas, a madrigueras y a albergues... Si se pensara radicalmente en todo esto, saldría un campo de exploración apasionante. Para mí, hay dos matrices: la de la casa y la del monumento, o, si se quiere, la casa en tanto guarida y dimensión monumental. En arquitectura, son dos los principios básicos: el de cavar, para albergar y poner techo, y el de desafiar la ley de gravedad erigiendo en el aire. La mujer, entonces, puede dar cobijo cuando el hombre se erige. La disimetría está en las capacidades respectivas de poder albergar y de poder erigir. Con esto sólo hago anatomía, tratando de pensar, en términos feno-

menológicos, de imaginar, el sentido de la relación sexual. Pero, esto es muy tentativo (*se ríe*), me estás llevando por senderos para mí aún muy oscuros...

#### EUGENIO TRIAS

- *La dispersión*. Taurus, 1971.
- *Meditación sobre el poder*. Anagrama, 1977.
- *Estructuralismo y marxismo*. Martínez Roca, 1977.
- *La memoria perdida de las cosas*. Taurus, 1978.
- *Grandes hombres*. Kairos, 1979.
- *El lenguaje del perdón*. Anagrama, 1981.
- *Filosofía del futuro*. Ariel, 1983.
- *Tratado de la pasión*. Taurus, 1984.
- *Lo bello y lo siniestro*. Seix Barral, 1984.
- *Drama e identidad*. Ariel, 1984.
- *Filosofía y carnaval y otros textos afines*. Anagrama, 1984.
- *Los límites del mundo*. Ariel, 1985.
- *Teoría de las ideologías y otros textos*. Nexos, 1987.



## Revista de Occidente

Revista mensual fundada en 1923 por  
José Ortega y Gasset

leer, pensar, saber

j. t. fraser • maría zambrano • umberto eco • james buchanan • jean-françois lyotard • george steiner • julio caro baroja • raymond garr • norbert elias • julio cortázar • gianni vattimo • j. l. lópez aranguren • georg simmel • georges duby • javier muguerza • naguib mahfuz • susan sontag • mijail bajtin • ángel gonzález • jürgen habermas • a. j. greimas • juan benet • richard rorty • paul ricoeur • mario bunge • pierre bourdieu • isaiah berlin • michel maffesoli • claude lévi-strauss • octavio paz • jean baudrillard • iris murdoch • rafael alberti • jacques derrida • ramón carande • robert darnton • rosa chacel

Edita. Fundación José Ortega y Gasset  
Fortuny, 53. 28010 Madrid. Tel. 410 44 12

Distribuye: Comercial Atheneum  
Rufino González, 26. 28037 Madrid. Tel. 754 20 62

# La hija de la pescadora

«Desde luego —escribió Betty Flanders, mientras hundía aún más los talones en la arena— no quedaba otra solución que marcharse».

Es la primera frase de *El cuarto de Jacob*, de Virginia Woolf. Presenta a una mujer escribiendo: sentada en la arena frente al mar, escribiendo. Sólo se trata de Betty Flanders y se limita a escribir una carta. Pero las primeras frases abren la puerta de muchos mundos. Este mundo de la habitación de Jacob, tan extrañamente vacío al final del libro, cuando la madre permanece en ella, de pie, con un par de zapatos viejos de su hijo en la mano mientras dice —¿Y ahora qué voy a hacer con éstos?—, es un mundo en el que lo primero que vemos es a una mujer, una madre de sus hijos, en el acto de escribir.

¿Una mujer escribe en la playa, frente al mar, al aire libre? ¿No lo hace en un escritorio, en un cuarto de trabajo? ¿Dónde escribe una mujer? ¿Qué aspecto tiene cuando escribe? ¿Cuál es mi idea, su idea, de una mujer en el acto de escribir? Les pregunté a mis amigos que cuál era su imagen de una mujer escribiendo. Entonces, se hacía un silencio y luego sus ojos se iluminaban, con una visión. Algunos me remitían a cuadros de Fragonard o Cassatt, pero la mayoría resultaron ser pinturas en las que se representaba a una mujer leyendo o con una carta en la mano, no leyéndola o escribiéndola, sino levantando la vista con la mirada en el vacío: ¿No va a volver él nunca jamás? ¿He sacado el asado del horno?... Otro contestaba resueltamente: —Una mujer que escribe lo hace al dictado. Y otro dijo: —Sentada ante la mesa de la cocina, con los niños gritando a su alrededor.

Esta última imagen es la que voy a continuar. Pero antes quisiera presentar mi primera respuesta a mi pregunta: Jo March. A juzgar por lo rápido y nítido que me vinieron a la memoria las famosas ilustraciones que realizó Frank Merrill para *Mujercitas* en cuanto me pregunté a mí misma cómo era una mujer en el acto de escribir, me doy cuenta de que Jo March debió ejercer una verdadera influencia sobre mí, de joven, cuando hacía mis primeros pinitos como escritora. Supongo que ha influido en muchas jóvenes, pues ni está muerta ni es tan famosa que es inaccesible, como la mayoría de los escritores «de verdad», ni está en un mundo aparte debido a su sensibilidad, su sufrimiento o su total supremacía, como ocurre con tantos artistas que aparecen en los libros; ni tampoco es un hombre, como la mayoría de los autores en las novelas. Ella está tan cerca como una hermana y es tan corriente como la hierba. Como modelo, ¿qué les dice a las jóvenes escritoras que empiezan? Considero que merece la pena seguir la biografía de Jo March, escritora, hasta ir a dar con la persona de la que, cuando yo era niña y hasta hace poco, no sabía casi nada: Louisa May Alcott.

Nos encontramos por primera vez a Jo como escritora cuando su vengativa hermana Amy le



Ilustración de Isabel Villar.

quema sus manuscritos, «el trabajo de una afición de varios años. Lo que para los demás fue una pérdida insignificante, para Jo fue una tremenda desgracia». El que un libro, el trabajo de varios años, pudiera suponer «una pérdida insignificante» para cualquiera, me pareció aterrador. ¿Cómo podían pedirle a Jo que perdonara a Amy? Por lo menos, antes de perdonarla, casi la ahoga en un lago helado. En cualquier caso, unos capítulos más adelante, Jo está «tremendamente ocupada en el desván... sentada en el viejo sofá, entregada a su escritura, con los papeles esparcidos ante ella sobre un baúl... el escritorio de Jo ahí arriba era una vieja cocina de hojalata...»

En el *Oxford Extended Dictionary*, la expresión utilizada por Louisa: an old tin kitchen (una vieja cocina de hojalata) figura como «en Nueva Inglaterra, horno». Así, la habitación propia de Jo en ese momento era un desván amueblado con un sofá, un horno y una rata. Un paraíso para cualquier niña de doce años.

«Jo escribió sin parar hasta que hubo llenado la última página, que adornó con su firma. ...Se acomodó en el sofá para leer con atención lo que había escrito: introducía trazos en un sitio y en otro y añadía numerosos signos de exclamación que parecían pequeños globos; luego ató el manuscrito con una bonita cinta roja y se sentó un instante a contemplarlo con una expresión grave y pensativa, una buena maestra de la seriedad de su trabajo.»

Llegado este punto me interesa la oposición entre una ironía que rebaja el tono (el escribir sin parar, los trazos, los globos, la cinta) y esa seriedad pensativa.

Jo envía su relato a un periódico, lo publican y lo lee a sus hermanas, que se echan a llorar en los momentos precisos. Beth pregunta: —¿Quién lo ha escrito?

«La lectora se levantó de repente, apartó el periódico, con la cara ardiendo y, con una mezcla divertida de solemnidad y emoción, contestó con voz potente: —¡Vuestra hermana!»

La familia March organiza un alboroto, «pues para esta familia tan simple y tan unida cualquier alegría sin importancia es motivo de regocijo», y aquí se desinfla el tono de nuevo, la primera obra que se publica de un escritor se reduce a «una alegría sin importancia». ¿No resulta el arte algo degradado? Y, sin embargo, al rechazar el tono heroico, ¿no rechaza también inflar el arte hasta convertirlo en algo fuera del alcance de una «simple adolescente»?

Y así continúa Jo escribiendo. A continuación la vemos unos años más tarde; incluyo una cita extensa pues se trata de la imagen central.

«Cada pocas semanas, solía encerrarse en su habitación, se ponía su atuendo de escritora y se sumía

en un torbellino, como ella decía, para entregarse a la escritura de su novela en cuerpo y alma, pues hasta que no terminaba, no se quedaba tranquila. Su atuendo de escritora se componía de un delantal negro de lana en el que limpiaba su pluma cuanto quería y una gorra del mismo tejido, tocada con un vistoso lazo rojo... La gorra servía de señal a las miradas inquisitivas de los miembros de su familia, que se mantenían alejados durante estos períodos de tiempo, y sólo asomaban la cabeza muy de vez en cuando para preguntar, con interés:

—¿Qué, Jo, viene la inspiración?

No siempre se atrevían a preguntarlo, pero miraban a la gorra y así podían saber a qué atenerse. En el caso de que luciera esta expresiva prenda calada hasta la frente, sabían que estaba trabajando a fondo; en los momentos de emoción, se la ponía de lado con mucha gracia; y cuando se veía presa de la desesperación, se la quitaba y la tiraba al suelo. Entonces, el intruso debía retirarse en silencio y nadie se atrevía a dirigirse a Jo hasta que sobre su frente llena de talento no luciera de nuevo el alegre lazo rojo.

Ella no se consideraba un genio, ni mucho menos, pero cuando le daba el arrebato, se ponía a escribir sin parar mientes en otra cosa y llevaba una vida dichosa, sin necesidad de cariño, sin percatarse del mal tiempo, inmersa, feliz y segura, en un mundo imaginario, rodeada de amigos tan verdaderos y queridos para ella como cualquiera de los de carne y hueso. No sentía necesidad de dormir, no probaba bocado, el día y la noche se le quedaban cortos para poder disfrutar de la felicidad que la embargaba sólo en esos momentos, que hacían que mereciera la pena vivir esas horas, aunque no dieran fruto alguno. La inspiración divina le duraba una o dos semanas y luego emergía de su torbellino hambrienta, cansada, enfadada o descorazonada.»

Esta es una buena descripción de las condiciones en las que se materializa una obra de arte. Es la realidad en su versión casera. La gorra y el plazo, los giros jocosos y las rectificaciones, rebajan el tono sin degradarlo y permiten a Alcott hacer una afirmación algo sorprendente: que Jo hace algo muy importante, que se lo toma muy en serio y que no hay nada extraordinario en que una joven se dedique a ello. La pasión por el trabajo y la pasión que la embarga con ello encajan sin mayor escándalo en la vida cotidiana de una adolescente en su casa. No parece mucho, pero no sé de qué otra forma podría yo, o muchas otras chicas como yo, de mi generación, de la de mi madre o de la de mi hija, encontrar ese modelo, ese argumento.

Jo escribe novelas románticas, llenas de emoción, y se venden bien. Su padre mueve la cabeza y afirma:

«—Aspira a lo más alto y no te preocupes por el dinero.»

Sin embargo, Amy añade:

«—Pero si el dinero es lo mejor de todo.»

Cuando trabaja en Boston como institutriz y costurera, Jo se da cuenta de que «el dinero daba

poder, por lo que tomó la decisión de tener dinero y poder, que no los usaría sólo en provecho propio», añade la autora apresuradamente, «sino por el bien de aquéllos que amaba más que a sí misma. ...Se dedicó a escribir relatos sensacionalistas». Su primera visita a la editorial del *Weekly Volcano* se toma a la ligera, pero los tres hombres la tratan como a una mujer que viene a venderse, en el más puro estilo de Lévi-Strauss, para el cual lo que hace una mujer se inscribe en la categoría de la mujer como producto. Al no aceptar la deshonra, Jo sigue escribiendo y gana dinero con ello; al aceptarla, «no dice nada en casa».

«Jo no tardó en darse cuenta de que su inocente experiencia no le había aportado nada más que una ligera impresión del trágico mundo que le ocultaba la sociedad; así que, con un sentido puramente comercial se dedicó con verdadero empeño a rellenar sus lagunas. ...Buscaba crónicas de accidentes, incidentes y asesinatos en los periódicos; levantaba las sospechas de los bibliotecarios cuando les pedía obras sobre los venenos; estudiaba los rostros que veía en la calle, así como el carácter bueno, malo o indiferente de la gente que le rodeaba. ...De tanto describir las pasiones y sentimientos de otras personas, llegó a interesarse y a indagar sobre los propios, una afición enfermiza, poco propia de mentes jóvenes y sanas.»

aunque se podría pensar que dicha afición era la adecuada, e incluso la necesaria, para la joven novelista. No obstante, «una conducta extraviada siempre acaba recibiendo su castigo, y cuando Jo más necesitaba su castigo, lo recibió».

El castigo lo inflige el Ángel de la Casa en la persona del profesor Bhaer. Al saber que Jo está ensuciando su alma, el profesor ataca a los periódicos para los que escribe. «—No me gusta pensar que las jovencitas de buenas costumbres podrían ver tales cosas». Jo se defiende tímidamente, pero cuando el profesor se marcha, vuelve a leer sus historias, el trabajo de tres meses, y las quema. Ya no tiene que hacerlo Amy por ella, puede destruirse a sí misma. Luego se sienta y piensa: «¡Cómo me gustaría no tener conciencia, es tan molesto!» Un lamento del corazón de la hija de Bronson Alcott. Lo intenta con un relato piadoso y con un cuento infantil, pero no se venden y abandona; «cierra el tintero».

Muere Beth, y Jo, en un intento de sustituirla, prueba a «vivir para los demás», lo que induce a su madre a decirle finalmente, «—¿Por qué no escribes? ¡Te solía hacer tan feliz!» Así que se pone a ello y lo hace bien y con éxito; hasta que vuelve el profesor Bhaer y se casa con ella, pues evidentemente es la única forma de hacer que deje de escribir. Tiene que criar a los dos hijos del profesor y luego a sus dos hijos, y luego, en el siguiente volumen, a todos los Hombrecitos. Al final de *Mujercitas*, en el capítulo titulado «La Cosecha», Jo dice:

«Todavía no he perdido la esperanza de escribir un buen libro, pero puedo esperar».

La cosecha parece quedar indefinidamente aplazada. Pero, como dice Rachel Blau Du Plessis, Jo escribe hasta más allá del final. En el tercer volumen, *Los chicos de Jo*, ya madura, vuelve a escribir y es rica y famosa. Su forma de llevar a casa, de mirar a los adolescentes, de escribir sus capítulos o de intentar esquivar a los cazadores de famosos, se presentan con realismo, fuerza y comedia. De hecho, todo ello, al igual que toda la historia de Jo como escritora, es muy similar a la de Louisa Alcott, con una gran diferencia: Jo se casa y tiene hijos y Lu no.

Y sin embargo, se hizo responsable de toda una familia, algunos de cuyos miembros eran tan despilfarradores y egocentristas como cualquier niño. En su diario figura una nota desgarradora, en abril de 1869, cuando pasaba una «mala racha» debido a un envenenamiento con mercurio (el calomel que se le administró para curar la fiebre siendo enfermera durante la Guerra Civil le dejó afectada para el resto de su vida).

Me encuentro muy mal, consumida. Por mí no me importa, ya que el descanso es una bendición, aunque es doloroso; pero es que la familia se viene abajo presa del pánico cuando mi salud se debilita, por lo que tengo que intentar mantener en marcha el molino, dos relatos para L., \$50; dos para Ford, \$20; y he cumplido con mi trabajo editorial, aunque quedan por pagar dos meses. Roberts quiere otro libro, pero temo caer en un torbellino por miedo a enfermar».

Alcott utiliza la misma palabra que utiliza Jo para describir su pasión por escribir; a continuación siguen una serie de fragmentos del diario, comparables al episodio del «torbellino» de *Mujercitas*:

«Agosto de 1860: *Moods*, una novela. La inspiración me brotaba con tanta furia que durante cuatro semanas, poseída por el trabajo, no paré de escribir en todo el día y de hacer planes durante casi toda la noche. Fui plenamente feliz y parecía no necesitar nada en absoluto. Febrero de 1861: Vuelvo a *Moods* para reorganizarla. Del 2 al 25 no he dejado de escribir, sólo salía a pasear al atardecer; no podía conciliar el sueño y durante tres días estuve tan inspirada que no podía dejarlo y levantarme de la mesa. Mamá me regaló una gorra de seda verde con un lazo rojo, a juego con la vieja capa de fiesta verde y roja que me ponía como «manto de gloria». De esta guisa, me sentaba rodeada de montones de manuscritos, «viviendo para la inmortalidad», como decía May. Mamá entraba y salía con tazas de té para reconfortar me, preocupada porque no comía. A papá todo ello le parecía bien y me traía las manzanas más coloradas y la sidra más fuerte para alimentar a mi Pegaso. ...Fue muy agradable y extraño mientras duró. ...»

Y resulta agradable ver cómo la familia para la que trabajaba como una esclava a fin de pagar

**Uno se puede preguntar por qué el señor Harriet Beecher Stowe disponía de una habitación propia donde escribir, mientras que su mujer, que escribió la novela americana con mayor eficacia moral del siglo XIX, sólo disponía de la mesa de la cocina.**

sus deudas y a la que procuraba siempre proteger y para la que deseaba una vida cómoda, se esforzaba, a su vez, en protegerla y ayudarla.

Por tanto, como muchas otras mujeres de su siglo, Lu Alcott tenía una familia, aunque no se casara. «La libertad es mejor marido que el amor para muchas de nosotras», escribía, aunque en realidad tuvo muy poca libertad, en el sentido de estar liberada de responsabilidades inmediatas y personales. Hasta tuvo un hijo, el de su hermana May. Mientras yacía le pidió a su querida hermana mayor, que entonces tenía cuarenta y ocho años, que se ocupara de la pequeña Lu, promesa que cumplió hasta su muerte, ocho años más tarde.

Todo es complicado, creo que mucho más complicado de lo que se tiende a imaginar, ya que el guión victoriano exige a la mujer que se decida claramente por los libros o por los hijos, pero no por ambos. Y Jo parece que se decide. Me enfadé conmigo misma al percatarme de que había olvidado el hecho de que Jo había sobrevivido como escritora; mi memoria, salvo por algún recorte de crítica que me llevó a consultar finalmente un ejemplar de *Los chicos de Jo*, había seguido el guión. En eso consiste el poder del guión: cada uno desempeña su papel sin saberlo.

He aquí una descripción clásica, bíblica, de una mujer que escribe, madre de varios hijos, de los que uno está a punto de caerse por las escaleras.

«La señora Jellyby era una mujer bonita, diminuta, de edad entre los cuarenta y los cincuenta, y ojos hermosos, aunque solían dar la impresión curiosa de mirar siempre al infinito. ...Tenía un pelo precioso, aunque estaba demasiado ocupada con sus obligaciones africanas como para peinárselo. ...No pudimos evitar apreciar que su vestido no llegaba a cubrir toda la espalda, y que el espacio que quedaba al descubierto estaba cercado con una celosía de encajes con ballenas, que le daban el aspecto de un cenador.

La habitación, cubierta de papeles y amueblada con un enorme escritorio en el que reinaba un caos parecido, debo decir que no sólo estaba muy desordenada, sino también muy sucia. Nos vimos obligados a apreciar todo ello con la vista, en el mismo momento en el que seguimos con el oído la caída de la pobre criatura escaleras abajo, creo que hasta la cocina trasera, donde alguien parecía ahogarlo. Pero lo que más nos llamó la atención fue ver a una joven agotada y de aspecto enfermizo, aunque no por ello sin atractivo, sentada ante el escritorio, mordisqueando las barbas de su pluma y mirándonos. No creo que nadie haya estado nunca tan entintada como ella».

Me voy a contener con dificultad en leerles el resto de *Casa desolada*. Me gusta Dickens y defenderé su personaje de la señora Jellyby y su correspondencia con Borrioboola—Gha como la eterna parodia de los que se inmiscuyen en las costumbres ajenas mientras que permanecen inconscientes de la miseria que reina ante sus narices. También observo que utiliza a una

mujer para resaltar este aspecto, probablemente porque era, y es, efectivo: casi ningún lector pondrá en duda la afirmación de que una mujer debería dar prioridad a la familia frente a las responsabilidades públicas, y que si trabaja fuera del «ámbito privado» descuidará el hogar, le dará igual que el cuello de sus hijos esté limpio y será incapaz de abrochar sus ropas. La hija de la señora Jellyby se salva del inevitable «entintamiento» gracias al matrimonio, pero a la señora Jellyby no le ayuda su marido, un hombre tan inerte que el matrimonio se describe como la unión del espíritu y la materia. Para mí la señora Jellyby, presentada con ese humor y ese buen carácter, es un deleite; y, sin embargo, me descomiata porque tras su persona se esconde una doble moralidad. Entre todas las mujeres responsables e inteligentes de Dickens no hay ninguna que desempeñe un verdadero trabajo artístico o intelectual que pueda contrarrestar a la señora Jellyby y así convencernos de que lo lamentable no es lo que hace, sino cómo lo hace. Y sin embargo, el fragmento citado se supone que lo ha escrito una mujer, el personaje Esther Summerson. La propia Esther es un problema. ¿Cómo consigue escribirle a Dickens la mitad de su novela mientras se ocupa de la Casa Desolada además de contraer la viruela y todo lo demás? Nunca la veremos en esos momentos. Como mujer que escribe, Esther es invisible, no está en el guión.

Es posible que se pueda encontrar alguna caracterización positiva de una mujer escritora con hijos en alguna novela escrita por un hombre. He presentado versiones de este texto en Rhode Island, Ohio, Georgia, Louisiana, Oregon y California y he pedido cada vez a los asistentes que me citaran alguna. Sigo esperando una respuesta sin perder la esperanza. En realidad, el único retrato positivo que conozco de una mujer novelista en una novela escrita por un hombre lo constituye la protagonista de *Diana of the Crossways*. Meredith la presenta como una mujer que se gana la vida con sus novelas, que lo hace con éxito y que encuentra la libertad gracias a su profesionalidad. Pero al apartarse de *motu proprio* debido a un desastroso amor, comienza a forzar su talento hasta sentirse incapaz de trabajar; aparentemente el argumento muestra que el amor es un elemento secundario para un hombre, mientras que para una mujer lo es todo. Al final, con una buena posición económica y felizmente casada, espera un hijo, que no un libro. En cualquier caso, casi un siglo después, Diana sigue sola en su encrucijada.

El ser invisible como escritora es una característica que afecta no sólo a los personajes, sino también a los autores e incluso a sus hijas. Tomemos el ejemplo de Elizabeth Barrett Browning, a la que siempre se le ha imaginado en la cama con un perro de aguas, pasando por alto el hecho de que cuando escribió *Aurora Leigh* era madre de un hijo de cuatro años rebosante de salud, y pasando por alto que, en realidad, *Aurora Leigh*

es un libro sobre la condición de la mujer escritora y de lo difícil que se lo puede poner el hombre de su vida.

A continuación aparece una mujer, madre de varios hijos y novelista de éxito, escribiendo una carta a su marido hace unos ciento cincuenta años, o tal vez antes de ayer:

«Si quiero escribir, tengo que tener una habitación para mí sola, que será *mi* habitación. Durante todo el invierno pasado tuve la necesidad de disponer de un lugar adonde retirarme y estar tranquila. No podía (escribir en el comedor) pues había que poner y recoger la mesa, lavar y vestir a los niños y todo lo demás, y... nunca me encontré a gusto allí, aunque lo intenté. Luego, si me iba al salón, donde estabas tú, tenía la sensación de que te estaba molestando y tú sabes que a veces lo sentiste.»

—¡Pero qué dices! ¡En absoluto! ¡Qué tontería! ¡Mujeres!

Catorce años y algunos hijos más tarde, esa misma mujer escribió *La Cabaña del Tío Tom*, y la mayoría en la mesa de la cocina.

Una habitación propia, sí. Uno se puede preguntar por qué el señor Harriet Beecher Stowe disponía de una habitación propia donde escribir, mientras que su mujer, que escribió la novela americana con mayor eficacia moral del siglo XIX, sólo disponía de la mesa de la cocina. Pero entonces se puede preguntar uno también por qué se conformó con la mesa de la cocina. Cualquier hombre que se precie no habría aguantado ahí más de cinco minutos, y luego se habría marchado furioso, gritando.

—¡No hay quien trabaje en esta casa de locos, avisadme cuando esté la comida!

Sin embargo Harriet, una mujer respetable, siguió preparando la comida con los críos entre las piernas y escribiendo sus novelas. Lo primero que hay que preguntarse con asombro es, sin lugar a dudas, cómo lo hacía; pero a continuación habrá que preguntarse por qué lo hacía. ¿Por qué las mujeres se dejan engañar como tontas?

La respuesta rápida que tendría preparada cualquier feminista es que son víctimas y/o cómplices del patriarcado, lo cual es cierto pero no nos dice nada nuevo. Podemos recurrir a la ayuda de otra mujer escritora. He tomado la cita de Stowe (y otras) de la obra de Tillie Olsen *Silences*, con el que este artículo mantiene una relación de hija cariñosa pero desobediente:

—Oye, mami, esa es una cita estupenda. ¿me la puedo poner?

**La escritora escocesa Oliphant pensaba que su obra se benefició de la conexión difícil, oscura e incierta entre el trabajo artístico y el entramado emocional, manual y organizativo de talentos y faenas llamado «tareas domésticas».**

La cita que sigue a continuación la he encontrado yo sólo en la *Autobiografía* de Margaret Oliphant, un libro apasionante perteneciente a la generación posterior a la de Stowe. Oliphant fue una escritora que alcanzó la fama muy joven, se casó, tuvo tres hijos, siguió escribiendo, se quedó viuda, llena de deudas y con tres hijos, además de los tres de su hermano, a los que crió, sin dejar de escribir... Cuando se publicó su segundo libro, todavía era una adolescente, como Jo, que vivía con su familia.

«Disfrutaba enormemente escribiendo, pero el éxito y las tres ediciones sucesivas no me afectaron de forma especial. ...No tenía a nadie que me elogiara, excepto a mi madre y a (mi hermano) Frank, y sus alabanzas, bueno, me encantaban, lo eran todo, eran vida, pero no contaban. Formaban parte de mí, y yo de ellos, y todos estábamos en ello».

Lo encuentro extraordinario. No puedo imaginarme a ningún autor masculino diciendo algo parecido. Aquí hay una clave, algo real que se ha pasado por alto, que se ha ocultado, que se ha negado.

...«La escritura lo dominaba todo. Pero también quedaba subordinada a todo lo demás, debía dejarla a un lado cuando lo exigía la más mínima necesidad. Ni siquiera tenía una mesa para mí, y mucho menos una habitación donde trabajar, sino que me sentaba en una esquina de la mesa familiar con mi cuaderno, y todo seguía a mi alrededor como si estuviera cosiendo una camisa en lugar de escribiendo un libro. ...Mi madre siempre estaba ahí sentada, con su costura, y hablaba a quien estuviera presente, y yo intervenía en la conversación, mientras seguía con mi historia, sin interrumpir estas otras conversaciones, las de los pequeños grupos de personas imaginarias».

Es toda una imagen, el grupo de personas imaginarias que hablan en la habitación imaginaria, en la habitación real, entre las personas reales que están hablando, y todo ello discurre en calma y perfecto orden. ...Pero es chocante. No puede tratarse de una verdadera escritora; los verdaderos escritores se atormentan sobre solitarios sofás, en habitaciones revestidas de corcho, mientras luchan desesperadamente por encontrar *le mot juste*, ¿no es así?

«Mi estudio, el único estudio que he podido tener, es el segundo cuartito de estar donde discurre toda la vida del hogar...»

—no hay que olvidar que criaba a seis niños—

«...y no creo que nunca haya tenido dos horas de tranquilidad (salvo por la noche, cuando todo el mundo estaba en la cama) durante toda mi vida literaria. Supongo que Jane Austen escribía de igual forma, y en gran medida por los mismos motivos, pero en su época el ritmo natural de la vida era distinto. Su familia en parte se sentía avergonzada de que se supiera que no era una joven como las demás, dedicada a bordar. La mía estaba

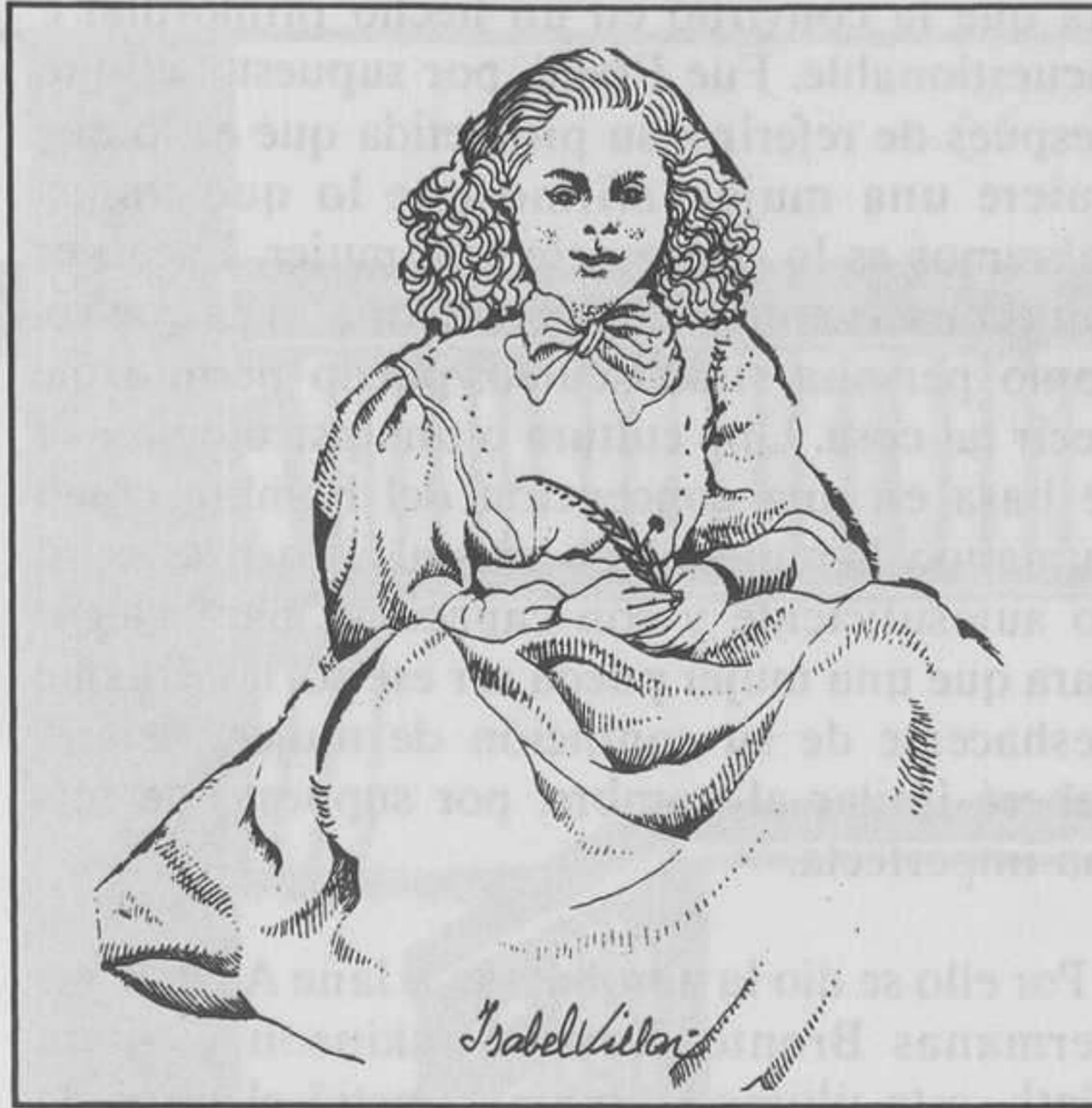


Ilustración de Isabel Villar.

encantada de alabarme y de enorgullecerse por mi trabajo, aunque siempre con un sentimiento oculto de que se trataba de una broma admirable...»

¿Tal vez los artistas se deshacen de sus familias y se marchan a las islas de los mares del Sur porque desean que se les vea como héroes mientras que sus familias les consideran graciosos?

«...un sentimiento oculto de que se trataba de una broma admirable y sin llegar a imaginar que se requerían instalaciones especiales o un retiro determinado. Mi madre se habría sentido herida en su orgullo, casi humillada, si hubiera podido imaginarse que yo tenía necesidad de cualquiera de tales ayudas artificiales. Inmediatamente habría considerado, lo mismo que yo, que el trabajo era antinatural.»

Oliphant era una escocesa orgullosa, orgullosa de su trabajo y de su fuerza; sin embargo, escribía libros de divulgación sin ningún valor literario con tal de no luchar con sus editores masculinos porque le pagaran mejor sus novelas. Así, como ella decía, amargamente.

«El peor libro de Trollope estaba mejor pagado que el mejor de los míos.»

Su mejor libro parece ser *Miss Marjori banks*, aunque todavía no he conseguido una copia; desaparecieron, junto con el resto de sus libros. Gracias al trabajo de editoriales como Virago, ahora podemos disponer de *Hester*, una increíble novela de Oliphant, *Kirsten*, y otras cuantas más, aunque todavía se estudian, exclusivamente, en cursos de estudios de la mujer; no forman parte del canon de la literatura inglesa, a pesar de que las obritas de Trollope sí lo están. Ningún libro de una mujer madre de familia se ha incluido jamás en tan excelsa lista.

Creo que Oliphant nos da una idea de por qué una novelista no se aguanta sin más y escribe en la cocina o en la sala, rodeada de niños y de quehaceres domésticos, sino que lo aguanta de buena gana. Tiene la sensación de que se benefició,

de que su obra se benefició, de la conexión difícil, oscura e incierta entre el trabajo artístico y el entramado emocional, manual y organizativo de talentos y faenas llamado «tareas domésticas», y que romper esa conexión pondría en peligro su escritura, la haría parecer, según sus propias palabras, antinatural.

La idea general es, desde luego, la contraria: cualquier intento de combinar el trabajo artístico con las tareas del hogar y las responsabilidades familiares es imposible, *contra natura*. Y los pactos *contra natura* se castigan con la muerte entre los críticos y los defensores de los cánones literarios.

¿Cuál es la base moral del juicio y condena de la artista-ama de casa? Es un fundamento noble y austero, con trasfondo religioso: el artista (el artículo masculino es intencionado) debe sacrificarse a su arte. Se debe únicamente a su obra. Es una idea estimulante de los Románticos que domina la trayectoria poética desde Rimbaud a Dylan Thomas y a Richard Hugo y que nos ha dado cientos de héroes, entre los cuales cabría resaltar a James Joyce y su personaje Stephen Dedalus. Stephen sacrifica todas sus obligaciones y aficiones «menores» por una causa «más noble» (...). Esta heroica actitud, la «postura Gauguin», se ha adoptado como norma, como propia del artista, y los artistas, tanto hombres como mujeres, que no la adoptan se sienten miserables y de segunda.

No es el caso, sin embargo, de Virginia Woolf. Se dio cuenta de que lo que realmente necesitaba un artista es una pequeña renta y una habitación donde trabajar, pero nunca habló de heroísmo. Incluso llegó a decir:

«Dudo que un escritor pueda ser un héroe. Dudo que un héroe pueda ser escritor.»

Y cuando veo que un escritor adopta la actitud heroica, tiendo a estar de acuerdo con ella. Veamos, por ejemplo, el caso de Joseph Conrad:

«Durante veinte meses luché con el Señor por mi creación... el alma, la voluntad y la conciencia empleadas a fondo, hora tras hora, día tras día... en una lucha en solitario, aislado completamente del mundo. Supongo que debí dormir y que me comí lo que me pusieron delante y que hablé con coherencia en los momentos adecuados, pero jamás fui consciente del fluir de la vida cotidiana, que se me presentaba agradable y silenciosa gracias a un afecto callado, vigilante e infatigable.»

A una mujer que hiciera alarde de que su conciencia se había empleado a fondo en un combate semejante le habrían pedido cuentas tanto los hombres como las mujeres; y ahora las mujeres empiezan a pedir cuentas a los hombres. ¿Cómo llegaba la comida ante él? ¿Qué hacía la vida tan silenciosa? ¿Qué era ese «afecto infatigable» que me suena a un viejo Ford abandonado en un depósito de chatarra, pero que sin embargo debe ser un delicado gesto dirigido a una mujer cuya

**Una persona que es responsable a la vez ante su arte y ante los hijos a su cargo, sin poder acudir a ese «afecto infatigable» o ni siquiera a un afecto fatigado, está realizando un doble trabajo a tiempo completo que puede llegar a ser, en la práctica, destructivo e imposible.**

conciencia estaba empleada a fondo, hora tras hora, día tras día, durante veinte meses, a cuidar de que Joseph Conrad pudiera luchar con el Señor en un completo aislamiento muy relativo, convenientemente alojado, lavado, vestido y alimentado?

La «lucha» de Conrad y el «torbellino» de Jo March/Louise Alcott son descripciones del mismo trabajo artístico realizado con una entrega total; y en ambos casos la familia cuida del artista. Pero aprecio una notable diferencia en la percepción de cada uno. Mientras que Alcott recibe un don, Conrad hace valer un derecho; mientras que ella se ve envuelta en el torbellino, en el remolino creativo, llegando a formar parte de él, el escritor lucha, se esfuerza por alcanzar la maestría. Ella es partícipe, él es héroe. Y los miembros de la familia de ella siguen siendo individuos, mientras que los de la de él se ven desprovistos de su cualidad humana y se reducen a «un afecto».

En la búsqueda de una mujer escritora que pudiera haber imitado semejante infantilismo heroico, me acordé de Gertrude Stein, al tener la impresión de que había utilizado a Alice Toklas como su «mujer» en ese sentido utilitarista; pero, como debí suponer, se trata de un bulo antilebianas. Sin lugar a dudas, Gertrude Stein adoptó actitudes heroicoartísticas y daba rienda suelta a un gran amor propio, pero jugaba limpio. Y la diferencia entre su vida de pareja y la de Joyce o Conrad es reveladora. Desde luego, el lesbianismo ha dotado a muchas artistas de la infraestructura de apoyo que necesitan, pues, realmente, el ejercicio del arte *tiene* un componente heroico; se trata de un trabajo solitario, arriesgado, despiadado y cualquier artista necesita algún tipo de apoyo moral o de muestra de solidaridad y aprobación.

La artista-ama de casa ha sido la que menos acceso ha tenido a la solidaridad o aprobación social o estética. Una persona que es responsable a la vez ante su arte y ante los hijos a su cargo, sin poder recurrir a ese «afecto infatigable» o ni siquiera a un afecto fatigado, está realizando un doble trabajo a tiempo completo que sencillamente puede llegar a ser, en la práctica, destructivo e imposible. Pero el problema no se basa en el reconocimiento de un inmenso obstáculo de tipo práctico; si lo fuera, se podrían encontrar soluciones prácticas que empezaría por el cuidado de los hijos. Pero el asunto todavía se plantea desde el punto de vista moral, como un asunto de si se debe o no se debe. La poeta Alicia Ostriker lo expone con claridad:

«La opinión generalizada en la civilización occidental es que las mujeres deben tener hijos y no libros. Mantener que las mujeres deben tener libros antes que hijos es una variación sobre dicho tema.»

Freud contribuyó a esa doctrina envolviéndola con el peso de la teoría y la mitología, de tal for-

ma que la convirtió en un hecho primordial e incuestionable. Fue Freud, por supuesto, el que después de referir a su prometida qué es lo que quiere una mujer, afirmó que lo que nunca sabremos es lo que quiere una mujer. Lacan es muy consecuente al seguir su teoría, si es que yo, como persona sin discurso, puedo permitirme decir tal cosa. Una cultura o una psicología que se basa en una concepción del hombre como humano y la mujer como artista. Un artista es un yo autosuficiente y con capacidad para elegir; para que una mujer pueda ser ese yo, tendrá que deshacerse de su condición de mujer. Estéril, deberá imitar al hombre, por supuesto de forma imperfecta.

Por ello se dio la aprobación a Jane Austen, las hermanas Brontë, Emily Dickinson y Silvia Plath, esta última, aunque cometió el error de tener dos hijos, lo compensó suicidándose. El canon misógino de la literatura se puede permitir incluir a estas mujeres, dado que pueden considerarse mujeres incompletas, hombres femeninos.

No obstante, tengo que apretar los dientes para criticar la doctrina «o libros o niños», pues ha servido de verdadero alivio a las mujeres que no podían o no querían casarse y tener hijos y consideraban que en su lugar debían «tener» libros. Pero aunque el alivio sea verdadero, creo que la doctrina es falsa. Y comprendo la falsedad de todo ello cuando oigo a Dorothy Richardson afirmar que otras mujeres pueden tener hijos, pero que nadie más puede escribir *sus* libros. ¡Como si «otras mujeres» hubieran podido tener *sus* hijos y los libros salieran del útero! Es simplemente el lado frívolo de la teoría según la cual los libros proceden del escroto. Dicha reducción final de la noción de sublimación la confirma la principal figura del machismo más reaccionario de nuestras letras, que ha declarado que «lo único que necesita un escritor es tener huevos». Pero su teoría de la paternidad literaria fálica no llega hasta el extremo de afirmar que si «tienes» un hijo no puedes «tener» un libro, por lo que los padres pueden escribir. La analogía se desploma en la identidad, el mito de que no puedes crear si procreas se aplica únicamente a las mujeres.

Veo que tengo que hacer un alto y aclarar qué es lo que no quiero decir. No digo que un escritor debería tener hijos, ni digo que un padre debería ser escritor; no quiero decir que una mujer *debería* escribir libros o tener hijos. Ser madre es una de las cosas que puede hacer una mujer, como ser escritora. Es un privilegio, no una obligación o un destino. Me estoy refiriendo a las madres que escriben, porque es casi un tema tabú, porque a las mujeres se les ha dicho que *no deberían* intentar ser madres y escritoras a la vez, pues tanto los hijos como los libros *lo pagarán*, porque eso no se hace, porque es antinatural.

Negar a las mujeres tanto la procreación como la creación es un derroche cruel; no sólo se ha conseguido empobrecer nuestra literatura al pro-

hibir a las amas de casa, sino que ha sido la causa de sufrimientos personales y de insoportables automutilaciones: Virginia Woolf, que obedecía a los sabios doctores que decían que no debía tener hijos, Silvia Plath, que dejaba un vaso de leche junto a la cama donde dormían sus hijos y luego metía la cabeza en el horno.

A las mujeres artistas, sólo a ellas y a nadie más, se les exige hacer un sacrificio (mientras que la postura Gauguin exige a los hombres artistas que sacrifiquen a los demás). Estoy sugiriendo que esta prohibición impuesta sobre la sexualidad plena de una mujer artista no sólo es perjudicial para la mujer sino también para el arte.

En la actualidad hay menos censura, y más apoyo, para la mujer que desea cuidar de una familia y trabajar como artista. Pero se ha mejorado muy poco. La dificultad de intentar ser responsable hora tras hora, día tras día, durante a lo mejor veinte años, del bienestar de los hijos y de la calidad de los libros, es incalculable: implica un derroche interminable de energía y una confrontación imposible de prioridades que rivalizan entre sí. Y eso que sabemos poco del proceso, pues las escritoras que son madres no tienden a hablar de su maternidad, tal vez por temor de resultar jactanciosas, o por temor de resultar excluidas una vez que caigan atrapadas en la trampa maternal; tampoco han dicho demasiado de alguna posible relación de su escritura con el hecho de ser madres, puesto que el mito heroico exige que ambas ocupaciones se consideren totalmente opuestas y mutuamente destructivas.

Margaret Oliphant nos da una pista en otro sentido. A continuación (gracias, Tillie) tenemos a la pintora Käthe Kollwitz:

«Poco a poco me acerco a un período de mi vida en el que lo primero es el trabajo. En Pascua, cuando los chicos estaban fuera, me dediqué casi por completo a trabajar. Trabajaba, dormía, comía y salía a dar cortos paseos. Pero sobre todo, trabajaba.»

Sin embargo, me pregunto si ese trabajo no está falto de «bendición». Al no distraerme ninguna otra emoción, trabajo igual que rumia una vaca.»

Es maravilloso: «Trabajo igual que rumia una vaca.» Es la mejor descripción que conozco del trabajo de un «profesional».

«Es posible que en realidad esté logrando algo más. Las manos no paran de trabajar, y la cabeza se imagina que está produciendo dios sabe qué, y sin embargo, antes, cuando disponía de tan poquísimo tiempo para trabajar, era más productiva, porque era más sensual; vivía cómo debe vivir un ser humano, con un interés apasionado por todo. ...La fuerza, está disminuyendo la fuerza.»

Esta fuerza que siente esa mujer es una fuerza del que el héroe—artista (y elijo mis palabras con cuidado) se ha separado, en un acto de egoísmo que, en el fondo, resulta estéril. Pero es una fuerza que han rechazado las mujeres igual



**Un artista es un yo autosuficiente y con capacidad para elegir; para que una mujer pueda ser ese yo, tendrá que deshacerse de su condición de mujer. Estéril, deberá imitar al hombre, por supuesto de forma imperfecta.**



Ilustración de **Aubrey Berardsley**.

que los hombres, y no sólo las mujeres que deseaban confabularse con la misoginia.

Allá por los años setenta, Nina Auerbach escribió que Jane Austen pudo escribir porque consiguió crear a su alrededor «un espacio libre de hijos». Conozco el término libre de gérmenes, o libre de olores, pero no el de «libre de hijos». Y precisamente referido a Jane Austen, que escribía en el cuarto de estar y era una figura central para una buena cantidad de sobrinos y sobrinas. Pero intenté aceptar lo que decía Auerbach, pues, aunque mi experiencia no conseguía encajarlo, estaba acostumbrada, como otras tantas mujeres, a creer que mi experiencia era defectuosa, que no era correcta, que estaba *equivocada*. Por lo que probablemente estaba en un error al seguir escribiendo en un espacio entonces lleno hasta arriba de hijos. No obstante, el pensamiento feminista evolucionó rápidamente hasta una postura mucho más compleja y realista, lo que me permitió, a mí, que la seguía vacilante, pensar un poco por mí misma.

La que me permitió siempre ir más lejos fue, y es, Virginia Woolf. A continuación incluyo una cita suya del primer borrador de su artículo «Profesiones femeninas», en el que nos ofrece su gran concepción de una mujer en el acto de escribir.

«Me la imagino en una actitud contemplativa, como una pescadora, sentada en la orilla de un lago, sosteniendo la caña de pescar sobre el agua. Si, así es como la veo. No piensa; no razona; no compone una trama; deja que su imaginación se adentre en las profundidades de su conciencia mientras permanece sentada, sin dejar escapar el hilo de la razón, tan fino pero necesario.»

Llegado este punto interrumpo para pedirles que añadan a esta escena un pequeño elemento. Vamos a imaginar que un poco más allá, en la orilla del lago, hay una niña sentada, la hija de la pescadora. Tiene unos cinco años, y juega a hacer personas con palos y barro y les cuenta historias. Se le ha pedido por favor que esté muy callada mientras mamá está pescando, y permanece verdaderamente callada, salvo cuando se olvida y se pone a cantar o hace alguna pregunta; y observa en silencio, fascinada, cuando se producen los dramáticos sucesos que se relatan a continuación. Ahí está nuestra mujer en el acto de escribir, nuestra pescadora, cuando

«de repente se produce un violento tirón; siente que el sedal se le escapa entre los dedos.

La imaginación se ha escapado; se ha ido a las profundidades; se ha sumergido dios sabe dónde, en el oscuro pozo de la experiencia extraordinaria. ¡Alto!, exclama la razón, y la novelista recoge carrete y saca la imaginación a la superficie. La imaginación llega arriba hecha una furia.

Cielo santo, exclama, ¿cómo te atreves a entrometer te? ¿Cómo te atreves a sacarme con tu condenada cañita de pescar? Y yo, es decir, la razón, tengo que

contestar. «Querida, estabas yendo demasiado lejos. Los hombres se escandalizarían». Cálmate, le digo, y se sienta resoplando, en la orilla, resoplando de furia y decepción. Sólo tenemos que esperar unos cincuenta años. Dentro de cincuenta años podré utilizar todos esos conocimientos tan curiosos que estás dispuesta a traerme. Pero no ahora. Sabes, continuó diciendo mientras intento calmarla, no puedo hacer uso de lo que me cuentas, sobre los cuerpos de las mujeres, por ejemplo, sus pasiones y demás, pues los convencionalismos son aún muy fuertes. Para vencer los convencionalismos necesitaría un valor de héroe, y el heroísmo no es mi fuerte.

Dudo que un escritor pueda ser un héroe. Dudo que un héroe pueda ser escritor.

... Muy bien, dice la imaginación, mientras vuelve a ponerse las enaguas y las faldas, esperemos. Esperaremos otros cincuenta años. Pero me parece una pena.»

Me parece una pena. Me parece una pena que hayan pasado más de cincuenta años y todavía existan convencionalismos, aunque completamente distintos, para evitar que los hombres se escandalicen y que sólo admitan experiencias masculinas sobre los cuerpos, las pasiones y la existencia de las mujeres. Me parece una lástima que tantas mujeres, incluida yo misma, hayan aceptado semejante negación de la propia experiencia y hayan reducido sus percepciones de manera que se adecúen a dicha negación, y que escriban como si su sexualidad se redujera a la copulación, como si lo desconocieran todo acerca del embarazo, el nacimiento, la lactancia, la maternidad, la pubertad, la menstruación, la menopausia, salvo aquello que los hombres están deseando escuchar, todo excepto lo que los hombres quieren oír acerca de las tareas del hogar, el cuidado de los hijos, el trabajo de la vida, la guerra, la paz, la vida y la muerte, tal y como se experimentan en el cuerpo, el alma y la imaginación de las mujeres. «Escribir el cuerpo», como lo ha pedido Virginia Woolf y como lo ha pedido Hélène Cixous, sólo es el comienzo. Tenemos que reescribir el mundo.

Cixous lo llama la escritura blanca, la escritura en la leche, en la leche materna. Me gusta esa imagen, pues incluso entre las feministas, la sexualidad de la mujer escritora se ha considerado más a menudo desde el punto de vista de la amante que de la mujer embarazada que da a luz, cría y cuida de sus hijos. Todavía se tiende a hacer desaparecer a la madre. Y al perder a la madre—escritora, se pierde de donde habría mucho que ganar. Así piensa Alicia Ostriker. «Las ventajas de la maternidad para una artista», dice, ¿se ha oído a alguien decir tal cosa antes? ¿la ventaja de la maternidad para una artista?

«La ventaja de la maternidad para una artista es que ésta entra en contacto inmediato e ineludible con las fuentes de la vida, la muerte, la belleza, el



The Yellow Book. Aubrey Berardsley.

desarrollo, la corrupción. ...Si la artista ha sido educada para creer que las actividades por la maternidad son triviales, tangenciales a los principales problemas de la vida, que no tienen nada que ver con los grandes temas de la literatura, debería olvidarse de su educación. La educación es misógina, protege y perpetúa los sistemas de pensamiento y los sentimientos que dan preferencia a la violencia y la muerte ante el amor y la vida, y eso es toda una mentira.

«...Recordamos a través de nuestras madres, si somos mujeres», afirma Virginia Woolf, pero ¿a través de quién pueden... pensar... aquéllas que son madres? ...todos necesitamos referencias, necesitamos información, ...del tipo de la que ofrecen los poetas, los novelistas, los artistas, de la que sale de dentro, a medida que se acumulan nuestros conocimientos, podemos imaginarnos lo que supondría para todas las mujeres, y hombres, vivir en una cultura en la que concebir y dar a luz ocuparan la misma posición que han ocupado el sexo y el amor romántico en la literatura y el arte durante los últimos quinientos años, o...

que ha ocupado el tema de la guerra desde que comenzó la literatura».

Mi libro *Always Coming Home* fue un intento irreflexivo de imaginar un mundo semejante, en el que el Héroe y el Guerrero son etapas por las que pasan los adolescentes en su camino hacia la edad adulta y responsable, en el que la relación entre padres e hijos no está enfocada eternamente desde los ojos del hijo, sino que también incluye la realidad de la experiencia de la madre. Fue difícil imaginárselo, pero mereció la pena.

Lo que pedían Virginia Woolf, Hélène Cixous y Alicia Ostriker ocurre en una novela, aunque sea de casualidad y sin querer. En *La piedra del molino*, de Margaret Drabble, Rosamund, una joven investigadora y escritora independiente, tiene una hija de unos ocho meses llamada Octavia. Comparten un piso con una amiga, Lydia, que está escribiendo una novela. Rosamund está trabajando en la reseña de un libro:

«Acababa de escribir y contar las primeras cien palabras cuando me acordé de Octavia; la oía emitir alegres sonidos.

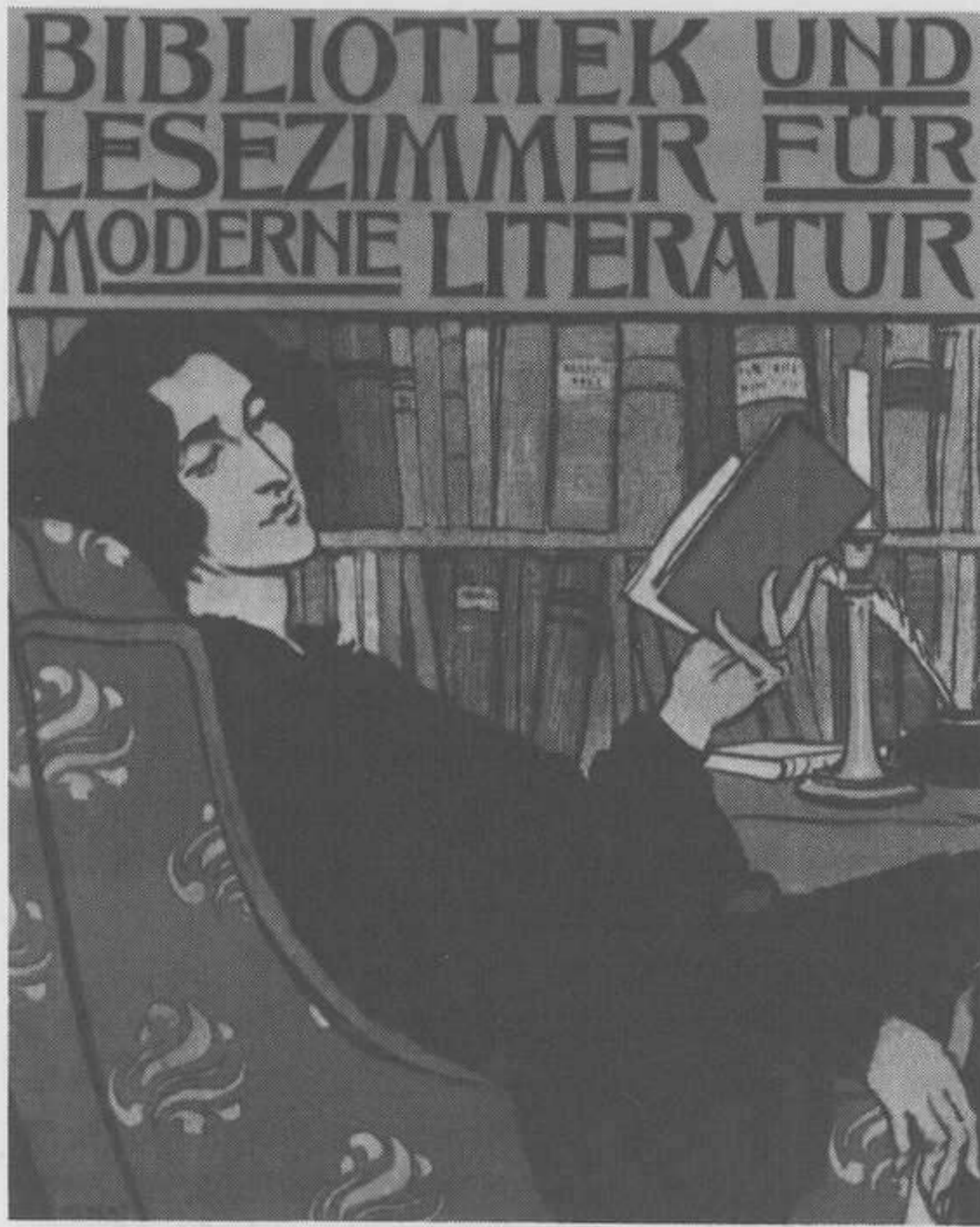
Casi me muero cuando caí en la cuenta de que estaba en la habitación de Lydia y de que debí dejarme la puerta abierta, pues en la habitación de Lydia siempre había muchísimos objetos horribles como aspirinas, cuchillas de afeitar y tinteros; fui corriendo a rescatarla y la escena que encontré cuando abrí la puerta hubiera hecho estremecerse a cualquiera. Estaba de espaldas a la puerta, sentada en el suelo, en medio de un mar de papeles rotos, esparcidos y mordisqueados. Me quedé paralizada, mientras contemplaba su delicada nuca, su cuello fino como un tallo y sus rizos floridos; de repente gritó con regocijo y rompió otra hoja de papel. «Octavia», dije horrorizada, y se sobresaltó, al sentirse culpable; cuando se dio la vuelta para mirarme con una sonrisa encantadora, como para excusarse, pude comprobar que su boca estaba llena de pequeños fragmentos de la nueva novela de Lydia.

La recogí y le saqué los trozos de la boca, y los dejé con cuidado en la mesilla, junto con lo que quedaba del original mecanografiado; parecía que las páginas 70 a 123 habían sobrevivido. El resto se encontraba en los más variados estados de disolución: algunas páginas estaban enteras, aunque totalmente arrugadas, otras estaban rotas en trozos grandes y otras en trozos pequeños, y otras, como ya he dicho, estaban chupadas y mordisqueadas. En realidad, los daños no eran tan graves como lo parecía en un principio, pues los niños, aunque perseverantes, no son concienzudos; pero a primera vista resultaba aterrador. ...En cierta forma era, sin duda, la cosa más horrible de la que había sido nunca responsable, pero cuando ví a Octavia gatear por todo el cuarto de estar buscando algo más que hacer, me dieron ganas de echarme a reír. Parecía tan absurdo tener a esta pequeña prolongación de mi ser, tan peligrosa, tan vulnerable, por cuyos daños y perjuicios sólo yo iba a sufrir. ...Verdaderamente era horrible... y sin embargo, en comparación con la dulzura y la vivacidad de Octavia, no era tan terrible...»

Cuando se enfrenta a los restos del desastre, Lydia se sorprende, pero no se disgusta demasiado:

«... y eso fue todo, salvo por el hecho de que Lydia tuvo que volver a escribir dos capítulos completos, así como dedicarse a la aburrida tarea de pegar un buen número de páginas, y cuando se publicó la novela, de todas formas tuvo malas críticas. Eso sí consiguió enfurecer a Lydia.»

He visto despachar la obra de Margaret Drabble con la lista habitual de epítetos paternalistas reservados para las mujeres que escriben como mujeres y no como hombres de imitación. No debemos permitir que se le haga desaparecer. Su obra es más profunda que su brillante superficie. ¿A qué se refiere en este fragmento tan divertido? ¿Por qué la niña no se come el manuscrito de su madre sino el de otra mujer? ¿No podría, por lo menos, haberse comido un manuscrito escrito por un hombre? —pero no se trata de eso. La cuestión, o parte de ella, es que los niños pequeños se comen los manuscritos. Lo hacen de ver-



Cartel de Albert Sterner, 1903.

dad. El poema que no se ha escrito porque lloraba el bebé, la novela que se ha dejado de lado debido a un embarazo, y así sucesivamente. Los niños se comen los libros. Pero escupen trozos de éstos que pueden volverse a pegar; y, al fin y al cabo, son pequeños unos cuantos años, mientras que los escritores viven décadas; y es terrible, pero no tanto. El manuscrito que se comió la niña sí que era terrible; si se conoce a Lydia, se da la razón a los críticos. Y esa también es parte de la cuestión: el valor supremo del arte depende de otros valores igualmente supremos. Pero ello echa por tierra la jerarquía de valores; «los hombres se escandalizarían...»

En la comedia de costumbres de Margaret Drabble, la ausencia del Héroe—Artista constituye una fuerte declaración de principios. Nadie vive totalmente aislado, nadie sacrifica derechos humanos, nadie siquiera regaña a la niña. Nadie va a meter la cabeza en el horno, ni la suya ni la de nadie: ni la madre, ni la escritora, ni la hija. Estas tres y una que, al ser mujeres, no separan la creación y la destrucción en *Yo creo/Tú eres destruida*, o viceversa. El que es responsable, lo es tanto del niño como del libro.

Pero ahora me gustaría pasar de la ficción a la biografía y de lo general, a lo personal; me gustaría hablar de mi madre, la escritora. Su nombre de soltera era Theodora Kracaw; su primer nombre de casada fue Brown; su segundo nombre de casada, Kroeber, era el que usaba en sus obras; su tercer nombre de casada fue Quinn. Esta especie de multiplicidad de nombres no se aplica a los hombres; es incómodo y, sin embargo, esta incomodidad revela, tal vez, que la existencia de una mujer escritora no se limita a un único factor, el autor, sino que consiste en un proceso existencial múltiple y complejo, con diversas responsabilidades, una de las cuales es escribir.

Theodora dio prioridad a sus responsabilidades personales, cronológicamente. Crió y casó a sus cuatro hijos antes de empezar a escribir. Cogió la pluma, como solían decir (su letra de zurda consistía en increíbles garabatos), entrados los cincuenta. Una vez le pregunté, años después: «¿Querías escribir, pero lo dejaste intencionadamente hasta que te deshiciste de nosotros?» Y ella se rió y dijo: «¡No! Sencillamente no estaba preparada». No era una evasiva o una respuesta poco sincera, pero creo que tampoco se trataba de una respuesta completa.

Nació en 1897, en un salvaje pueblo minero de Colorado, y su madre presumía de haber nacido con el voto (en Wyoming, lo que ratificaba el sufragio de las mujeres así como el nacimiento del Estado), y era capaz de montar un semental con el que no podían los hombres; a pesar de todo, el Ángel de la Casa estaba en plena actividad en esa época, esa clase de ángel que preconiza el mensaje de que las necesidades de una mujer vienen después de las de todos los demás. Y a mi madre le faltó poco para encarnar a ese Ángel, al que Virginia Woolf denominaba como «la mujer que querían los hombres que fueran las mujeres». Los hombres se enamoraban de ella, todos los hombres. Médicos, mecánicos, profesores, exterminadores de cucarachas. Los carniceros le reservaban mollejas. Para su hija también era una madre exigente, alentadora, preocupada por su alimentación, con buen carácter, cariñosa y animada, una madre de primera clase. Y luego, cuando andaba cerca de los sesenta, se convirtió en una escritora de primera clase.

Empezó, como otras muchas mujeres, escribiendo libros para niños, sin competir con los hombres, permaneciendo en el «ámbito doméstico». Una de esas obras, *A Green Christmas*, es un libro precioso que debería estar en los zapatos de Reyes de todos los niños de seis años. Luego escribió una encantadora y romántica novela autobiográfica, todavía en terreno seguro y «femenino». A continuación se adentró en territorio indígena americano con *The Inland Whale*; y luego se le encargó que escribiera la historia de un indio llamado Ishi, el único superviviente de un pueblo masacrado por los colonizadores de América del Norte, lo que constituía un asunto serio y arriesgado que exigía gran cantidad de investigación, una sensibilidad honrada y experiencia narrativa y de organización.

Así que lo escribió, y llegó a ser el primer best-seller publicado por la University of California Press. *Ishi* todavía está a la venta en muchos idiomas, y todavía creo que se utiliza en las escuelas de California, con aprecio merecido. Es un libro que merece el tema, un libro de enorme fuerza y honradez.

Si era capaz de escribir con sesenta años, ¿qué podría haber escrito con treinta? Tal vez realmente «no estaba preparada». Aunque tal vez

**La ventaja de la maternidad para una artista es que ésta entra en contacto inmediato e ineludible con las fuentes de la vida, la muerte, la belleza, el desarrollo, la corrupción...**

escuchó al ángel equivocado, y ahora podríamos estar disfrutando de muchos más libros suyos. ¿Habríamos sufrido, mis hermanos y yo? ¿Nos habría escatimado algún cuidado si se hubiera dedicado a escribir esos libros? Creo que mi tía Betsy y todo el servicio de que disponíamos en esa época habrían bastado para que todo fuera bien. Por lo que a mi padre respecta, no veo en qué sentido podría haberle hecho sufrir que mi madre escribiera o de qué forma su éxito podría haberle amenazado. Pero no sé. Todo lo que sé es que una vez que se puso a escribir (lo que ocurrió cuando mi padre todavía vivía, y colaboraron en una cuantas cosas), no volvió a dejarlo; habría encontrado el trabajo que le gustaba.

Una vez, poco después de la muerte de mi padre, cuando *Ishi* le aportaba los elogios y el éxito que tanto necesitaba, y cuando a mí todavía me rechazaban con monótona regularidad todas las historias que enviaba, rompió a llorar cuando recibí otro rechazo más e intentó consolarme con el argumento de que quería que los premios y el éxito fueran par mí, y no para ella. Eso fue muy bonito, y aprecié entonces que dijera eso tanto como ahora. Que no lo dijera en serio y que yo no lo creyera del todo no cambia mucho las cosas. Por supuesto que no quería sacrificar lo que había logrado, su trabajo, por mí ¿por qué había de hacerlo? Compartió conmigo todo lo que pudo al compartir el placer y la angustia de escribir, el entusiasmo intelectual, el argot, y eso es todo. Sin altruismo angelical. Cuando mis obras empezaron a publicarse, compartimos todo eso. Y siguió escribiendo; con ochenta años me dijo, sin amargura, «Ojalá hubiera empezado antes. Ahora ya no hay tiempo». Cuando murió trabajaba en su tercera novela.

Por lo que a mi respecta, he desobedecido descaradamente la norma por la cual o se tienen hijos o se escriben libros, pues he tenido tres hijos y he escrito unos veinte libros, y a dios gracias no ha sido al revés. Al ser privilegiada en cuanto a raza, clase, posición económica y salud, conseguí realizar el número de la doble cuerda floja, sobre todo gracias al apoyo de mi pareja. El no es mi mujer, pero aportó al matrimonio la premisa de la ayuda mutua como base cotidiana, y sobre esa base una puede trabajar muchísimo. El reparto de tareas era bastante convencional; yo me ocupaba de la casa, de la cocina, de los niños y de mis novelas, porque era lo que quería, y él se ocupaba de sus clases, del coche, de las cuentas, y del jardín, porque era lo que quería. Cuando los niños eran pequeños, escribía por la noche; cuando empezaron a ir al colegio, escribía mientras estaban en el colegio; ahora escribo mientras pasta una vaca. Cuando necesitaba ayuda, él me ayudaba sin que ello supusiera un gran favor y, el hecho principal, nunca envidió el tiempo que me pasaba escribiendo, o la bendición de mi trabajo.

Eso es lo que mata: el resentimiento asesino, la envidia, los celos, el rencor que tan a menudo se

consiente a los hombres, y se les educa para que lo sientan, contra todo lo que hace una mujer si no lo hace como un servicio, para él, en beneficio de su cuerpo, de su bienestar, de sus hijos.

Una mujer que intenta trabajar enfrentada a ese rencor ve que la bendición se convierte en maldición; tiene que rebelarse y seguir sola, o callarse sumida en la desesperación. Cualquier artista puede esperar que va a trabajar en medio de la más absoluta y racional indiferencia de todos los demás hacia su obra, durante años, tal vez de por vida; pero ningún artista puede trabajar en condiciones, enfrentado a la oposición diaria, personal y vengativa. Y eso es precisamente lo que reciben muchas artistas de las personas que aman y con las que conviven.

Yo me he librado de todo eso. Yo fui libre, nací libre y he vivido libre. Y durante años, esa libertad personal me ha permitido ignorar el grado de control y de censura al que se sometía a mi obra mediante juicios y supuestos que consideré propios, pero que eran la ideología interiorizada de una sociedad con supremacía masculina. Incluso cuando perturbaba los convencionalismos, disimulaba dichas perturbaciones ante mí misma. Tardé años en darme cuenta que había elegido trabajar en géneros tan menospreciados y marginales como la ciencia ficción, la fantasía, la literatura juvenil, justamente porque estaban excluidos de la vigilancia de los críticos, de los académicos, de los cánones, y permitían al artista actuar libremente; tardé diez años más en echarle el ingenio y el valor suficientes para apreciar y declarar la exclusión de dichos géneros de la «literatura» como injustificada, injustificable y un asunto de política más que de calidad. Lo mismo ocurrió con la elección de los temas: hasta mediados de los años setenta, escribí novelas de aventuras heroicas, de futuros *high-tech*, de hombres en el umbral del poder; hombres, los hombres eran los protagonistas, las mujeres eran secundarias, se quedaban en la periferia. Mi madre me preguntaba que por qué no escribía sobre mujeres. «No sé cómo hacerlo», le decía. Una respuesta un poco tonta, pero honrada. No sabía cómo se escribía sobre las mujeres, muy pocas de nosotras sabíamos, pues pensaba que lo que habían escrito los hombres acerca de las mujeres era lo verdadero, era la forma exacta de escribir sobre las mujeres. Y yo no era capaz de hacerlo.

Mi madre no podía darme lo que necesitaba. Cuando resurgió el feminismo, no podía aguantarlo, «esas feministas», solía decir; y sin embargo fue ella la que me dirigió muchos años antes hacia lo que necesitaría y de hecho necesitaba, hacia Virginia Woolf. «Recordamos a través de nuestras madres», y tenemos muchas madres, las del alma y las del cuerpo. Necesitaba lo que podía darme el feminismo, la teoría, la crítica y la práctica literarias feministas. Y puedo cogerlo en mis manos, no sólo *Tres Guineas*, mi tesoro de los tiempos de pobreza, sino también ahora toda

la riqueza de *The Norton Anthology of Literature by Women*, así como las reediciones y las editoriales de mujeres. Nos han devuelto a nuestras madres. Esta vez no las abandonemos.

Ha sido precisamente el feminista lo que me ha facultado para criticar no sólo a mi sociedad y a mí misma, sino también, sólo un momento, al propio feminismo. El mito «libros o hijos» no sólo es un complejo misógino, puede ser también un complejo feminista. Algunas de las mujeres que merecen mi mayor respeto, que escriben en publicaciones de las que dependo para mantener el sentimiento de solidaridad y de esperanza de las mujeres, siguen declarando que es «virtualmente imposible que una mujer heterosexual pueda ser feminista», como si heterosexualidad fuera heterosexismo, y que la marginación social, como el de las lesbianas, las que no tienen hijos, las mujeres negras o las indígenas americanas, «parece ser necesaria» para la formación de una feminista. Si me aplico estas opiniones, en la creencia de que, como mujer escritora, llegado este punto tengo que ser feminista para ser algo, me encuentro, una vez más, excluida, esfumada.

El razonamiento de los exclusionistas, tal y como yo lo entiendo, se basa en que el privilegio material y la aprobación social que nuestra sociedad concede a la esposa heterosexual, y especialmente a la madre, la impide ser solidaria con las mujeres menos privilegiadas y la aislan del tipo de furia y del tipo de ideas que pueden conducir al feminismo. Hay algo de verdad en todo eso; sólo puedo confrontarlo con mi propia experiencia: el feminismo ha respondido a una necesidad que ha salvado la vida a las mujeres que estaban atrapadas en el «papel» de esposa y madre. ¿En qué consisten realmente el privilegio y la aprobación que nuestra sociedad concede al ama de casa—madre? ¿Ser el objeto de una publicidad infinita? ¿Que los psicólogos la hagan responsable de la buena salud mental de los hijos, y el Estado del bienestar de los hijos, mientras que los agitadores sentimentales las comparan normalmente con el pastel de manzana? Como «rol» social, ser madre, para cualquier mujer que conozco, significa sencillamente que hace lo que todos los demás, y además cría a los hijos.

Relegar a las madres a la «vida privada», un espacio mitológico inventado por el patriarcado, con la teoría de que la aceptación de su «papel» de madres las incapacita para ejercer responsabilidades públicas, políticas o artísticas, es jugar el juego del «Old Nobodaddy» (expresión para designar a Dios Padre (Viejo Padrenadie) extraída de un poema de William Blake), con sus reglas y de su lado.

En su libro *Writing Beyond the Ending*, Rachel Blau Du Plessis muestra cómo escriben las escritoras acerca de la mujer artista: la convierten en una fuerza ética, en una activista que intenta

## El coste de la vida

«cambiar la vida en la que ella también se encuentra inmersa». Tener y educar hijos implica estar todo lo inmersa en la vida que se pueda estar, lo cual no quiere decir que haya que ahogarse. Muchas de nosotras sabemos nadar.

Siempre que presento este artículo hay alguien que se detiene llegado este punto y me acusa de apoyar el síndrome de la supermujer, de defender que la mujer *debería* tener hijos, escribir libros, mantener una actividad política y cocinar un *sushi* buenísimo. No defiendo tal cosa. A todas se nos exige ser supermujeres; yo no lo pido, es la sociedad la que lo hace. Yo sólo puedo decir que creo que es mucho más fácil escribir libros mientras se cría a los hijos, que criar a los hijos mientras se trabaja de nueve a cinco, además de ocuparse de la casa. Pero eso es lo que nuestra sociedad, mientras nos ponemos sensibleros en torno a Mamá y la Familia, exige a la mayoría de las mujeres; a menos que dicha sociedad le niegue todo trabajo y la condene a depender de la beneficencia, con el argumento siguiente: «Mamá, alimente a sus hijos con nuestros bonos, podríamos necesitarlos para el ejército». Si hablamos de supermujeres, éstas son las verdaderas supermujeres. Estas son las madres acorraladas contra la pared. Esas son las mujeres marginales, sin intimidad ni publicidad; y es por ellas, más que por ninguna otra, por lo que la artista tiene la obligación de «intentar cambiar la vida en la que ella también se encuentra inmersa».

Y ahora vuelvo a la orilla de ese lago en la que está sentada la pescadora, nuestra escritora, que se vio obligada a pararle los pies a su imaginación pues profundizaba demasiado. ...La imaginación sale del agua y se seca, sin dejar de maldecir por lo bajo, se abrocha la blusa y se sienta junto a la niña, la hija de la pescadora y le pregunta:

—¿Te gustan los libros?

Y ella contesta:

—Claro que sí. Cuando era bebé solía comerme los, pero ahora sé leer. Soy capaz de leer yo sola todos los cuentos de Beatrix Potter, y cuando crezca voy a escribir libros, como mi mamá.

—¿Vas a esperar a que crezcan tus hijos, como Jo March y Theodora?

A lo que la niña contesta:

—No, no creo, simplemente me pondré a hacerlo.

—¿Entonces harás como Harriet y Margaret, y como tantas Harriets y Margarets han hecho y siguen haciendo, y tendrás que luchar durante la flor de tu vida para conseguir realizar dos trabajos a tiempo completo que en la práctica son incompatibles entre sí, por muy enriquecedora que sea su interacción tanto para la vida como para el arte?

—No lo sé. ¿Tendré que hacerlo? —dice la niña.

—Sí —dice la imaginación— si no eres rica y quieres tener hijos.

—Puede que quiera uno o dos —dice la niña de la razón. —¿Pero por qué las mujeres tienen dos trabajos cuando los hombres sólo tienen uno? ¿No es lógico, verdad?

La imaginación espeta de repente:

—¡No me preguntes a mí! ¡Se me ocurrirían una docena de soluciones mucho mejores para antes del desayuno! ¿Pero quién me escucha?

La niña suspira y mira a su madre que está pescando. La pescadora, que se ha olvidado que su anzuelo ya no tiene la imaginación como cebo, no pesca nada, pero disfruta del momento de tranquilidad; y cuando la niña vuelve a hablar, lo hace en voz baja:

—Dime, tiíta. ¿Qué cosa necesita una escritora por encima de todo?

—Yo te lo digo —dice la imaginación. —Lo que necesita una escritora no es tener huevos. Tampoco necesita un espacio sin niños. Ni siquiera, si consideramos únicamente los hechos, una habitación propia, aunque sea de gran ayuda, sino la buena voluntad y la colaboración del sexo opuesto, o al menos de la representación local, doméstica de él. Pero no necesita todo eso. Lo único que necesita una escritora es lápiz y papel. Eso basta, siempre que sepa que ella y sólo ella está al cargo de ese lápiz, y es responsable, ella y sólo ella de lo que escribe en el papel. En otras palabras, que es libre. No completamente libre. Nunca completamente libre. Tal vez muy parcialmente. Tal vez sólo en este acto, mientras está sentada durante un momento que ha conseguido robar para ser una mujer que

escribe, que pesca en el lago del alma. Pero en ello, es responsable; en ello, es autónoma; en ello, es libre.

—Tiíta —dice la niña —¿Puedo ir ya a pescar contigo?

## URSULA K. LE GUIN

- *La nueva Atlántida*. Luis de Caralt, 1977.
- *La mano izquierda de la oscuridad*. Edhasa, 1984.
- *Malafrena*. Edhasa, 1985.
- *Los desposeídos*. Minotauro, 1985.
- *Países imaginarios*. Edhasa, 1985.
- *Las doce moradas del viento (Tomo I y II)*. Edhasa, 1986.
- *Planeta de exilio*. Orbis, 1986.
- *El nombre del mundo es bosque*. Minotauro, 1987.
- *La costa más lejana*. Minotauro, 1987.
- *El mago de terramar (Tomo I)*. Minotauro, 1987.
- *La rosa de los vientos*. Edhasa, 1987.
- *La rueda celeste*. Edhasa, 1989.
- *El eterno regreso a casa*. Edhasa, 1989.
- *El mundo de Rocannon*. Edhasa, 1989.
- *Ciudad de las ilusiones*. Edhasa, 1989.
- *El ojo de la garza*. Edhasa, 1989.
- *La mano izquierda de la oscuridad*. Minotauro, 1989.
- *Planeta de exilio*. Orbis, 1989.

## VIRGINIA WOOLF

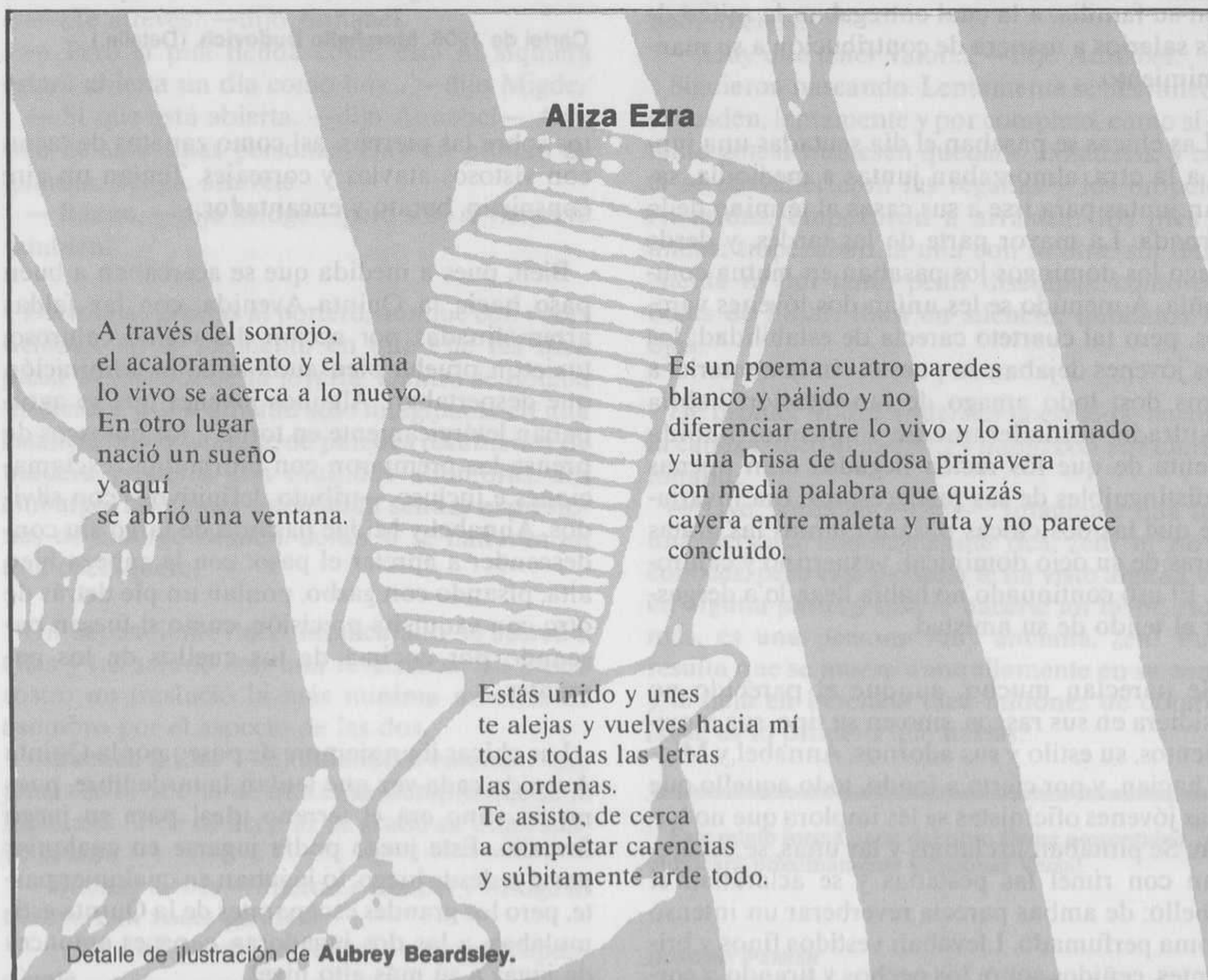
- *El cuarto de Jacob*. Lumen, 1980.

## CHARLES DICKENS

- *Casa desolada*. Alfaguara, 1987.

## MARGARET DRABBLE

- *La piedra del molino*. Plaza y Janés, 1989.



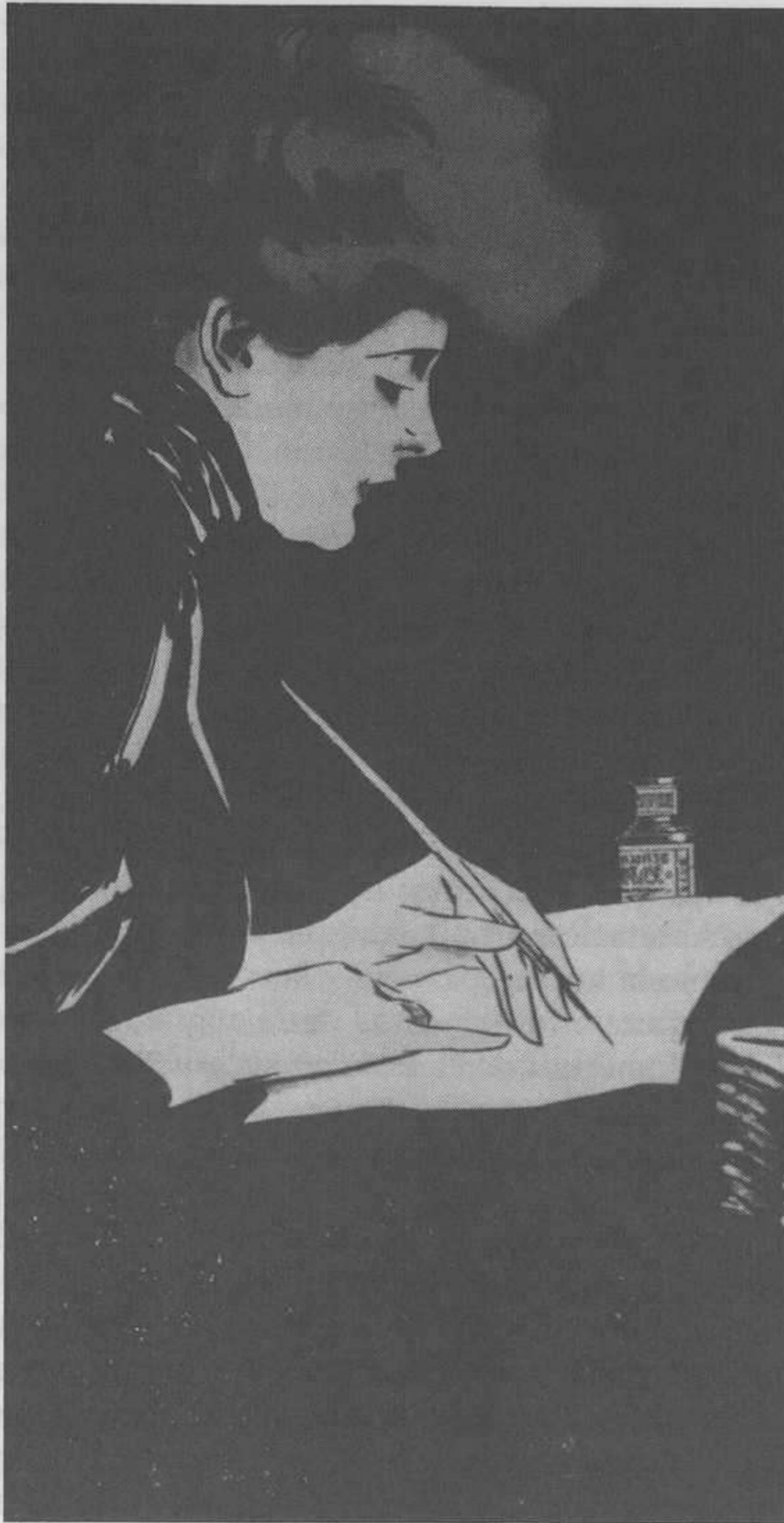
## El coste de la vida

Annabel y Midge salieron del salón de té con el caminar lento y arrogante de quienes disfrutan del ocio, pues la tarde del sábado se extendía ante ellas dos. Habían tomado el piscolabis que más les apeteció, a base de azúcar, féculas y grasas. Por norma tomaban unos sandwiches de pan blanco, esponjoso y recién hecho, untado de mantequilla y mayonesa; se regalaban con gruesos, húmedos pedazos de tarta recubierta de helado y nata montada y chocolate fundido espolvoreado de nuez molida. Por cambiar, de cuando en cuando merendaban empanadillas y fritura, perlas sudorosas de ínfimo aceite rellenas de pedacitos de carne blanda, amasados en una salsa pálida y espesa; se zampaban aparatosas raciones de pastas maleables una vez rota la rígida cobertura de caramelo, rellenas de algo amarillo y dulce, indeterminado, no del todo sólido, ni líquido tampoco, como la pomada que se queda un buen rato al sol. Nunca escogían ninguna otra clase de colación; ni siquiera se paraban a pensar que existiera. Y tenían la piel como los pétalos de las anémonas del bosque, y los vientres tan planos y los flancos tan magros como los de los jóvenes guerreros pieles rojas.

Annabel y Midge habían sido amigas íntimas casi desde el día mismo en que Midge encontró trabajo de estenotipista en la empresa en que trabajaba Annabel. Annabel, con dos años más de antigüedad en el departamento de estenotipia, había aumentado su tope salarial hasta ganar dieciocho dólares con cincuenta centavos por semana; Midge estaba aún en la barrera de los dieciséis dólares. Cada una de las chicas vivía con su familia, a la cual entregaban la mitad de sus salarios a manera de contribución a su mantenimiento.

Las chicas se pasaban el día sentadas una junto a la otra, almorzaban juntas a mediodía, salían juntas para irse a sus casas al término de la jornada. La mayor parte de las tardes, y desde luego los domingos los pasaban en mutua compañía. A menudo se les unían dos jóvenes varones, pero tal cuarteto carecía de estabilidad: los dos jóvenes dejaban su puesto, sin lamentarlo, a otros dos; todo amago de lamentación habría resultado verdaderamente impropio, habida cuenta de que los recién llegados eran apenas indistinguibles de sus predecesores. Era invariable que las dos chicas pasaran juntas las gratas horas de su ocio dominical, vespertino y caluroso. El uso continuado no había llegado a desgastar el tejido de su amistad.

Se parecían mucho, aunque el parecido no residiera en sus rasgos, sino en su tipo, sus movimientos, su estilo y sus adornos. Annabel y Midge hacían, y por cierto a fondo, todo aquello que a las jóvenes oficinistas se les implora que no hagan. Se pintaban los labios y las uñas, se oscurecían con rímel las pestañas y se aclaraban el cabello; de ambas parecía reverberar un intenso aroma perfumado. Llevaban vestidos finos y brillantes, ceñidos sobre los pechos y tirando a cor-



Cartel de 1906. **Marchello Dudovich.** (Detalle.)

tos sobre las piernas, así como zapatos de tacón con vistosos atavíos y correaes. Tenían un aire conspicuo, barato y encantador.

Bien, pues a medida que se acercaban a buen paso hacia la Quinta Avenida, con las faldas arremolinadas por acción del viento caluroso, tuvieron prueba bien audible de la admiración que despertaban. Algunos jóvenes que se agrupaban letárgicamente en torno a los quioscos de prensa las premieron con murmullos, exclamaciones e incluso —tributo definitivo— con silvidos. Annabel y Midge pasaron de largo sin condescender a apretar el paso; con la cabeza bien alta, pisando con garbo, ponían un pie detrás de otro con exquisita precisión, como si fuesen paseando por encima de los cuellos de los paseantes.

Las chicas iban siempre de paseo por la Quinta Avenida cada vez que tenían la tarde libre, pues no en vano era el terreno ideal para su juego favorito. Este juego podía jugarse en cualquier parte y, desde luego, lo jugaban en cualquier parte, pero los grandes escaparates de la Quinta estimulaban a las dos jugadoras, capaces entonces de jugar a su más alto nivel.

El juego era invención de Annabel; mejor dicho, era un juego obtenido por la evolución de otro más antiguo. En esencia, era el antiquísimo deporte del ¿qué haría usted si tuviese un millón de dólares? Sólo que Annabel había inventado un nuevo conjunto de reglas: las había reducido, las había afilado, las había hecho más estrictas. Como todos los juegos, era más absorbente por ser más difícil.

La versión de Annabel era más o menos como sigue: hay que suponer que alguien se muere y que te deja en herencia un millón de dólares, tal cual. Sin embargo, la herencia impone una condición, a saber, hay que gastarse hasta el último centavo única y exclusivamente en una misma.

He aquí el riesgo del juego. Si al jugar, se comete un desliz y, un suponer, en la lista de gastos se cuela el alquiler de un apartamento nuevo en el que alojar a tu familia, pierdes la vez y le toca jugar al otro. Era pasmoso cuántos, e incluso muchas veces los expertos, mandaban al garete todas sus ganancias por un desliz de éstos.

Era fundamental, por descontado, jugar con apasionada seriedad. Hay que considerar en todas sus dimensiones cada adquisición y, llegado el caso, respaldarla con los argumentos que fuesen necesarios. Nada de alocarse, ni mucho menos jugar a lo bestia. En cierta ocasión, Annabel le contó cómo era el juego a Sylvia, otra chica que trabajaba en la oficina: una vez le hubo explicado las reglas, le ofreció ser la primera en jugar.

—¿Qué es lo primero que harías?

Sylvia ni siquiera tuvo la elemental decencia de titubear un poco antes de decidirse.

—Lo primero de todo —dijo acto seguido—, salir a la calle y contratar a alguien para que le pegase un tiro a la señora de Gary Cooper, y después... —en fin, está claro que la tal Sylvia no le había cogido el tranquillo.

Annabel y Midge, en cambio, habían nacido la una para ser compinche de la otra, pues Midge empezó a jugar como una auténtica maestra desde el mismo día en que aprendió el juego. Era ella la que aportaba de su propia cosecha los detalles que más grato hacían el juego. Según ella, el excéntrico que te había dejado en herencia el millón de dólares no era una persona querida, ni mucho menos conocida: era alguien que una vez te había visto de pasada y le había dado por pensar: «Esa chica debería disfrutar en esta vida de un montón de cosas maravillosas. Le voy a dejar un millón de dólares el día en que me muera.» Y su muerte no había de ser dolorosa ni producirse en un momento inoportuno. El benefactor, en la plenitud de sus años, cómodo y dispuesto a partir, fallecía dulcemente, al dormir, y se iba derecho al cielo. Estos detalles embellece-

dores permitían a Annabel y a Midge jugar a su juego con el lujo que da tener la conciencia tranquila.

Midge jugaba con una seriedad no ya propia, sino extremada. El único momento en que la amistad de las dos chicas estuvo en peligro se produjo al anunciar Annabel que lo primero que haría con el millón de dólares era comprarse un abrigo de colas de zorro plateado. Fue como si le hubiese dado a Midge un sopapo en toda la boca. Al recobrar Midge la respiración, le espetó a la cara que no podía imaginarse cómo iba a ser capaz Annabel de hacer tal cosa. ¡Qué vulgaridad, zorros plateados! Annabel defendió su gusto diciéndole que de vulgares nanay. Midge añadió entonces que todo el mundo tenía un abrigo de colas de zorro plateado. Tal vez con un despectivo movimiento de cabeza proclamó que a ella no iba a verla nadie, ni siquiera muerta, con un abrigo de colas de zorro plateado.

Después, durante unos cuantos días, aunque las chicas siguieron viéndose constantemente, sus conversaciones fueron cuidadosas y muy poco frecuentes, y no jugaron ni una sola vez a su juego. Y una mañana, nada más entrar Annabel en la oficina, se le acercó a Midge y le dijo que había cambiado de opinión. No se compraría un abrigo de colas de zorro plateado con su millón de dólares. Nada más recibir la herencia, buscaría el mejor abrigo de visón que pudiese encontrar.

Midge sonrió y le relucieron los ojos.

—Creo —dijo— que eso sí que es lo más adecuado. Sin duda.

Al pasear por la Quinta Avenida volvieron a jugar al juego. Era uno de esos días en los que se maldice repetidas veces septiembre: caluroso, reverberante de luz, con un viento racheado y cuajado de polvo. La gente caminaba cabizbaja y arrastrando los pies, pero las chicas iban en cambio muy erguidas y en línea recta, como corresponde a dos herederas en su paseo vespertino. Ya no era ni siquiera abrir el juego con el gambito introductorio. Annabel fue derecha al grano.

—Muy bien —dijo—. Te acaba de caer del cielo el millón de dólares. ¿Qué es lo primero que harías?

—Lo primero de todo —repuso Midge— me compraría un abrigo de visón —sin embargo, lo dijo mecánicamente, como quien da una respuesta memorizada a una pregunta prevista de antemano.

—Sí, —dijo Annabel— es lo mejor que podrías hacer. Uno de esos visones terriblemente oscuros —pero también ella lo dijo maquinalmente. Hacía demasiado calor; la sola idea de la piel, sin importar cuán oscura, flexible o lustrosa, era un espanto al pensamiento.

Siguieron caminando un rato en silencio. Midge se fijó en un escaparate. Era un despliegue de

adorables relumbres, en medio de una casta y elegante oscuridad.

—No. —dijo Midge— Lo retiro. Lo primero que me comprase no sería un abrigo de visón. ¿Sabes qué compraría? Un collar de perlas auténticas.

Annabel volvió la mirada para seguir a Midge.

—Sí. —dijo despacio— Creo que ésa sí que es una buena idea. Además, es elemental: las perlas te van bien con cualquier cosa. Combinan con todo.

Juntas se acercaron al escaparate, y apretaron la nariz contra el cristal. No había en su interior más que un único objeto: un collar doble de grandes perlas, todas iguales, con un cierre de esmeralda oscura, en torno a un diminuto cuello de terciopelo rosado.

—¿Cuánto crees que puede costar? —dijo Annabel.

—Chica, no tengo ni idea —dijo Midge—. Supongo que una barbaridad.

—¿Como cuánto? ¿Mil dólares?

—Oh, yo creo que más —dijo Midge—. A causa de la esmeralda.

—Entonces, ¿diez mil? —dijo Annabel.

—Chica, de verdad que no tengo ni idea —dijo Midge.

El diablo dio a Annabel un codazo en las costillas.

—¿A que no te atreves a entrar y preguntar el precio? —dijo.

—¿Así por la cara? —dijo Midge.

—¿Te atreves? —dijo Annabel.

—Pero si una tienda como ésta ni siquiera estará abierta un día como hoy... —dijo Midge.

—Sí que está abierta. —dijo Annabel— Acaban de salir unas personas. Hay un portero de guardia. Venga, atrévete.

—Bueno, —dijo Midge— pero sólo si vienes tú también.

Dieron las gracias al portero, aunque con voces heladas, en el momento en que éste las hizo pasar al interior de la joyería. Dentro se notaba un frescor y una quietud sólo imaginable en una estancia como aquella, de paredes recubiertas de madera y suelos con mullidas alfombras. sin embargo, las chicas ostentaban sendas expresiones de amargo desdén, como si se hallaran en una cochiguera.

Un dependiente flaco, inmaculado, se acercó a ellas y las saludó con una reverencia. Su nítido rostro no traslució la más mínima muestra de asombro por el aspecto de las dos.

—Buenas tardes —dijo, dando a entender que jamás se olvidaría de una cara siempre que se le hiciera el favor de aceptar de grado su tibio, suave saludo.

—Buenas tardes —dijeron Annabel y Midge al tiempo con voces gélidas.

—¿En qué puedo servirles? —dijo el dependiente.

—¡Oh!, solamente queríamos echar un vistazo —dijo Annabel. Fue como si hubiese dejado caer las palabras desde un estrado.

El dependiente hizo una reverencia.

—Mi amiga y yo pasábamos casualmente por aquí —dijo Midge y calló, como si escuchase con atención sus palabras—. Mi amiga y yo —prosiguió— nos habíamos preguntado casualmente cuánto costarán las perlas que tiene en el escaparate.

—¡Ah!, sí, el collar doble. Cuesta doscientos cincuenta mil dólares, señora.

—¡Ah! —dijo Midge.

El dependiente hizo una reverencia.

—Se trata de una gargantilla de excepcional hermosura —dijo— ¿Querrán las señoras examinarla más de cerca?

—No, muy amable —dijo Annabel.

—Mi amiga y yo pasábamos casualmente por aquí —dijo Midge.

Se dispusieron a salir; para salir, por su talante, a montar en el carro que hubiese de llevarlas a la guillotina. El dependiente se les adelantó a abrirles la puerta. Hizo una última reverencia al pasar ellas a su lado.

Las chicas siguieron paseando por la Quinta Avenida, el desdén pintado aún en sus rostros.

—¿Te imaginas —dijo Annabel— qué debe sentirse al poseer una cosa así?

—¡Doscientos cincuenta mil dólares! —dijo Midge— ¡Un cuarto de millón, nada más y nada menos!

—¡Hay que tener valor...! —dijo Annabel.

Siguieron paseando. Lentamente se desvaneció el desdén, lentamente y por completo, como si de tanto gotear hubiesen quedado exhaustas, y con él se desvanecieron las regalías y los oropeles. Alicaídas, empezaron a arrastrar los pies al andar; tropezaban la una con la otra, sin darse cuenta ni por tanto pedir disculpas, como dos bolas de billar. Iban en silencio, nublados los ojos.

De pronto, Midge enderezó la espalda, levantó la cabeza, sacó el mentón y habló con voz clara y tonante.

—Oye, Annabel —dijo—. Imagínate que hay una persona inmensamente rica, ¿eh? tú no la conoces, pero esta persona te ha visto alguna vez en alguna parte, y quiere hacerte un favor. Además, es una persona muy anciana, ¿eh? Pues resulta que se muere tranquilamente en su cama y te deja en herencia diez millones de dólares. ¿Qué es lo primero que harías?

Este relato forma parte del libro *Dama neoyorquina*, que publicará próximamente Ediciones Versal.

DOROTHY PARKER

— *La soledad de las parejas*. Versal, 1989.

Yo a las caparzas pasé

# Yo a las cabañas bajé

La vejación, el estupro, la violación son temas esencialmente literarios. La mujer —corderito, víctima propiciatoria, indefensa y a merced de la fuerza bruta o del deseo desatado— forma parte del magma simbólico de Occidente. Las hazañas amorosas de Zeus se identifican siempre con el rapto. El capricho y el ímpetu desmedido, la irreprimible sed son así atributos del Dios por excelencia, aquel que lleva el rayo en la mano, símbolo fálico y patriarcal: el acoso y la penetración ya sea en forma de águila, de cisne o de toro sediento o simplemente como lluvia de oro. Zeus desea, se camufla y ataca y puebla de una estirpe agradecida, y para colmo heroica, la tierra. O el rapto de las sabinas. Tema literario y pictórico que reaparece una y otra vez en los momentos de clasicismo: frágiles doncellas con túnicas al viento, suaves y torneadas, sensuales y febriles, acosadas por hombres musculosos, roídos por la lujuria y atemperados por la delicadeza un poco fría de Poussin; o cuerpos escultóricos con melodía de frontón griego pintados por David, mientras ella, la mujer, en el centro abre los brazos, pidiendo la concordia con esa visión más racionalista y pedagógica del pintor neoclásico; o el furor vendavalero, el torbellino de carnes y caballos de un Rubens sensual y barroco. Cambia el estilo, el enfoque, el acento pero se mantiene la fascinación por la mujer víctima, botín, símbolo del poderío masculino, de su intemperancia. Entrar a saco en una ciudad es apoderarse de sus tesoros y violar a sus mujeres. En todas las guerras, en las más arcaicas y en las más modernas. Esclavas para el goce del vencedor en las sociedades antiguas y simples receptáculos de la semilla precipitada del soldado en las guerras modernas.

La violación goza así de un prestigio literario morboso y complaciente. El macho se aparea y compite con sus rivales; la violación es así hazaña y es también de algún modo altanera muestra de hombría. Viola aquel que no puede contenerse y hace alarde de su fuerza. Es el señor. En la violación el macho recobra la agresividad de la especie y al vencer resistencias enarbola su cetro con la seguridad que da la posesión. Poseer es penetrar. La resistencia es estímulo para la excitación. Violentar puertas, abrir caminos; cuanto más asustada la víctima, cuanto más reticente, mayor el logro y mayor también el frenesí del goce. Fuerza bruta incontenida que se derrama y que se multiplica en la medida en que el otro, la mujer, impone temores o una pasividad aterrada.

Cuenta Irenäus Eibl-Eibesfeldt, en su libro *Amor y odio*, que la simple presentación de los genitales masculinos es una pauta comportamental de diversas especies de monos, utilizada como signo de amenaza para defender el territorio o para realizar una simple exhibición de jerarquía. Cuando un grupo de monos está pasando, cuenta, siempre hay algunos machos sentados de espaldas al grupo con sus genitales bien visibles, montando guardia. Si se acerca un congénere desconocido, los «guardianes» tienen

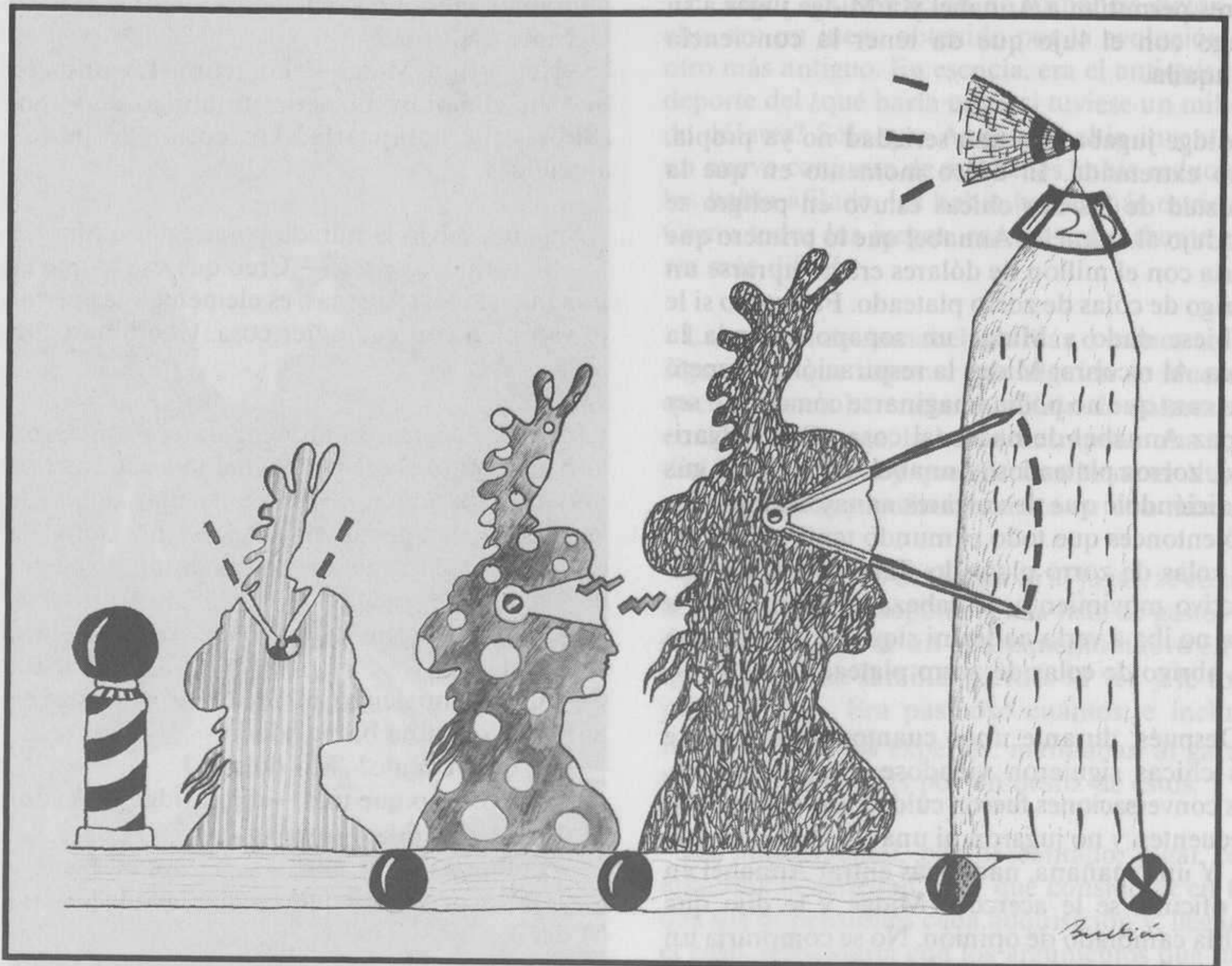


Ilustración de Esther Berdión.

una erección... y Eibl-Eibesfeldt, afirma que dicho comportamiento debe considerarse una amenaza de cabalgazón ritualizada. En muchos mamíferos la cabalgazón, sodomización, es así demostración de jerarquía y no expresión de deseo sexual. Irenäus Eibl-Eibesfeldt hace extensivo este comportamiento a algunas prácticas masculinas, relacionadas con el afán de jerarquía y sometimiento. Entre iguales.

Por eso toda violación sigue implicando ese exceso simbólico, ese *surplus* que no es sólo sexual sino expresión de poderío. Anthony Storr, en su libro *La agresividad humana*, donde de un modo curioso intenta justificar los arrebatos agresivos de la sexualidad masculina, afirma que «la sexualidad masculina, debido a la necesidad primitiva de búsqueda y penetración, contiene siempre un importante elemento de agresividad, un elemento que es reconocido —y al que responde la hembra que cede y se somete—». Anthony Storr llega a afirmar incluso que ese elemento constitutivo y biológico es fundamental en la relación que él llama «normal», y afirma que de hecho los manuales y las prácticas tendientes a disminuir la agresividad en el acto sexual han traído como consecuencia un desequilibrio y una insatisfacción en las parejas. «Innumerables manuales han aleccionado a los maridos a ser tan moderados y cuidadosos al hacer el amor que han inhibido el componente agresivo en la unión sexual, con la consecuencia de que sus mujeres no pueden responderles plenamente y ellos mismos dejan de conseguir una satisfacción completa...»

Según este criterio, y paralelamente, la mujer sólo se realizaría plenamente en el acto sexual si asume el papel de víctima, sometida, dominada y poseída, es decir, si vuelve a ser Leda temblorosa o Danae expectante, o Pasifae trémula bajo las fuertes embestidas del toro bravío.

«Lo significativo es que se manifiesta una diferencia entre los sexos en el tipo de fantasía que atrae a cada uno de ellos. La idea de ser apresada y conquistada por un macho despiadado que descargará su apetito sexual sobre su desamparada víctima (todos los adjetivos son de Storr) tiene un atractivo universal para el sexo femenino. La existencia de esta fantasía es la que explica la amplia popularidad de figuras como El Jaque, Rhett Butler o incluso King Kong. Un *frisson* de temor al macho dominante refuerza la excitación erótica en las hembras en vez de inhibirla; y las fobias de hombres ocultos debajo de la cama o en los rincones oscuros, tan corrientes en las adolescentes, contienen invariablemente un elemento tanto de excitación sexual disfrazada como de temor... y en cambio, en contraste con las mujeres, los hombres tienen muy frecuentemente fantasías sexuales en las que se comportan sádicamente y existe una vasta literatura erótica en la que las mujeres son atadas, sujetadas, dejadas indefensas o golpeadas»

Si hacemos caso de Storr que, por otra parte, bajo su aparente objetivismo científico revela ciertas debilidades sádicas que le vuelven lírico en el momento de comentar las diferencias, parecería entonces que violencia masculina no estaría ligada inevitablemente a sociedad patriarcal, sino más bien al contrario: de herencia biológica, de fuerte tensión agresiva, tendente al dominio y a la autoafirmación que viene mani-



festada desde la misma forma de los órganos sexuales, derivaría control sexual y social y, por tanto, sociedad patriarcal.

«En la relación entre los sexos el espermatozoo nada activamente, mientras que el óvulo aguarda pasivamente su penetración. La misma anatomía de los órganos sexuales prueba la diferenciación del papel sexual y, aunque la cultura y el desarrollo ontogenético puedan oscurecer la dicotomía psicológica, la anatomía y la fisiología forman el ineludible sustrato sobre el que se sostiene firmemente la diferencia emocional entre los sexos».

En cualquier caso, cultural o biológica, la imagen del desgarrar, de la violación o de la posesión, como el mismo Storr apuntaba de pasada al referirse a la literatura pornográfica, ha sido siempre, como decíamos al principio, muy literaria. En nuestra literatura concretamente hay tantos ejemplos de violación, abuso y sometimiento e incluso maltrato, como se dice hoy, que podríamos afirmar que ha formado parte constitutiva de la temática esencial de nuestros grandes momentos literarios. Sin la afrenta de Corpes no sería lo mismo el *Poema del Mio Cid*. Doña Elvira y Doña Sol, afrentadas, insultadas y golpeadas, atadas a un árbol y abandonadas en medio del bosque, crean el momento sentimental del poema, aquel que permite al héroe mostrar su grandeza y su ternura. Doña Elvira y Doña Sol son simplemente malcasadas y un nuevo matrimonio de buena estirpe y conveniencia servirá para lavar la afrenta. En cualquier caso la mancha se le hace a él, al padre, y serán hombres fieles, leales al Cid, los que han de lavarla. Ellas, Doña Elvira y Doña Sol, no tienen voz ni tampoco iniciativa. Son simplemente aquello que se maltrata, se posee primero, y luego se abandona. Son dote, al fin y al cabo, que vuelve a tener un valor cuando nuevos esponsales sirven para compensar el daño y satisfacer el orgullo herido del héroe... y la hacienda. Cosas de hombres.. Los infantes de Carrión gozan de sus cuerpos y luego maltratan esa misma carne sin voz. Carne que será entregada a los nuevos postores más dignos y respetables, con lo que la herencia y nombradía del Cid vuelve a quedar consolidada

Hicieron sus casamientos doña Elvira y doña Sol; grandes fueron los primeros, estos son aún mejor; con mayor honra las casa que en la primera ocasión

Ved cómo le crece la honra al que en buena hora nació que sus hijas son señoras de Navarra y Aragón.

Crece la honra como crece el falo destemplado; le crece al varón. La honra es la otra cara de la violación, del estupro, de la violencia. La mujer prenda o dote ha de guardarse como paño fino para unas buenas bodas. El paño deteriorado baja de precio y pierde valor. La mujer desflorada, violentada o simplemente que se entrega por gozo es prenda malgastada, desvalorizada, que deja de tener valor de cambio. La honra es así la

del padre, un valor añadido, de nuevo un *surplus* con el que se puede comerciar y obtener gananciosos esponsales que acrecienten la honra de la casa. Es del padre la honra y el honor, no de la mujer, aunque a primera vista pueda parecer lo contrario. El honor y la honra, tan españoles, tan nuestros, tan del Siglo de Oro son el contrapunto de la hombría masculina, la consecuencia. Porque al hombre se le supone arbitrariedad e intemperancia y pierde el freno, se desmanda y ataca a cualquier hembra en cualquier esquina. el varón temeroso vigila por su honra. Su honra es pureza de estirpe y virgo seguro que puede intercambiarse tras una sagrada bendición. Perder la honra es perder el crédito. Pedro Crespo tiene la honra y el capitán el falo desatado. Son las dos caras del mismo fenómeno. Lo novedoso tal vez es que un labriego, no un hidalgo, se atreve a valorar su hacienda y su honra. Pero en todo caso la honra herida es suya, del padre nuevo, cosa de hombres, y tanto es así que Isabel, la hija violada y abandonada también en el bosque, apenas si se atreve a comentarle a su padre su deshonor, porque sabe que esa deshonor no es suya sino de él y da lo mismo que ella haya sido forzada o que consienta. Sueña Isabel incluso con quitarse la vida antes de comparecer desvirgada ante su padre, y cuando le encuentra le suplica que la mate:

Ahora que ya lo sabes  
rigurosamente anima  
contra mi vida el acero  
el valor contra mi vida;  
que ya para que me mates  
aquestos lazos te quitan  
mis manos; algunos de ellos  
mi cuello infeliz oprima.  
Tu hija soy, sin honra estoy  
y tú libre; solicita con mi muerte  
tu alabanza  
para que de tí se diga  
que por dar vida a tu honor  
diste la muerte a tu hija

No la mata Pedro Crespo. Pero sólo le preocupa salvar su honor. Y el honor sólo lo salva un matrimonio. Da igual que el capitán sea un golfo, un vendido o un criminal. Casarse con ella después de la violación es devolver el honor al viejo Crespo.

Mirad que echado en el suelo  
mi honor a voces os pido

Cosa de hombres. Asunto de jerarquías. Un matrimonio lava una buena violación; lo que pase después, el trato que la mujer reciba, será ya cosa del marido. Sus infidelidades o sus deslices honor ofendido del varón. Como la mancha sólo la lava un buen esposo y Crespo ajusticia al capitán, buscará esposo adecuado para Isabel enviándola al convento. Mancha lavada y honor restaurado con un marido, la Iglesia o Cristo, al que desde el convento difícil será traicionar. El encierro de Isabel, su reclusión en el claustro, es

castigo para la hembra que con sus encantos fue deseable y puso en juego el honor familiar.

Pero es que la violencia, el crimen incluso, quedan justificados cuando ese honor masculino que crece o mengua se ve en entredicho. El mismo Calderón en *El médico de su honra*, nos ha dejado un ejemplo escalofriante. Basta la sospecha de la deshonor para que el marido celoso aplique una sangría a la esposa y la dé muerte. Podía quedar en un simple arrebato de locura, en un caso aislado condenable, censurable y borroso, pero Calderón no se conforma con contar el delirio del marido, que con frialdad y habilidad prepara el crimen, sino que al final por boca del rey da la razón al esposo, justificando así cualquier medida de violencia por parte del varón siempre que su honra esté en peligro.

Los que de un oficio tratan,  
ponen, señor, a las puertas  
un escudo de sus armas:  
trato de honor, y así pongo  
mi mano en sangre bañada  
a la puerta; que el honor  
con sangre, señor, se lava

Y tan lavado queda que el rey, que previamente le ha aconsejado que borre las huellas del crimen, le concede al instante nueva esposa con el consejo de que si las sospechas vuelven a repetirse, siempre tendrá la oportunidad de aplicar su certera técnica de matasanos, sangrándola también.

La violación es tema literario, pero hay otros modos sutiles de violencia que ha ensalzado nuestra literatura en una de sus obras más admirables: el trapicheo, el engaño y la alcahuetería para conseguir por medios más suaves lo mismo que el hombre busca en la violación: la posesión de la doncella sin su consentimiento. Es hermosa *La Celestina*, admirable, pero precisamente por su belleza, por la grandeza de su lenguaje, su modernidad y su frescura, y por la fuerza de la pasión que allí se narra, resulta todavía más paradigmática: Calixto se enamora de Melibea y la proclama su dios, pero no se plantea una tierna relación platónica de adoración y cortejo. Quiere desde el primer momento poseerla, y para poseerla no duda en acudir a las mañas brujeriles de la alcahueta. Hay una única obsesión en Calixto desde el primer encuentro: colarse como sea en casa de Melibea, conseguir que la puerta se abra por una noche y lo demás se dará por añadidura. En realidad Calixto paga y trampea desde el principio para lograr con engaños el cuerpo de Melibea. Da igual que luego sea correspondido y amado. El punto de partida es la alcahuetería para domar a la doncella incauta, a la niña que, desprevenida y con engaños, debe ser colocada en brazos del hombre. ¿Violación? No la hay en *La Celestina*, porque Calixto y Melibea se adoran y se entregan el uno al otro. Pero el planteamiento, la sed insaciable de Calixto, los trucos y recovecos de Celestina, diestra en mil

**En nuestra literatura concretamente hay tantos ejemplos de violación, abuso y sometimiento e incluso maltrato, como se dice hoy, que podríamos afirmar que ha formado parte constitutiva de la temática esencial de nuestros grandes momentos literarios.**

lances parecidos, conducen de hecho a la violación por sorpresa, a la captura de la presa ingenua... Melibea no es raptada como era Isabel por el capitán, ni es violentada y eso hace de *La Celestina* una obra hermosísima, desacostumbrada, un canto al amor compartido que confiere con su grandeza cierta dignidad a Melibea, capaz de decidir y elegir por sí misma hasta el último momento. Pero los medios que utiliza Calixto para llegar a ella son de nuevo los de la violencia masculina trapacera e intemperante, dispuesto, ya que no a arrebatarla por las armas de la casa del padre, a introducirse arteramente hasta la alcoba misma o al huerto de la doncella. Si Melibea no amara a Calixto como le ama, Calixto no dejaría de luchar por conseguirla y la escena del huerto sería de nuevo escena de rapto y de violencia, ya que los métodos que utiliza para lograr la cita son los de la villanía. La mujer como presa de nuevo, ya que tras la presa, persiguiendo al halcón, entra Calixto en el jardín y se encuentra a la gacela, a la doncella, ajena a las trampas del cazador, a su empeño de muerte.

Y claro está: Don Juan. Las valentadas de Don Juan, todo su prestigio y vanagloria radican precisamente en la ostentación de sus victorias amorosas, en el número, más de mil, de las mujeres engañadas, violentadas y poseídas. «Yo a las cabañas bajé, yo a los palacios subí». En las cabañas se irrumpe con el fraude, las falsas promesas o simplemente la violencia; a los palacios se entra, se trepa, con engaños, alcahuetas y criados que se compran o se venden. El alarde de Don Juan está dedicado al otro, al padre, al marido o al hermano —falo que crece, honra que decrece— en una especie de rivalidad entre iguales, desafíos de machos, del que el reto con Don Luis, la apuesta, no es sino una manifestación más. Don Juan no busca a la mujer, busca la veneración o más bien la admiración de los hombres. El reto de Don Juan, el definitivo, es con la estatua del Comendador. Y la fama de Don Juan, su universalidad, viene tal vez de ese falo «destemplado» siempre en ristre y a la ofensiva, dispuesto a desperdigarse en camas ajenas. La hombría se mide así por la cantidad y la abundancia y ese alarde del Don Juan es un espejo cóncavo en el que se reconoce el hombre de Occidente, fanfarrón, prepotente, agresivo, como quería Storr, y acumulativo. Don Juan no busca el goce y no porque sea homosexual, como quería Marañón, o desinteresado, sino porque representa la esencia misma de una masculinidad que sólo se siente realizada en la multiplicidad y en el acoso, en la contienda con el otro a través de un tercero que es la mujer; pero la mujer como prenda arrebatada, burlada a ese otro dueño, padre, hermano o marido que habrá de lavar la afrenta. Cosa de hombres de nuevo. Parece como si todo hombre llevara o quisiera llevar un Don Juan dentro; todo hombre en el fondo, y por eso pervive y se repite el mito, admira la desenvoltura, la falta de compromisos y ataduras con que Don Juan encara su relación con el otro sexo. Llegar y ya está y a otra cosa mari-

posa. Sin preguntas, sin recelos, sin antes o después. No sé si, como dice Storr, en los hombres predomina la fantasía sádica y agresiva, pero lo que evidentemente se incluye en las fantasías masculinas más mimadas es la disponibilidad perpetua, la intercambiabilidad y la acumulación. Más macho cuanto más número, más eficaz cuanto más variado, (el llamado «efecto Coolidge» citado por Colin Wilson en su obra *The misfits* a partir del estudio de Donald Symons *The Study of Human Sexuality*), más excitante si es nuevo y virgen el objeto logrado. Lo de la primicia, el «yo antes que nadie», es un ingrediente añadido, de nuevo un *surplus* que nos está hablando de la competencia.

El virgo intacto —volvemos a *La Celestina* y a sus saneadas y sustanciosas prácticas reparadoras— nos está hablando siempre del tercero en discordia, el otro. El deseo masculino crece a medida, parece, que se goza de la sensación de llegar primero a la meta. O mejor dicho, de poseer en solitario y frente a los demás un premio, más valioso cuanto menos tocado. En el deseo agresivo de posesión está incluido el sentimiento de privacidad y de exclusión. Lo que es mío lo es frente a los otros. Se trata de delimitar un territorio, una frontera. Mía la casa, mía la hacienda, mía la hembra. Y más mía en cuanto no gastada. Las vírgenes para don Juan, sin embargo, son ya pan comido. Vírgenes y casadas. Por eso el reto máximo ha de plantearse frente a ese esposo intocable, el supremo poseedor, aquel a quien Pedro Crespo entrega a Isabel para tenerla segura y garantizada. Doña Inés es así el supremo desafío para Don Juan. Y no es su inocencia, su virginidad, el ingrediente fundamental para acuciar el deseo de posesión en este caso. Lo importante es que el reto va a establecerse ahora con el esposo por antonomasia. Forzar o vencer la voluntad de doña Inés es robarla al altar, a un esposo intangible pero poderosísimo. Por eso el orgullo de Don Juan, su altanería, se mide con el desafío a lo sagrado. La omnipotencia del falo soberano frente a la del creador. Sólo ahí se resolverá el dilema. Cuanto más peligroso el reto, más atractiva la victoria. El Don Juan blasfemo que se ríe del infierno está echando un último pulso, en el que una vez más pone en juego su hombría. Doña Inés es el gran bocado: zamparse a la novicia es medirse con el único Otro que es por definición sin accidentes. El hombre se hace más hombre, casi Dios, midiéndose esta vez con el Altísimo, midiendo su falo que se hace descomunal y omnipotente.

Pero sigamos adelante. La literatura libertina del XVIII está llena de ejemplos de violencia agresiva contra la mujer. El delirio sadiano parte de un presupuesto teórico que vendría a ser una confirmación de esa concepción según la cual el elemento simbólico de dominio y de autosuficiencia está inmerso como huella genética, de especie, en el goce masculino. El canto que hace Sade a la crueldad como inscrita en la naturaleza, como ley suprema que rige comportamientos

de animales y hombres, vuelve a sonarnos curiosamente a los alegatos científicos de los etólogos y teóricos contemporáneos de la agresividad humana. Quitando la retórica exhaltada del Marqués descubrimos planteamientos muy próximos a los citados por Storr:

«La crueldad, lejos de ser un vicio, es el primer sentimiento que imprime en nosotros la naturaleza. El niño rompe su juguete, muerde el pezón de la nodriza, estrangula su pajarito, mucho antes de llegar a la edad de la razón. La crueldad se halla inscrita en los animales, en los cuales, me parece que ya os lo he dicho antes, las leyes de la naturaleza se dan con mucho más vigor que entre nosotros; se da también entre los salvajes, mucho más cercanos a la naturaleza de que lo está el hombre civilizado; por tanto sería absurdo establecer que es una consecuencia de la depravación... La crueldad está pues en la naturaleza; nacemos con una dosis de crueldad que sólo la educación modifica; pero la educación no está en la naturaleza, perjudica tanto a los efectos sagrados de la naturaleza como el cultivo trastoca a los árboles... por eso la crueldad no es sino la energía del hombre todavía no corrompida por la civilización: es por tanto una virtud y no un vicio».

Storr nos contaba que cristianismo, manuales y cultura debilitan la sexualidad masculina al disminuir el impulso agresivo. Las diatribas iluminadas del Marqués con su canto a la naturaleza como madre de toda virtud y de toda energía recogen ese principio de agresividad, estudiado por Lorenz, Eibl-Eibesfeldt, Storr y tantos otros, y lo lleva a sus últimas consecuencias. La sexualidad sería así un impulso incontrolable, ciego y egoísta que se complace en el sufrimiento ajeno en la medida en que se convierte el goce en dominio y posesión absoluta del otro, convertido en objeto de placer, humillable, golpeable y maleable a voluntad. En algún momento Sade afirma incluso que no hay nada más tonto que el goce compartido. Buscar el placer del otro, ocuparse de él sería una merma del propio goce que es, por ley de naturaleza, narcisista y autónomo. De este modo no sólo la violación queda justificada en el discurso sadiano, sino incluso la vejación y el dolor ajeno. Muchachos y doncellas, hermanados ahora en tanto que objetos posibles de deseo para el libertino, pasan a ser así receptáculos pasivos para todo tipo de prácticas brutales. Curiosamente Sade, en su planteamiento individualista y desafortado, es en cierto modo igualitarista. Hombres y mujeres sometidos a las mismas pulsiones y a los mismos impulsos son gozadores o víctimas de ese goce intemperante en una cadena de cuerpos enlazados que dan o reciben indiferentemente; concepción que, por otra parte, no se halla tan alejada de la práctica real del sexo en las «permissivas» sociedades contemporáneas. En nuestra sociedad los espejismos del sexo libre y autosuficiente han convertido el delirio sadiano en juego de salón. La oferta sado—masoquista y los mil artilugios, disfraces y prácticas variopintas de la sexualidad occidental desarrollan y propagan, aunque sin todo el discurso filosófico que lo acompaña, la concep-

**Parece como si todo hombre llevara o quisiera llevar un Don Juan dentro; todo hombre en el fondo, y por eso pervive y se repite el mito, admira la desenvoltura, la falta de compromisos y ataduras con que Don Juan encara su relación con el otro sexo.**

ción sadiana de una sexualidad agresiva, violenta y sin límites. De hecho podríamos llegar a afirmar que lo que para Sade era ley de naturaleza ha pasado a ser hecho de civilización. A mayor desarrollo técnico y económico, mayor demanda y mayor oferta de eso que se ha denominado sexo duro. La ley condena la violación o el forzar la voluntad ajena, pero la práctica sexual que se va generalizando en clubs, sex-shops, y todo tipo de moteles del amor parece dar la razón al viejo Marqués que deliraba desde su torre. Sexo brutal, incontinente y agresivo que puede elegirse, eso sí, pero que habríamos que analizar para entender si esa pulsión agresiva de la que nos habla Storr es realmente biológica o cultural. De cultura parece ser, o por lo menos de cultura competitiva y agresiva, individualista y de consumo infatigable. Tal vez el sueño de Sade se está realizando en una sociedad que ha convertido el sexo en *gadget*, en objeto de consumo que se agota rápidamente y hay que renovar: buscar la excitación y el despertar del deseo es para la sociedad contemporánea, como para el libertino saciado y aburrido, tarea compleja que se remedia mediante la oferta progresiva de nuevos métodos, casi siempre violentos, prácticas que se pretenden imaginativas y subterfugios de todo tipo.

Pero volvamos al XIX y a la literatura. La joven doncella virginal, chica del pueblo, violada por el malvado aristócrata o el señorito ha sido tema preferido de la literatura romántica y de folletín. El archidiácono de *Notre Dame de París*, el miserable y reprimido sacerdote, que tiembla ante los encantos de la purísima Esmeralda, mata al rival y viola a la doncella desmayada. La densa pluma de Victor Hugo se recrea en esos momentos de tensión, de agobio, donde Dom Claude contempla desde su escondite los arrebatos amorosos del capitán y la doncella (¡cuántos capitanes aguerridos y fanfarrones en la literatura!):

«Aquel cura de morena piel y anchos hombros, condenado hasta aquel momento a la austera virginidad del claustro, temblaba y hervía por dentro ante aquella escena de amor, noche y voluptuosidad. La joven y hermosa muchacha, entregada en completo desorden a aquel ardiente muchacho, hacía que cayera plomo fundido en sus venas. En su interior se producían movimientos extraordinarios. Su mirada caía con celos lascivos sobre aquellas horquillas que iban siendo arrancadas una a una. Si alguien hubiera podido ver en aquel momento el rostro del desdichado, aferrado a los barrotes cubiertos de óxido hubiera creído estar contemplando un rostro de tigre, que miraba desde el fondo de la jaula a un chacal devorando a una gacela. Su pupila estallaba como una luminaria a través de las rendijas de la puerta».

Las metáforas de la caza, la presa y el cazador oculto, acechando, así como la imagen del tigre salvaje, o la presencia del otro como acicate, vuelven a traer a primer plano los términos de la violencia masculina agresiva y de competencia. Dom Claude necesita del mediador. Durante toda la novela sueña con esa niña a la que des-

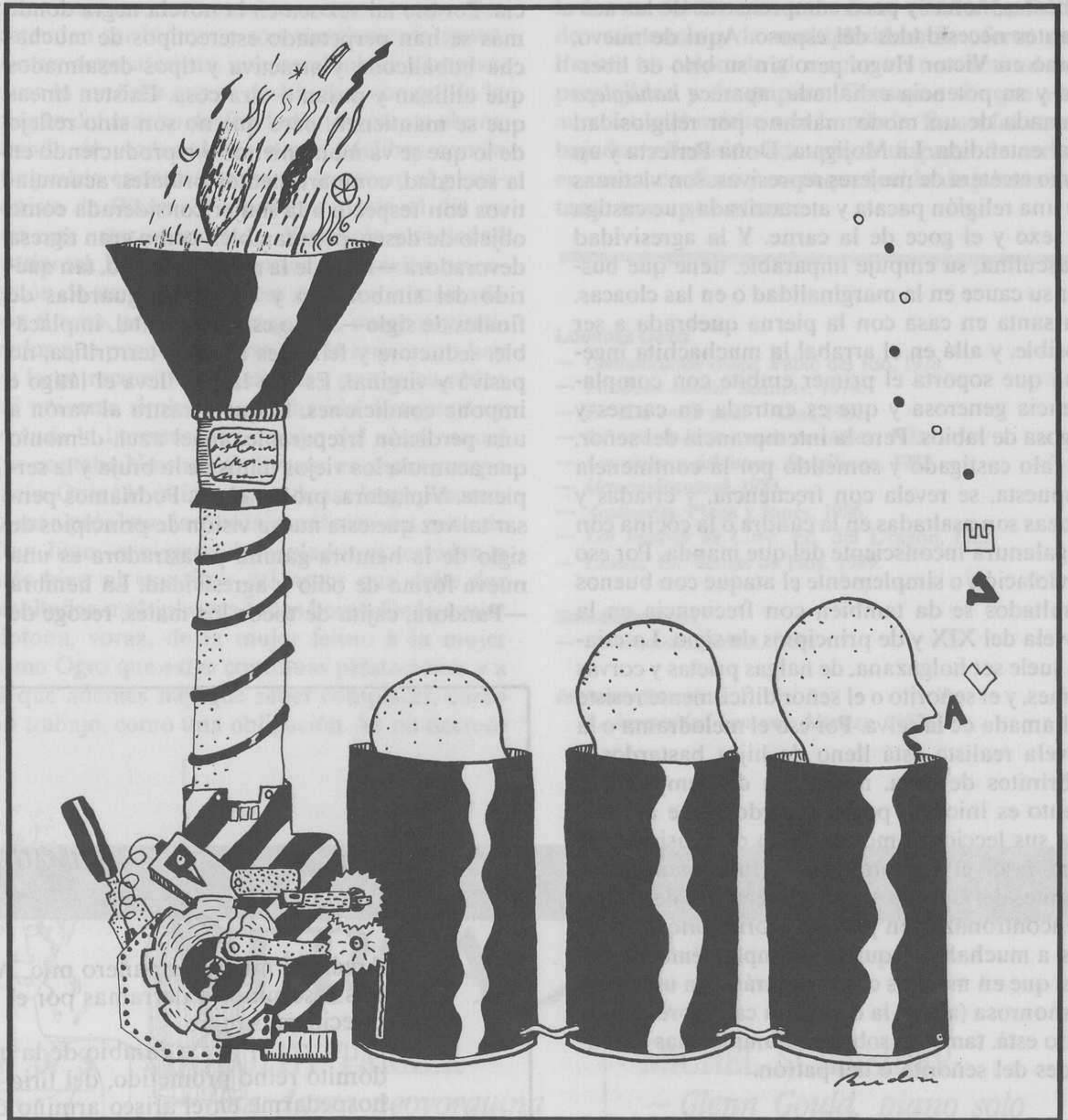


Ilustración de Esther Berdión.

precia y añora, precisamente porque es libre y porque es virgen. La presencia del otro, del competidor, desata en él todo el deseo contenido y cuando mata y viola lo hace acuciado por ese hambre salvaje que le roe y que se ha despertado precisamente ante la posibilidad de que un Otro cualquiera, robara la primicia. Agresividad masculina domada por el claustro, que más fiera es cuanto más controlada. No es aquí para Victor Hugo, romántico y liberal, la civilización la que controla y frena la Naturaleza, sino una religión obscurantista y represiva. Pero el resultado viene a ser el mismo. Naturaleza agreste, salvaje, que impone sus leyes y que es más agresiva cuanto más se la somete. La Bestia, esa Bestia indómita que hace arder las venas del archidiácono permanece agazapada, al acecho, dispuesta a soltar sus ligaduras y a precipitarse sobre la doncella, que cuanto más pura, inocente y niña más atractiva e incitante resulta. Dom Claude no sólo mata y viola, sino que permitirá con hipócrita y gozadora satisfacción que la niña sea sometida a tortura acusada de brujería. El tormento inflingido en nombre de la fe, deja pequeño por su eficacia y contundencia al delirio sadiano. Brujas en

la hoguera, potro de torturas, toda la historia de las persecuciones y la inquisición, historia de horrores y crueldad, ha sido también tema literario además de cruel proceso vivido, en el que se mezcla continuamente sexo, agresividad, religión y violencia, inflingida casi siempre contra la mujer, bruja por antonomasia, víctima propiciatoria.

Es el tema que por otro lado, y con mucha menos sabiduría y brillo que en Victor Hugo, desarrollará hasta la saciedad el folletín de finales de siglo y el melodrama. Nuestra literatura realista, por otra parte, está llena de Fortunatas pobres, seducidas y violentadas por hijos de papá que descienden al fango a descargar su hombría insatisfecha. La violencia masculina en las novelas de Galdós se disimula mediante el pago o la protección. Modistillas y lavanderas son «acogidas» por el anciano rico que cubre sus necesidades y recibe a cambio sus favores. Es un tipo de violencia distinta, controlada, de gran señor que paga y exige. El drama burgués de finales de siglo está lleno de guapas entretenidas, vigorosas y complacientes y señoritas escuálidas

y beatas, ñoñas y poco comprensivas de las acuciantes necesidades del esposo. Aquí de nuevo, como en Victor Hugo, pero sin su brío de libertad y su potencia exhaltada, aparece *naturaleza* domada de un modo malsano por religiosidad mal entendida. La Mojigata, Doña Perfecta y un largo etcétera de mujeres represivas, son víctimas de una religión pacata y atemorizada que castiga el sexo y el goce de la carne. Y la agresividad masculina, su empuje imparable, tiene que buscar su cauce en la marginalidad o en las cloacas. La santa en casa con la pierna quebrada a ser posible, y allá en el arrabal la muchachita ingenua que soporta el primer embite con complacencia generosa y que es entrada en carnes y jugosa de labios. Pero la intemperancia del señor, su falo castigado y sometido por la continencia impuesta, se revela con frecuencia, y criadas y mozas son asaltadas en la cuadra o la cocina con la galanura inconsciente del que manda. Por eso la violación o simplemente el ataque con buenos resultados se da también con frecuencia en la novela del XIX y de principios de siglo. La criada suele ser holgazana, de nalgas prietas y corvas firmes, y el señorito o el señor difícilmente resiste la llamada de la selva. Por eso el melodrama o la novela realista está lleno de hijos bastardos o sobrinitos de cura, nacidos a destiempo. Tormento es iniciada por el sacerdote que aprovecha sus lecciones morales y su obra asistencial para resolver sus problemas. Tula aguanta los embites del cuñado, y un largo etcétera de acosos y encontronazos en pasillos, dormitorios y salones, a muchahas esquivas o simplemente asustadas, que en muchos casos pagarán con una tripa deshonorosa (ahora la deshonor cae sobre ellas y, claro está, también sobre sus familias) las liviandades del señorito o del patrón.

Algo se transforma en la literatura contemporánea. El cambio de las costumbres, la libertad sexual, la conquista de la igualdad entre los sexos produce un cambio en los temas, en el tratamiento y en las actitudes.

Desde Lady Chatterley la mujer puede también ser voraz agresora, aunque es curioso, que ella misma busque la violencia un poco bruta del guardabosques frente al refinamiento enclenque del marido. La mujer pasa a tener una voz y se convierte en protagonista del deseo. La violencia y la agresividad estarán como fondo, pero serán aspectos de una realidad cambiante y múltiple. No hay modelos. Sería simplificador hacer genéricos comportamientos y actitudes que precisamente se han desmontado muchas veces en la literatura antes que en la vida social.

La violencia de una sociedad competitiva y destructora, pero al mismo tiempo exultante y en continuo cambio, se ceba a veces en la mujer, pero ella deja de ser la única víctima, o la más atractiva. De hecho, tras aquella magnífica novela de Faulkner, *Santuario*, el tema de la violación y el abuso sexual se mezcla con la marginalidad, las drogas, el mundo del hampa o de la ignoran-

cia. Por eso tal vez sea en la novela negra donde más se han perpetuado estereotipos de muchacha bobalicona y atractiva y tipos desalmados que utilizan y pasan a otra cosa. Existen líneas que se mantienen, pero que no son sino reflejo de lo que se va manteniendo y reproduciendo en la sociedad, compartimentos brutales, acumulativos con respecto a la mujer considerada como objeto de deseo, pero también como gran tigresa devoradora —mito de la mujer vampiro, tan querido del simbolismo y de las vanguardias de finales de siglo—. Pero esa mujer fatal, implacable, seductora y felina es activa y terrorífica, no pasiva y virginal. Es ella la que lleva el látigo e impone condiciones, la que arrastra al varón a una perdición irreparable, ángel azul, demonio que acumula los viejos mitos de la bruja y la serpiente. Violadora, profanadora. Podríamos pensar tal vez que esta nueva visión de principios de siglo de la hembra gatuna y castradora es una nueva forma de odio y agresividad. La hembra —Pandora, cajita de todos los males, recoge de

algún modo la tradición de la iglesia cristiana que veía a la mujer como sentina de pecado y cuna de todos los vicios. Y esa es una imagen atractiva y nueva que sí se prolonga a lo largo de toda la literatura contemporánea. La mujer fatal decadente y mortífera, capaz de llegar al crimen con la impunidad de los felinos que se lamen las patas satisfechos después de su banquete.

Y luego esa otra visión de la literatura más reciente de la mujer intercambiable, masa de carne y músculos, oferente y siempre dispuesta, imaginativa y putesca en el lecho e insaciable. Como el hombre por otra parte. La desmedida presencia del sexo en la literatura anglosajona contemporánea, su desfachatez y su contidianeidad aburrida, equipara a hombres o mujeres en un encadenamiento de coitos apresurados, encuentros y apretujones sin demasiada gracia que por otro lado no hacen sino reflejar la abulia y el hartazgo de una sociedad que ha colocado el sexo en primer término y que lo concibe como

### IMAGO PASSIONI

Arcángel mío, Compañero mío, Amado que en las columnas atas mis insomnios y derramas por el alba los claveles que te ofreció mi sangre

a cambio de la corona púrpura de tu indómito reino prometido, del lirio de tu centro. A cambio de hospedarme en el arisco armiño de tu piel.

Arcángel mío, Compañero mío, Amado que preparas un lecho de mirra y de cipreses para que con la muerte me invada tu perfume y abrazándome a ella te persiga

aun cuando un irrevocable y cruel decreto haya taladrado mis manos y mis pies con los clavos adiamantados de tus ojos

para enarbolarme como el estandarte de un príncipe vencido, como un trofeo proclamando la ciudadela saqueada y sus ruinas.

Arcángel mío, Compañero mío, Amado mío que no me has abrevado, que no me has consentido la hiel martirizada del animal nocturno de los celos

sino que la certeza me alcanzó con su lanza en la última estancia del corazón, hasta vaciármelo, hasta vertérmelo sobre ti, Amado mío, Compañero mío, Arcángel.

Ana Rossetti

Ilustración de Olavo d'Eça Leal, 1930.

acumulativo y numérico. Más, mejor. Aunque carezca de encanto y produzca saciedad y aburrimiento. Volvemos al Marqués y a una violencia que se ha hecho cultural y social. Violencia con el cuerpo que agredido se hace transparente, vacío, inexistente. Gestos. La violencia de la sociedad contemporánea aún en su máquina trituradora a hombres y mujeres violados y violables, cuando juegan a violar y a ser autónomos. El número y la facilidad han robado tal vez uno de los ingredientes fundamentales de ese goce masculino que al no encontrar resistencia se degrada y se hace lastimero o simplemente cómico. De aquella exaltación de Miller, casi planetaria, aquella gran *bouffe* de faldas levantadas y blusas al aire que venía a ser la exaltación gozosa del Don Juan que ya no necesita romper puertas, ni pagar criados para saciar un ansia glotona, al desgarrar cotidiano y algo cutre de los muchos Bukowskis, hasta llegar a la ironía sangrienta de esa magnífica novela de Martín Amis o el juego esperpéntico de los relatos de Sharpe. Muñecas inflables de plástico que estallan y acogotan al macho, nenas abobadas que usan ligeros de fantasía y sostenes provocativos de sex-shop; y curiosamente, de todo ese desmadre de

coitos rápidos, intercambios, experiencias que pretenden ser lúdicas y son simplemente agotadoras y acumulativas, intercambiables y huecas, como la muñeca que se deshinch, nos queda la imagen del macho desfondado, impotente ahora, cuando de verdad desea a una Melibea con la que podría encontrarse, como le ocurre al protagonista de *Dinero*, la novela de Amis, el día en que cree estar enamorado. Violencia y sociedad patriarcal. De aquellos monos que hacían ostentación de sus genitales a ese muchacho mareado por el sexo, perdido entre gentes, cuerpos y estímulos que pueden pagarse con la tarjeta oro hay un largo recorrido de actitudes, gestos, cambios del universo simbólico que ha ido recogiendo y creando la literatura. El cuerpo del amor, aquel que contaba Norman O. Brown, es ahora cuerpo vacío. Quizá la última etapa de ese largo proceso, la más próxima, la ironía sardónica del mito de Don Juan, es el paso del violador al servidor, o más bien al «currito» del amor que debe dar resultados múltiples y a todas horas. De la mujer glotona, voraz, de la mujer felino a la mujer como Ogro que exige continuas prestaciones y a la que además hay que saber complacer, como un trabajo, como una obligación. Ya no decrece

la honra del Otro cuando crece el falo. La falta de resistencia y la multiplicidad, la oferta sin límites ha colocado al macho en una actitud de perplejidad y desamparo. Consume sin que eso acreciente el mérito o la hombría. Es un falo trabajador y desorientado que se dispersa de cama en cama, confuso y empequeñecido de pronto de tanto tener que alzarse.

**LOURDES ORTIZ**

- *Comunicación crítica*. Pablo del Río, 1978.
- *Picadura mortal*. Sedmay, 1979.
- *En días como estos...* Akal, 1981.
- *La caja de lo que pudo ser*. Altea, 1981.
- *Los viajeros del futuro*. Santillana, 1982.
- *Urraca*. Puntual, 1983.
- *Arcángeles*. Plaza y Janés, 1986.
- *Los motivos de Circe*. Ed. del Dragón, 1988.
- *Camas*. Ed. Temas de Hoy, 1989.

**EIBL-EIBESFELDT**

- *Amor y odio*. Salvat, 1986.

**ANTHONY STORR**

- *La agresividad humana*. Alianza, 1987.

## Ediciones

## VERSAL

## M E R I D I A N O S

DAVID LODGE

~ *Intercambios*

CYRIL CONNOLLY

~ *En el fondo del estanque*

J.F. BARDIN

~ *Los peligros de Pequeña*

DAVID LEAVITT

~ *Un lugar en el que nunca he estado*

## travesías

GIOVANNI MACCHIA

~ *Las ruinas de París*

EMMANUEL BOVE

~ *Corazones y rostros*

## DOROTHY PARKER

~ *Una dama neoyorquina*

## H U M O R I S M O S

P.G. WODEHOUSE

~ *Psmith periodista*~ *¡Muy bien, Jeeves!*~ *¡Gracias, Jeeves!*

JAMES THURBER

~ *La vida secreta de Walter Mitty*

JOE KEENAN

~ *La increíble boda de Moira Finch*

## S I N G U L A R

NOËL ARNAUD

~ *Las vidas paralelas de Boris Vian*

## MICHEL SCHNEIDER

~ *Glenn Gould, piano solo*

## JOHN KEATS

~ *Dorothy Parker*

## CRIMEN &amp; CIA.

Serie mayor

## K.C. CONSTANTINE

~ *El hombre al que le gustaban los tomates tardíos*AGATHA CHRISTIE,  
ARTHUR CONAN DOYLE,  
P.D. JAMES y otros~ *Cuentos de la pérfida Albión*

MICHAEL DIBDIN

~ *Nido de ratas*

# La vida de la que escribe

«¿Qué podemos pensar si le acaeciera a uno ver la belleza en sí, limpia, pura, sin mezcla, sin estar contaminada de carnes humanas, de colores y de otras muchas naderías mortales, sino que le fuera posible avistar la belleza divina en sí, específicamente única? ¿Acaso crees que llega a ser vulgar la vida de un hombre que pone su mirada en eso... y está en su compañía? ...¿no piensas que le es dado hacerse amigo de los dioses y, si es que a algún hombre le es dado, inmortal también él?»

PLATÓN. *El Banquete*

He estado estudiando la forma de organizarse de los demás. Hasta cuando consultamos libros de física, nos informamos acerca de la más mínima partícula: «¿Entonces qué voy a hacer esta mañana?» La forma en la que pasamos los días es, desde luego, la forma en la que pasamos la vida. Lo que hacemos en esta hora y en esa otra, es lo que hacemos ahora. La planificación del tiempo nos defiende del caos y el capricho. Es una red para atrapar los días; es un andamio al cual el obrero puede subirse a trabajar y emplear las dos manos por períodos de tiempo fijos. La planificación del tiempo es un simulacro de razón y de orden, deseado, falsificado, de ahí su realización; es la paz y el refugio en el naufragio del tiempo; es un bote salvavidas en el que todavía puede uno estar viviendo años después. Todos los días se parecen, por lo que luego se recuerdan todos ellos como un idilio borroso.

El plan cotidiano más apetecible que conozco es el de cierto aristócrata sueco de finales del siglo pasado. Se levantaba a las cuatro y salía a pie, a cazar urogallos negros, gallos de los bosques, becadas y agachadizas. A las once se reunía con sus amigos, que también habían salido a cazar en solitario durante toda la mañana. Se encontraban «en uno de esos arroyos murmuradores», según escribía él. El resto de su programa lo resumía de la siguiente forma:

«Me doy un chapuzón, me relajo con un aguardiente y un sandwich, estiro las piernas, echo la siesta o simplemente descanso, y me siento por ahí a charlar hasta las tres. Luego salgo a cazar un poco hasta el anochecer, me baño otra vez, me visto de frac y corbata blanca para guardar las formas, ceno opíparamente, me fumo un puro y duermo como un tronco hasta que el sol vuelve a salir y tiñe de rojo el cielo del Este. Esto es vivir. ...¿Hay algo más perfecto?»

Los días buenos no escasean. Lo que es difícil de conseguir es una buena vida. No basta con una vida llena de días buenos vividos con los sentidos. La vida en la que dominan las sensaciones es la vida de la avidez; cada vez exige más. La vida del alma exige cada vez menos; hay tiempo de sobra y además pasa suavemente. ¿Quién se atrevería a decir que un día bueno es el que se pasa leyendo? En cambio, una vida empleada en la lectura, eso sí que es una buena vida. Un día casi exacto a todos los demás días de los últimos diez o veinte años no se presenta



Cartel de Ernst Deutsch, 1911. (Detalle.)

como un buen día. Sin embargo, la vida de Pasteur o la de Thomas Mann, ¿quién diría que no era una buena vida?

Wallace Stevens, cumplidos ya los cuarenta, se conformaba con seguir una rutina productiva cuando vivía en Hartford, Connecticut. Se levantaba a las seis, leía durante dos horas, y andaba otra hora, cinco kilómetros, hasta el trabajo. Le dictaba poemas a su secretaria, no comía nada a mediodía y por la tarde paseaba durante una hora más y a menudo se dirigía a una galería de arte. Después de cenar se retiraba a su despacho y se acostaba a las nueve. Los domingos paseaba por el parque. No sé lo que hacía los sábados. Tal vez cruzaba unas palabras con su mujer, que posaba como modelo de la Libertad de las monedas de diez centavos. (La verdad es que es preferible leer las obras de estas personas, o llevar su vida, que estar casadas con ellos. Cuando el aristócrata sueco Wilhem Blixen cazaba pájaros durante todo el día, bebía aguardiente, dormía la siesta y se vestía para cenar, él y su mujer tenían tres hijos menores de tres años, la segunda era Karen, a la que luego se conocería como Isak Dinesen.)

Como Stevens, Osip Mandelstam componía sus poemas mientras andaba, igual que Dante. Nietzsche, así como Emerson, daba dos largos paseos diarios.

«Cuando mi energía creativa fluía con más abundancia, mi actividad muscular siempre estaba al

máximo. ...A menudo me encontraban bailando; solía andar por las colinas durante siete u ocho horas seguidas, sin cansarme lo más mínimo; dormía bien, me reía muchísimo, me encontraba diligente y lleno de vitalidad» (Nietzsche).

Por otro lado, A. E. Housman, como era casi de suponer, sostenía:

«Si no me encontraba mal de salud, pocas veces escribía poesía.»

Lo cual también tiene sentido, pues al escribir un libro, uno puede sentirse demasiado bien para que le pueda beneficiar.

Jack London afirmaba que escribía veinte horas diarias. Antes de que empezara a escribir se hizo con los planes y programas de estudios de la Universidad de California; se pasó un año leyendo los libros de texto de filosofía y literatura. En los años posteriores, cuando ya trabajaba en un libro suyo, ponía el despertador para levantarse después de cuatro horas de sueño. Muchas veces se quedaba dormido, así que, por iniciativa propia, montó un mecanismo para que un peso le cayera en la cabeza cuando sonara el despertador. Es difícil creerlo, aunque con una novela como *El lobo marino* se tiene la impresión de que algún tipo de peso debió caerle en la cabeza con relativa frecuencia, aunque no pudiera esperar que le fueran a creer. London man-

## Leonor

tenía que un escritor necesitaba experiencia, técnica y punto de vista filosófico. Posiblemente el punto de vista no tenía por qué ser hermético; el propio London se sentía cómodo con una extraña amalgama de Karl Marx y Herbert Spencer (Marks & Sparks).

Escribo este texto en el último de mis numerosos estudios, una cabaña de madera de pino en Cape Cod. En el interior, los tablones de pino están sin pulir; los pinos del exterior son árboles bien acabados. Veo los pinos desde las dos ventanas. Los herreros dan vueltas alrededor de sus troncos, largos y toscos. Algunas veces, en junio, una colonia de pájaros cantores de todas las clases revolotea entre los pinos; las currucas organizan tal alboroto que me hacen salir fuera. Se dejan llevar suavemente entre las tiesas ramas de los pinos, y yo las sigo por la hierba alta y fina que crece entre los troncos.

El estudio, que me vendieron como cobertizo prefabricado de jardín, mide dos metros y medio por tres. Como si se tratara de la carlinga de un avión, está abarrotado de material *high-tech*. No hay una sola pluma de ave a la vista. Hay un ordenador, una impresora y una fotocopidora. La silla sin respaldo, un reclinador sobre el que me arrodillo, se desliza bajo la mesa; la empujo con el pie antes de marcharme. Hay un aparato de aire acondicionado, una estufa y un hervidor de agua eléctrico. También hay una rudimentaria estantería con libros, un estante de huesos de ballena y de gaviota, y una cama. Debajo de la cama almaceno botes de pintura, un bote de medio litro de pintura amarilla para retocar el marco de la ventana, así como seis o siete tubos de óleo. En el estudio hay sitio de sobra para una persona; para alguien que se supone que escribe libros. Se puede leer en un féretro y se puede escribir en un cobertizo concebido para guardar el cortacésped y las palas.

Todas las mañanas vengo andando desde mi casa hasta aquí. El estudio y sus pinos, las viejas casas de verano de los alrededores y la nueva granja justo al Norte, se alzan desde una vieja duna de arena sobre una marisma salada atravesada por pequeños arroyos. Desde el borde de la duna, que brilla bajo la luz, puedo ver a los ostricultores que trabajan en los criaderos de ostras desde las chalanas y veleros que se mueven por la bahía de agua salada. Tras entrar en calor en la cresta de la duna, vuelvo bajo los pinos, entro en el estudio, doy un portazo para que la puerta se cierre bien, y, entonces, no veo nada. La mancha verde que permanece ante mis ojos deslumbra a todo lo que permanece en la sombra. Me tumbo en la cama y juego con un hueso de pájaro hasta que consigo verlo.

Debe evitarse trabajar en un lugar agradable. Hay que desear disponer de una habitación sin vistas para que la imaginación pueda bailar con la memoria en la oscuridad. Cuando amueblé este estudio hace siete años, puse la mesa contra

una pared vacía, de tal forma que no pudiera mirar por ninguna de las ventanas. Una vez, hace quince años, solía escribir en un estudio hecho de bloques de hormigón, encima de un aparcamiento. Tenía vistas a un tejado de alquitrán y grava. El actual cobertizo de madera de pino situado bajo los árboles no es tan bueno como el estudio de bloques de hormigón, pero servirá.

Como dice un proverbio del África occidental, «procurarse un tejado es el comienzo de la sabiduría».

En las noches de verano pasadas en Roanoke, Virginia, escribí la segunda parte de un libro, *Pilgrim at Tinker Creek* (la primera parte la escribí en casa, en la primavera). Entonces me daba cuenta, con pesar, de que posiblemente recordaría esos días como idílicos. Me prometí recordar las dificultades. No obstante, hoy en día ya las he olvidado y, de hecho, recuerdo esa época como idílica.

Solía dormir hasta el mediodía, lo que también hacía mi marido, que por aquel entonces también escribía. Yo solía escribir primero por la tarde y luego otra vez, después de cenar temprano y dar un paseo. Durante esos meses me mantenía con la cena, café, Coca-Cola, leche con chocolate y cigarrillos Vantage. Solía trabajar hasta medianoche, hasta la una o las dos. Cuando llegaba a casa por la noche estaba cansada; anhelaba un gigante tolerante, una persona tan grande como una casa, que me cogiera en sus brazos y me acunara. De hecho, a veces caía en un ensueño extenuado, casi una alucinación, que incluso se me presentaba interrumpiendo mi conversación o mi lectura.

Tenía una habitación, una celda de estudio, en la biblioteca del Hollins College, en la segunda planta. Era la habitación que tenía vistas sobre un tejado de grava y alquitrán. El ventanal, a mi izquierda, daba a una serie de objetos: el tejado, un aparcamiento, a cierta distancia una parte de Carvin's Creek, algo del complicado cielo de Virginia y una colina a lo lejos, en la que pastaban seis vacas alrededor de unas ruinas bajo los cedros rojos.

Desde mi mesa vigilaba todo lo que pasaba ahí fuera. Gente fascinante, gente que conocía, entraba en el aparcamiento y salía de sus coches. Las vacas se movían en lo alto de la colina (dibujé esas vacas, pues su constitución era interesante; colgaban de sus esqueletos formando catenarias, igual que una tienda de campaña de dos plazas). En la cubierta plana, justo debajo de la ventana, los gorriones picoteaban la grava. A uno de los gorriones le faltaba una pata; a otro le faltaba una garra. Si me levantaba y observaba todo con más atención, podía ver un arroyuelo que discurría bordeando un campo. En el arroyo, incluso desde muy lejos, podía apreciar ratones almizcleros y tortugas de agua dulce. Si veía

una de esas tortugas, bajaba corriendo y salía de la biblioteca para verla o darle un golpecito.

Una tarde hice un dibujo a pluma de la ventana y el paisaje que enmarcaba. Dibujé la carpintería de aluminio y la cerradura de acero de la ventana; bosquejé las nubes y la lejana colina con sus ruinas y las vacas errantes. Perfilé el aparcamiento y su elevada hilera de farolas de vapor de mercurio; dibujé los coches y la cubierta de grava en primer plano.

Si estiraba el cuello, podía ver un campo de juego cubierto de hierba. Una tarde me asomé a verlo y ví que estaban jugando un partido de béisbol. Como daba la casualidad de que tenía mi guante en el estudio, pensé que no estaría mal participar en el juego. En el campo me enteré de que había un cursillo de música de dos semanas en el campus. Los niños que jugaban al béisbol eran ases de la música. No todos sabían jugar, pero daba gusto oírles charlar. Cuando a alguno de los niños le tocaba balear, decían con burla: «Muy bien, MacDonald, esta vez tu *pizzicato* no va a servir para nada.» El juego era algo mejor que no jugar a nada en absoluto, así que jugué con ellos todos los días, de segunda base, aterrada ante la idea de machacarles los dedos a algún prodigio en un lanzamiento.

Un día cerré las persianas para siempre. Bajé la persiana veneciana y cerré las tablillas. Luego, a la luz de la lámpara, pegué el dibujo sobre la persiana cerrada. En el dibujo estaba la vista que se veía desde la ventana: las vacas, el aparcamiento, la colina y el cielo. Si quería mantener contacto con el mundo podía mirar el boceto estilizado. Si hubiera sabido cómo, habría pintado directamente sobre las tablillas de la persiana cerrada un meticuloso trampantojo a todo color de la vista que tapaba la persiana. En lugar de eso lo escribí.

El cuatro de julio, mi marido y unos amigos querían ir a la ciudad, Roanoke, a ver los fuegos artificiales. Decliné la invitación de acompañarles, pues quería seguir trabajando. Desde luego, trabajaba duro, aunque en ese momento parecía que no era suficiente, terminaba un capítulo de vez en cuando. Me autorreprochaba por escribir tan despacio. Incluso cuando el texto parecía que salía con facilidad, como si lo copiara de un papel sujetado por sonrientes angelitos, el manuscrito revelaba los indicios habituales de la lucha: manchas de sangre, marcas de mordeduras, cuchilladas y quemaduras.

Esa noche, como la mayoría de las noches, entré en la biblioteca al atardecer. El edificio estaba cerrado y a oscuras, pero yo tenía una llave. Todas las noches entraba, subía las escaleras, pasaba en la oscuridad entre las altas estanterías, localizaba y abría la puerta de mi estudio y encendía la luz. Recordaba el número de estanterías que tenía que golpear a oscuras con la mano antes de doblar en la hilera que conducía a mi

## La vida de la que escribe

estudio. Incluso cuando salía nada más que a beber agua, volvía a tocar y contar las estanterías con la mano para encontrar mi habitación. Una vez, a la luz del día, ví al pasar un libro en la esquina de una estantería, el libro que tocaba con la mano probablemente todas las noches. El libro se titulaba *The World I Live in*, de Helen Keller. Lo leí inmediatamente y me sorprendió por la fuerza y originalidad de su prosa.

Cuando encendía con un golpecito la luz del estudio, ahí estaba todo: la habitación vacía, con sus paredes de bloques amarillos; la gran persiana veneciana, que seguía cerrada, con mi dibujo adherido a ella; dos o tres citas pegadas en fichas; y en una mesa apartada, unos cuantos libros, el guante de béisbol y una bolsa amarilla de cacahuets recubiertos de chocolate. También estaba el escritorio, largo y claro, con su silla y, sobre él, una docena de bolígrafos de distintos colores, una serie de fichas grandes ordenadas en montones extendidos con cuidado y mis cuadernos de notas todos desordenados. En cuanto veía ese escritorio me acordaba del trabajo que tenía que realizar: el capítulo, sus problemas, sus frases, los puntos claves.

Esa noche estaba concentrada en el capítulo. El horizonte de mi conciencia se reducía al círculo de luz amarilla que encerraba mi estudio, la solitaria lámpara en la biblioteca enorme y oscura. Me incliné sobre el escritorio. Escribía a mano. Garabateaba con delirio en los márgenes del cuaderno. Jugueteaba con las fichas. Volvía a leer cada frase unas cien veces y, si la mantenía, la cambiaba siete u ocho veces, a menudo de arriba abajo.

De repente, un «abejorro de junio» empezó a golpear en la ventana. Yo luchaba en medio de una frase; debí oírlo una docena de veces antes de registrarlo, antes de darme cuenta de que había estado oyendo los golpes que daba el abejorro durante media hora. Hacía un ruido hueco, como un golpeteo. Algunas personas llaman a estos mismo insectos torpes y pesados «escarabajos de mayo». Se debió sentir atraído por la luz, por la poca luz que se colaba entre las tablillas de la persiana. No me gustan los abejorros de junio. Vuelta al trabajo. Otro golpe, otro golpe, hasta que al final, para ver la clase de monstruoso abejorro de junio, gordo y oscuro, que era capaz de volar hasta un segundo piso y golpear con esa insistencia en la ventana, como si pidiera que le dejaran entrar, al final, inconscientemente, entreabrí las tablillas de la persiana con los dedos y miré fuera.

Y ahí estaban los fuegos artificiales, a lo lejos. Era el cuatro de julio. Lo había olvidado. Eran rojos y amarillos, azules y verdes y blancos; florecían en lo alto del cielo oscuro, a muchos kilómetros de distancia. Los fuegos artificiales parecían tan lejanos como las estrellas, pero podía oír la detonación retardada que provocaba su explosión. El ruido; las detonaciones ahogadas y

sin sincronización, acompasaban fortuitamente los silenciosos y lejanos ramilletes de color que se abrían y caían como una lluvia. Era el cuatro de julio y había olvidado todo lo referente al espacio exterior y a la histórica fecha. Subí la persiana como quien sube los párpados y se me vino todo encima como una explosión; sí, el mundo.

Mi trabajo en el turno de noche en Virginia tuvo su efecto sobre el libro. Era un libro de naturaleza, lleno de atardeceres; no había ni un solo amanecer, ni siquiera una mañana.

En una época me estaba documentando, entre otras cosas, sobre el hasidismo. Si uno se queda en vela cien noches, se le aparece Elías. Yo no lo deseaba, ni mucho menos, aunque parecía estar a la vuelta de la esquina. Prefería la historia siguiente:

«El rabino Shmelke, de Nickolsburg, según cuentan, nunca consiguió oír a su maestro de Mezritch terminar un pensamiento, pues tan pronto como este último decía «y habló el Señor», Shmelke empezaba a gritar con asombro «El Señor habló, el Señor habló» y seguía gritando hasta que le sacaban de la habitación.»

En la segunda planta de la biblioteca, donde trabajaba todas las noches, estaban los libros raros, en una sala amplia, enmoquetada y bien amueblada. Sobre una mesa situada en un extremo, como elemento decorativo, había un juego de ajedrez de madera.

Una noche que me había quedado atascada en un problema insoluble en lo que estaba escribiendo, me dí un paseo por la biblioteca a oscuras, en busca de alguna distracción. Encendí la luz de la sala de libros raros y miré algunos libros. Ví el juego de ajedrez y moví el rey blanco. Apagué la luz y volví a mi estudio.

Unas noches más tarde, me asomé a la sala de libros raros y entré: la reina negra se había movido. Moví mi caballo.

Se había iniciado una partida. Todos los días, mi contrario desconocido movía una pieza. Yo movía otra. Nunca llegué a ver a nadie en los alrededores. No había clases en la facultad, por lo que no había casi nadie. Tarde por la noche, solía oír los ruidos que hacían los vigilantes nocturnos en la oscuridad del piso de abajo. Ellos nunca subían al piso superior, así que no había nadie más que yo en ese piso.

Cuando la partida ya duraba diez días, al entrar en la sala de libros raros ví que las piezas negras salían a mi encuentro rodando sobre la moqueta. Parecían desfilar en filas de a dos. Las volví a poner en su sitio y moví. Al día siguiente las piezas estaban revueltas sobre el tablero. Las puse todas en su sitio. Al día siguiente las negras habían movido y bastante bien.

Una noche, ya tarde, cuando ocurría todo esto, estando la biblioteca a oscuras y cerrada como lo había estado todo el verano, con un ambiente misterioso al que ya me había acostumbrado, salí de mi cuarto de estudio y fui a oscuras a beber agua. Ví una mancha de luz extraña en el suelo, entre las estanterías. Donde terminaban éstas ví que la luz se esparcía por el hall. Contuve la respiración; la luz venía de la sala de libros raros y la puerta estaba abierta.

Me acerqué sin hacer ruido y miré dentro de la sala desde una esquina. Ahí, ante la mesa con el tablero de ajedrez, había un niño pequeño, de pelo rizado y rubio y con un pañal como única prenda.

Me detuve y pensé que durante dos semanas había estado jugando una seria partida de ajedrez con una criatura desnuda. Pasado un rato distinguí el ruido de voces; me acerqué al umbral de la puerta y miré hacia el interior. Pude ver al joven director de la biblioteca y a su mujer sentados en sendas sillas. Así pude reconstruir toda la historia: el bibliotecario estaba de paso para recoger algo y, como es lógico, tenía una llave; además, el matrimonio se había traído a su hijo y, como empezaba a dar sus primeros pasos, había avanzado desde las sillas hasta la mesa. El niño se estaba sujetando en la mesa, no estudiaba la posición de las piezas. Saludé a la familia y jugué con el niño hasta que se marcharon.

Nunca conseguí averiguar quién o qué jugaba al ajedrez conmigo. La partida continuó hasta que el loco de mi adversario revolvió el tablero de tal manera que hubo que dar por terminada la partida.

Durante todo ese tiempo se me murieron las plantas de mi casa. Me dí cuenta cuando ya hube acabado el libro; las plantas colgaban de las macetas del mirador, ennegrecidas y marchitas. No sólo las había dejado morir, sino que además no las había cambiado de sitio. Durante todo ese tiempo les había dicho a mis amigos de fuera que no podían venir a visitarme.

—Creo que está usted casada —me dijo un señor en una comida organizada por mi editor en Nueva York —¿Cómo tiene tiempo para escribir un libro?

—¿Cómo dice?

—Bueno, tendrá que tener un jardín, por ejemplo. Y tendrá usted que recibir.

Y pensé que ese hombre, que rondaba los setenta años, era idiota, que no tenía ni idea de nada. Pero hoy en día el fanatismo de mis veinte años me escandaliza. Como siempre temí que ocurriera.



# Leonor

Avanzó con lentitud, con la mano apartaba las ramas cargadas de fruta que le rozaban el pelo. Más allá, la pradera desnuda por la luz del sol no ofrecía reparo. Pensó que era mejor así, eso la obligaría a no detenerse hasta llegar al seto de árboles que había descubierto el día anterior, desde allí podría ver el río. Adelantó la caricia mansa del agua a la que su cuerpo daría forma y sintió placer, pero sabía que eso era tan imposible como tratar de recordar las constelaciones. ¿Dónde las había visto por última vez? Quizá en un libro de la biblioteca de su padre en el cuarto que estaba en la terraza de la escuela. Allí, en medio de planisferios, globos terráqueos y compases, se erguían, sostenidos por una vara de metal, un montón de huesos que desde entonces le gritaban en cada uno de sus sueños que eran la eternidad porque vencían a la vida.

Sintió la frente y las manos húmedas, supo que había sido arrojada del paraíso porque otra vez el miedo la inundaba. Empezó a decir en voz muy baja las palabras que se repetía todo el día, ella era Leonor, tenía once años, no podrían dañarla mientras sus brazos no se extendieran buscando amparo, mientras no sintiera amor, ni traicionara, ni odiara. Debía estar quieta y callada para que nadie se fijara en ella, así cada atardecer podría proyectar su mundo, al que tendría acceso definitivamente sólo cuando recordara las constelaciones, porque ellas le indicarían el recto rumbo de su vida.

Le costaba reconocer su voz en ese grito que iba creciendo en su interior hasta desbordarla. Igual a la primera vez, no recordaba cuando, en una fiesta, quizá Navidad. Había muchos regalos, todo el mundo estaba alegre. Desde lo alto de la escalera los veía sonreír y bailar, saludarse y brindar en un torbellino que no entendía muy bien. El mundo de los grandes, en el que ella entraría alguna vez.

Su abuela la había alzado para llevarla a su cuarto y acostarla como cuando era muy chica. Se fue de su lado cuando la creyó dormida, abrazada a Miki, su gato de trapo.

Entonces ella, como tantas veces lo había hecho, se levantó, corrió hasta la ventana y apoyó la punta de los dedos en el cristal para ver el jardín y jugar a descubrir elfos entre los árboles o príncipes que bajaban cabalgando en los rayos de la luna. Pero esa noche no irían, la música y el ruido no eran sus aliados. Súbitamente sintió frío. Supo que el cristal, única protección a su temor, no sería su escudo esa noche, porque algo insidioso se filtraría a través de él contaminándola. Iba a apartarse cuando distinguió sombras que se movían. Se pegó aun más a la ventana y vio a su padre abrazando a otra mujer y recordó los ojos de su madre fijos en los de su tío Daniel, aquella mañana, en ese mismo jardín, mientras los dedos de sus manos se entrelazaban. Comprendió por qué sentía frío cuando (su padre y su madre) se miraban sobre su cabeza, hieráticos



como dos imágenes de cera. Todo ese que sentía en cada latido de su corazón, en su sangre, creció ahogándola. Sólo pudo abrir la boca y dejar escapar aquello que era como el grito de agonía de un animal herido. Un instante después caras pintadas, trajes oscuros y copas todavía llenas se asomaron a la puerta de su cuarto, detenidos por ese sonido que no terminaba y que se imponía al desorden de la música.

No oyó el ruido de la puerta al cerrarse, ni vio a su abuela que avanzaba. Miki, su gato de trapo tirado en el suelo, le reveló que demarcaba una frontera entre el horror y ella. Aquel que comprendiera esto, tendría su interior, sería su amigo. Miki se lo indicaría.

Desde muy lejos, oía la voz de su abuela que le decía: Leonor, silencio, no grites, no ves que los ángeles van a asustarse. Leonor, los ángeles están con Dios y Dios es el silencio.

Comprendió que la había perdido cuando un instante antes de sentir sus brazos que la rodeaban, Miki desapareció entre los pliegues de su vestido, ignorado, pisoteado por ella. Se dejó abrazar y la miró por última vez agradecida por la clave que le había entregado, el silencio. El

silencio era Dios Todopoderoso, creador del cielo y de la tierra. Desde el silencio Dios impuso orden al caos, separó las aguas de la tierra firme. Si ella pudiera...

No cerró los ojos esa noche, ni la otra, ni la otra, hasta que cada uno de los objetos de su cuarto se perdió en una niebla de la que ya no volvería sino como un destello luminoso, como un fuego fatuo. Primero fueron los objetos, luego, más lentamente, las personas. Ya no sentía rechazo por ellas. Iba dejándose llevar por lo que para los grandes era una enfermedad o deseos de morir. Para ella, en cambio, la mágica transformación de seres en haces luminosos que a veces herían sus ojos, otras la rodeaban con una luz suave, tamizada. Supo que los primeros correspondían a los que no la querían, los otros a los que la querían o a quienes les era indiferente. Al principio le inquietaba no poder distinguir entre los dos últimos, después, tampoco esto le importó.

De la misma manera que el mundo visible desaparecía para ella, Miki, su frontera, era invisible para todos los que iban a verla. Se acercaban, trataban de comunicarle algo. Sentía en su

brazo una presión, un dolor débil como un pinchazo, luego una sensación fresca la invadía, corría por las venas hacia todos los rincones de su cuerpo, hacia su cabeza. Después se iban. Entonces ella flotaba en el silencio, muy cerca de los ángeles, casi Dios.

Se sentaba, la espalda contra el cristal. Esperando. No sabía con exactitud qué. Sólo algo que llegaría o que sucedería. No importaba cuánto durara la espera mientras la rodeara esa eternidad de silencio.

Gradualmente se le revelaron pequeños brotes verdes cerca de Miki que crecieron y se extendieron hasta convertirse en una pradera. Después fueron los árboles. Mucho después su seguridad sobre la existencia del río que estaría detrás del seto. Al principio no se animó a caminar por la pradera. Sólo la miraba. Hasta que un día entró. Apoyaba apenas sus pies en la hierba que sentía húmeda. Sus pulmones se colmaron con el aroma de la tierra hasta herirla. Cerró los ojos para sentir que ella no aspiraba el aroma sino que era el aroma llevado por el viento. Y fue el aroma.

El ruido de la puerta hizo que abriera los ojos, entonces nuevamente los haces luminosos que giraban a su alrededor, que la obnubilaban, separándola del mundo. Luego recomenzar... pequeños brotes verdes, frutas, tratar de llegar hasta el seto de árboles bajo el sol del mediodía. Sentir el cansancio. De pronto la frente y las manos húmedas, el miedo. Ser arrojada una y otra vez del paraíso. Tenía que recordar las constelaciones. Verlas. Entonces estaría a salvo. Nada ni nadie podría arrancarla de la pradera, vería el río, animales abrevando en él. Para eso era necesario un sacrificio, no, una ofrenda, eso era mejor. Ofrecería sus manos, no apartarían más las ramas cargadas de fruta, ni acariciarían a Miki. Las ataría simbólicamente, así tendrían la fuerza que sólo los hilos mágicos poseen para formar nudos indestructibles. El precio de desatarlos es la vida, se dijo. No dudó. Levantó el brazo hasta que el pulso y la palma de su mano abierta quedaron frente a sus ojos. Vio la trama azulada de las venas, el dibujo de su vida física; miró luego con atención las tenues líneas de la palma, horizontales, verticales, unas encadenadas, ramificándose, otras. Sintió vértigo y desde ese centro recordó que su tío Daniel le había dicho que tenían nombres y que eran muy importantes porque ellas encerraban el futuro. Tío Daniel le había dicho que ella era el futuro. Como cumpliendo un rito levantó el brazo derecho hasta que el pulso y la palma abierta de su mano quedaron frente a sus ojos. Las cruzó y miró absorta esa filigrana duplicada y tan distinta. Se dijo que en ese instante con sólo cerrar las manos borraría el pasado y el futuro. Suavemente los dedos fueron doblándose sobre las palmas abiertas. Vio sus muñecas en cruz, atadas. La ofrenda estaba hecha. En ese instante los haces luminosos la invadieron. Se dobló sobre sí. el pelo cayó en desorden sobre su cara. Lo sentía húmedo,

pegado a su frente. Algo no cotidiano estaba por suceder, lo supo antes que sus ojos vieran la sombra que se recortaba nítida entre los haces luminosos. La sombra que avanzaba hacia ella y que vio a Miki en el suelo y que lo levantó.

El doctor Pablo Quiroga alzó suavemente el gato de trapo sin dejar de mirar a la niña, su primer paciente. Hizo señas a los padres de Leonor para que lo dejaran con ella. Cuando oyó el ruido de la puerta al cerrarse comprendió la enorme responsabilidad que había aceptado. ¿Por qué podría triunfar él, ahí, donde otros con años de experiencia habían fracasado?

Trató de relajarse. Para ganar tiempo acariciaba el gato de trapo y hablaba con una voz lenta y grave. Le decía lo lindo que era y jugaba a darle nombres mientras trataba de adivinar las reacciones de Leonor. Había notado que las manos, que mantenía cruzadas como si estuvieran atadas, temblaron cuando levantó ese objeto que al principio le costó distinguir. ¿Lo habrían visto sus colegas? En todo caso no recordaba que lo hubieran mencionado como algo importante. Sentía que ahí estaba la clave.

No se dirigió a ella, ni trató de acercarse. Cada atardecer al volver de la clínica reanudaba ese tratamiento que con el tiempo, insensiblemente, iba alejándose de la medicina para convertirse en un rito. Cada atardecer encontraba al gato en el mismo lugar. Se sentaba en el suelo, un poco detrás de él. Lo tomaba en sus manos y le hablaba formulando las preguntas que en realidad iban dirigidas a Leonor. Intuía que ése era el límite de algo, que no podía admitir su presencia sin sentirla como una profanación.

Leonor, sentada de espaldas a la ventana, flotaba ajena a cuanto la rodeaba. A veces una sonrisa levantaba la comisura de sus labios, otras cerraba los ojos y respiraba hondo. Las manos siempre en la misma posición, descansando sobre la falda. ¿Qué había desatado en ella su enfermedad? Quizá buscar una causa fuera sólo un error de la lógica. Le tocaba a él desbrozar el terreno, llegar a la raíz, rescatar la verdad. ¡Dios! ¿qué verdad, la de la cordura o la que regía el otro lado de la frontera? esa tierra que imaginaba a veces habitada desde el principio del mundo por una raza de seres poseedores de otra realidad más compleja y perfecta.

Una voz lo arrancó de sus pensamientos. El doctor Quiroga contuvo la respiración. Pensó por un instante que la voz era sólo parte de su esperanza de oírla. Miró a Leonor. Desde la penumbra del cuarto, entrecortada y suavemente repetía: Miki, es mi gato. Se llama Miki.

Comprendió que más allá de lo que la ciencia pudiera lograr tenía un delicado hilo de palabras en las que le entregaban el camino hacia su alma. Con una voz que casi no reconocía como suya se oyó decir gracias. Mi nombre es Pablo.

Quiero ser tu amigo. Contuvo el impulso de tender sus manos. Las cruzó sobre Miki imitando, sin darse cuenta, el gesto de Leonor.

Ella desde la luz sin tiempo de su pradera había distinguido una sombra. Una forma que permanecía a su lado compartiendo el silencio y la creación. Casi enseguida había surgido la ardilla en la pradera, pequeña como las que la miraban desde un tapiz en la casa de su tía, lejos, en la ciudad, luego el zorro de ojos rasgados y el ciervo de mirada mansa. Desde ese cielo infinito de un día sin poniente también llegaron la paloma y el halcón y fueron un solo temblor sobre la hierba. Entonces con una sabiduría anterior a los sentidos, a la inteligencia, supo que debía marchar con ellos hacia el río. Deslizándose en su silencio llegaría a las constelaciones.

Pensó que no lo lograría nunca. El cansancio iba ganándola y el seto de árboles parecía cada vez más lejano. Los animales a veces la precedían, otras desaparecían de su vista. Ella, los ojos fijos, doloridos por la reverberación del sol, avanzaba. Suspiró cuando las primeras ramas azotaron su cara. Sentía dolor en sus muñecas atadas. Ni siquiera intentaba levantarlas hasta el pecho para aminorarlo.

Las alzó cuando, separado sólo por la filigrana de hojas de los árboles, divisó el río y vio a todos sus amigos, los animales, húmedas de ternura las miradas dirigidas a ese ser hecho de luz y de sombra, el tigre, que abrevaba junto a una gacela. Sintió en su pecho algo semejante a lo que Dios debió sentir cuando vio a su criatura dormida por primera vez y supo que no le bastarían árboles y animales, ríos y estrellas y la inmutabilidad de la inocencia para vivir eternamente. Desde su ubicuidad que es el vacío, desde su nada que todo lo contiene y todo lo puede, creó del sueño del hombre a la mujer y con ella un verbo: compartir.

Entonces, los labios de Leonor se movieron formando un nombre en el silencio, Pablo... Pablo... Pablo, lo repitió hasta que creció y la desbordó en un río de palabras que hilvanaban la antigua historia en la que la soledad es magia y creación y el dolor fuerza y esta fuerza llegaba a Pablo, que se sentía embargado por ese mundo entrevisto, no conocido aún y al que anhelaba pertenecer. También para él fluyó el tiempo de otro modo. El vértigo del presente sin antes ni después.

Se sintió libre flotando en la eternidad, sin apoyos, sin los engaños del cuerpo.

Cuando cerró la puerta, al bajar la escalera, el ruido de la música que venía del cuarto de Berta, la enfermera de Leonor, lo golpeó devolviéndolo a su realidad. El era el doctor Pablo Quiroga, estaba ahí para recuperar a una criatura para la normalidad, para la cordura. Tenía que sujetar una mente a un cuerpo que a su vez estaba sujeto

a un aquí, ahora, antes, después... y todo esto sujeto, a la vez, a una abstracción primera en la que paradójicamente esa realidad ya no contaba porque se volvía al punto de partida o a su reflejo: un poder sin tiempo ni espacio eterno, creador del mundo. Todas estas ideas se agolpaban en su cabeza, no lograban borrar la fascinación del tiempo fuera del tiempo que Leonor le había develado. Comprendió que no está maduro para resolver el caso.

Al llegar frente al cuarto de Berta llamó una, dos, tres veces hasta que ella se asomó como empujada por el desorden de la música que a él le hacía daño. Oyó su voz que era casi un grito, mientras le daba las instrucciones para el fin de semana. Le dijo que no volvería. Hablaría con los padres de Leonor cuando éstos regresaran de su viaje. Hasta entonces el doctor Martínez iría para los reconocimientos diarios.

Salió. A medida que se acercaba al auto la desazón fue transformándose en otra cosa, en una palabra nueva para definir su ser más íntimo, cobarde. Esa palabra lo separaba del paraíso y lo dejaba solo para siempre frente a la ardua tarea de tallar la máscara hecha de gestos, palabras, actos precisos que lo ayudarían a olvidar ese sentimiento que crecía. La soledad sin fuerza, sin pasión. El infierno con la obsesiva repetición del acto que nos perdió. El coche lentamente buscó el portón a través del parque y salió. No miró atrás.

Leonor se estremeció. Pablo había comprendido. Las palabras, cáscaras sin fruto, cayeron entre ellos para despojarlos aún más. Eran el tributo que él esperaba, su milagro. Ahora podría entrar a la pradera de su mano. Le presentaría a sus amigos, los animales. Juntos encontrarían las constelaciones. ¿Dónde las había visto? Eso no importaba ahora. Pablo la guiaría.

Otra vez la espera, pero distinta. El silencio no era la eternidad en la que podía hundirse para emerger libre. Todos los sentidos estaban vivos, detenidos en esa tensión que le hacía daño. No durmió esa noche, ni la otra, ni la otra, hasta que comprendió que esperaba en vano. No gritó. Se concentró en un deseo, la muerte de Pablo. Entonces lentamente cerró los ojos y fue la muerte con su impenetrable intensidad. Cuando los abrió apenas pudo distinguir la pradera a través de la luz que la separaba de ella, que la obnubilaba. Sintió la frente y las manos húmedas, supo que había sido arrojada del paraíso porque otra vez el miedo la inundaba. Como antes empezó a decir en voz muy baja las palabras que se había repetido durante tanto tiempo, ella era Leonor, tenía once años, no podrían dañarla mientras sus brazos no se extendieran buscando amparo, mientras no sintiera amor, ni traicionara, ni odiara.

La luz fue desvaneciéndose. Vio nítido el río y los animales. Corrió. Con ellos estaría a salvo y llegaría a las constelaciones. Todo se ordenaría.

Acosándola desde todos los rincones de su cuerpo, cercándola, oía el latido del corazón. Ese sonido podría devastar el paraíso, los árboles, a ella misma. Se detuvo. Curiosamente no la inquietó ver la luz crepuscular que invadía la pradera. Tampoco la inmovilidad de los animales, en fila delante del río que arrastraba ahora algunos helechos secos y a un pájaro muerto. Fue la sensación de ser observada de un modo distinto lo que la hizo estremecer y buscar la mirada de sus amigos. Entonces vio los ojos como piedras duras en las cuencias redondas o rasgadas, en sus miradas sentía algo perverso y corrupto que se adhería a su piel. Retrocedió. Sus pies desnudos pisaron a Miki. Se apoyó contra algo que cedía y, sin saber cómo, se encontró en un pasillo que la conducía a una escalera altísima, casi recta. No supo en qué momento de su ascenso comprendió el significado de haber sido la muerte, esa cosa blanca y luminosa, helada, que podía destruir con la minuciosidad de la indiferencia instantánea por instante la suma de los instantes que habían sido Pablo. Había perdido su mundo. Ahora, sola, tendría que hallar las constelaciones.

El frío del picaporte que giraba bajo su palma humedecida por el miedo hizo que su agitación se calmara. Pensó que debía actuar con cuidado para que nadie la oyera. Se deslizó en el cuarto que la invitaba a pasar con su quietud. Poco a poco fue descubriendo cuadros dados vuelta contra la pared, libros, algunos juguetes que le habían pertenecido. Se detuvo ante un perchero del que colgaban sombreros, vestidos y una larga mantilla de encaje negro. La tomó y se envolvió con ella. Algo que se asociaba vagamente al llanto, pero que no podía recordar, le hizo sentir cierto malestar. Siguió avanzando sin ver ya los otros objetos a los que el tiempo había recubierto de silencio y de esa pátina perversa que logra mantener intacto el peor enemigo, el recuerdo. Ella sólo ve en el otro extremo del cuarto, junto a la ventana, el viejo arcón. Recuerda una historia que le habían contado, en la que hacía más de un siglo, un hombre perseguido por un tirano se había salvado ahí, escondido en el doble fondo. Todo lo demás se le confunde. ¿Lo buscaban para degollarlo... o había degollado a alguien...? No... un tirano lo perseguía. ¿Un tirano? Ella lo había estudiado pero no recordaba. Se preguntó qué habría sentido aquel hombre cuando oprimió el botón y vio cómo lentamente iba cubriéndolo esa chapa de metal de la que dependería su vida, como dependía de la fidelidad de sus criados que acomodaban apresurados los libros que justificarían el peso si alguien los detenía camino del puerto... y al tercer día resucitó de entre los muertos... no, esa era una oración que su abuela le había enseñado. Tío Daniel hablaba siempre sobre el tres, la magia del número tres... ¿Había estado tres minutos o tres horas? No importaba. Ahora trataba de imaginar al hombre en la cubierta de la chalupa, respirando con avidez, con gratitud, el aire húmedo de esa noche de verano que lo conduciría hacia la liber-

tad y hacia la vida, mientras sus ojos, vueltos hacia el cielo, veían la Cruz del Sur y las constelaciones... Las constelaciones, ella tiene que encontrarlas, no, esconderse hasta que las recuerde y luego buscarlas.

Se acerca al arcón e intenta levantar la tapa. Fracasa una y otra vez. Sus ojos ansiosos ven, de pronto, en el suelo, esa cabeza de caballo unida a un palo. Recordó su desilusión cuando se la dieron. Ella había pedido un caballo vivo y cálido con quien jugar. Pero ahora estaba ahí, para ayudarla, y eso disipaba toda pena. Lo apoyó contra la silla y el arcón y empujó hasta que la tapa, gracias a un mecanismo, se levantó lenta y dócilmente. Entonces ante su boca entreabierta por el asombro y sus ojos empañados por las lágrimas vio las constelaciones. Ya no pudo distinguir si las que ahora empezaban a brillar en el cielo sobre el jardín eran el reflejo de éstas, que corporizadas en colores al aceite, desvanecidas por el tiempo, marcaban su ciclo inexorable a fuerza de segura lentitud, o si era al revés.

Contuvo el llanto. Se dijo que era el tiempo de inaugurar nuevos ritos, los ritos del espacio. Giró lentamente, hasta que sintió su cuerpo ingravido. Estiró sus brazos hacia arriba, como si se despezzara después de un prolongado sueño, y cruzó aplicada y lentamente los dedos, las palmas hacia afuera, hasta que formó con ellos un enrejado sobre el que apoyó su frente. Después, sin dejar de girar, fue bajando las manos hasta que sintió los dedos cruzados sobre los párpados. Se detuvo, contuvo la respiración. Se dijo que debía abrir lentamente su ojo izquierdo, la constelación que viera sería su guía cuando el tiempo se cumpliera. Tardó un poco en acostumbrarse a la doble dificultad de la penumbra y del reducido espacio entre sus dedos, hasta que distinguió con claridad la figura del arquero, mitad hombre, mitad caballo, concentrado en la tarea de lanzar la flecha más allá de las constelaciones, hacia un blanco inimaginable en ese vasto espacio. Se alegró de que ése fuera su guía. El también buscaba algo más allá. Se entenderían.

De pie ahora sobre la silla, se estiró hasta que pudo empujar la bisagra que haría cerrar suavemente el arcón y que le daría tiempo para deslizarse en su interior, mientras en su cabeza giraban las frases, ya sin sentido, para conjurar el miedo definitivamente desterrado. Su mano oprimió el botón que cerraría el doble fondo. Con una alegría que le hacía daño por lo desconocida e intensa, se dijo que todo estaba bien; en tres minutos, a la grupa del Arquero recorrería las constelaciones y entonces la paz sería con ella.

# LIBROS

**EL INSTITUTO DE LA MUJER PONE A TU ALCANCE SUS PUBLICACIONES.  
LEE PARA PODER ELEGIR.**

## LISTA PUBLICACIONES

### SERIE ESTUDIOS

- Nº.1 UMBRAL DE PRESENCIA DE LAS MUJERES EN LA PRENSA ESPAÑOLA.
- Nº.2 ANALISIS Y PREVENCION DE LA DEPRESION POSTPARTO.
- Nº.3 LA MUJER EN LA HISTORIA A TRAVES DE LA PRENSA: FRANCIA, ITALIA, ESPAÑA. SIGLOS XVII-XX.
- Nº.4 DEMOCRACIA E IGUALDAD DE DERECHOS LABORALES DE LA MUJER.
- Nº.5 EFECTOS DE LA CRISIS ECONOMICA EN EL TRABAJO DE LAS MUJERES.
- Nº.6 EL IMPACTO DE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS EN LA FORMACION Y EL TRABAJO DE LAS MUJERES.
- Nº.7 LA PARTICIPACION POLITICA DE LAS MUJERES EN LA DEMOCRACIA.
- Nº.8 CRONICA DEL DESCONCIERTO: ACTITUDES BASICAS Y DEMANDAS POLITICAS DE LAS ESPAÑOLAS.
- Nº.9 LA PARTICIPACION LABORAL DE LA MUJER EN ESPAÑA.
- Nº.10 LA ACTIVIDAD LABORAL DE LA MUJER EN RELACION A LA FECUNDIDAD.
- Nº.11 SERVICIOS DE ASESORAMIENTO Y ANTICONCEPCION PARA JOVENES.
- Nº.12 DE PUERTAS ADENTRO.
- Nº.13 LA EMPRESA ESPAÑOLA.
- Nº.14 MODELOS MASCULINO Y FEMENINO EN LOS TEXTOS DE E.G.B.

- Nº.15 LA MUJER ANTE LA ADMINISTRACION DE JUSTICIA: EL CASO DEL PARRICIDIO.
- Nº.16 LA JUSTICIA ANTE LA LIBERTAD SEXUAL DE LAS MUJERES.
- Nº.17 LA PROSTITUCION DE LAS MUJERES.
- Nº.18 LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN EL SISTEMA EDUCATIVO.
- Nº.19 ROSA Y AZUL. LA TRANSMISION DE LOS GENEROS EN LA ESCUELA MIXTA.
- Nº.20 LA DESIGUALDAD DE LAS MUJERES EN EL USO DEL TIEMPO.
- Nº.21 LAS ESPAÑOLAS ANTE LA POLITICA.
- Nº.22 LOS HOMBRES ESPAÑOLES.
- Nº.23 MUJER, TECNOLOGIA Y DESARROLLO.

### CUADERNOS BIBLIOGRAFICOS

- Nº.1 LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE ESPAÑA. SIGLOS XVIII-XX. BIBLIOGRAFIA COMENTADA.
- Nº.2 LA MUJER EN LA BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA. 1984-1988.
- Nº.3 LA MUJER Y LA EDUCACION. BIBLIOGRAFIA ANALITICA. 1984-1988

### OTROS TITULOS DISPONIBLES

- LAS FAMILIAS MONOPARENTALES.
- MUJER EN CIFRAS.
- PLAN PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES DE LAS MUJERES 1988-1990. (VERSION: CASTELLANO, INGLES Y FRANCES).
- SITUACION SOCIAL DE LA MUJER EN ESPAÑA. 1990.
- GUIA DE ASOCIACIONES DE MUJERES Y CENTROS DE INTERES.
- GUIA DE BUSQUEDA DE EMPLEO.

**DE VENTA EN LIBRERIAS ESPECIALIZADAS  
Y EN EL MINISTERIO DE ASUNTOS SOCIALES**

MINISTERIO DE ASUNTOS SOCIALES

Instituto de la Mujer





# Antiarquitecturas

En arquitectura es posible, y probablemente saludable, una actitud crítica. La arquitectura bordea más de lo que parece los terrenos de la calidad de vida, la construcción de la convivencia, las condiciones de posibilidad de la cultura. Se puede hablar de arquitectura dominante en una década o en otra: pocas tan inmorales, tan inhumanas, tan individualistas feroces como la posmoderna, que da nombre al movimiento cultural dominante en los ochenta. Eso al menos parece deducirse de los contenidos del debate que se celebró en Málaga a finales del pasado enero y que, dirigido por Eduardo Subirats y Antonio Fernández Alba, se planteó los límites técnicos y filosóficos del arquitecto. Más que estudios rigurosa y estrictamente arquitectónicos, estos discursos —de los que *Letra Internacional* ofrece una selección— deben ser leídos como un manifiesto, como una —o varias— declaración de principios.

Metrópolis, 1927. Fotomontaje de Paul Citroën.

# Antiarquitecturas

El concepto de modernidad cumplido en España en la última década comprende un discreto desarrollo industrial, la especulación económica, el vaciamiento progresivo de contenidos sociales de la democracia, la intensidad de conflictos urbanos, la cultura espectacular y el cinismo posmoderno.

La contribución arquitectónica a la pasada década ha consistido en un concepto formalista del espacio público y privado, el ideal de la fachada como escaparate de boutique, el mal gusto, la irresponsabilidad y la irreflexión sociales, la voluntaria degradación de la enseñanza y la investigación, hasta la inutilización de las facultades convertidas en fábricas de funcionarios, el estrellato insolente de la mediocridad y la corrupción.

Pero la nueva vanguardia española de los años 80 se ha distinguido igualmente por el servilismo mimético respecto de cualquier concepto, idea o forma que los medios de comunicación internacionales dejaran caer en la provincia España con una etiqueta de moda colgando del rabo. Desde los museos y las fundaciones, hasta las universidades, los departamentos ministeriales y los medios de comunicación, todos parecen haber asumido en los últimos años un concepto de modernidad idéntico con el de autocolonización por una vanguardia adquirida a precio de catálogo y para la que se carecía de concepto.

El sentido de la obra de arte y de la arquitectura inaugurado por los pioneros históricos de la vanguardia era reflexivo: partía de una conciencia de la crisis real de Europa y sus conflictos sociales, y asumió en su proyecto estético y formal la voluntad de transformar la vida.

La mentalidad posmoderna que ha predominado en los últimos años ha extirpado en sus rituales espectaculares de poder y de entusiasmo estético aquel sentido crítico que distinguió a las vanguardias históricas. Lo que se ha llamado modernidad y modernización no ha sido más que su contrarreforma, que en España ha creado su nueva y mezquina Inquisición. Vaciando la forma de cualquier responsabilidad social y elevándola a valor fetichista y producto mercantil, la mentalidad dominante de la arquitectura y del *stablishment* artístico y medial de los últimos años ha celebrado con los signos de la fascinación la impotencia individual y colectiva de la vida humana para gestionar y controlar su propio habitat: desde los símbolos de su memoria histórica y de su identidad social hasta las condiciones de su reproducción biológica.

La crítica de la arquitectura dominante es la crítica de su mal gusto: de su culto formal al mimetismo, a las modas, a los valores espectaculares y a los símbolos ciegos del poder.

La crítica de la arquitectura dominante es también el rechazo a la parálisis de la inteligencia, a



La ciudad moderna: crisol de la vida, 1928. Fotomontaje de Kazimierz Podsiadecki.

la negociación sistemática de la reflexión y la crítica intelectual que hoy se ampara en una Universidad muerta y en el nuevo analfabetismo institucionalizado en los medios de comunicación, muy en particular en los medios audiovisuales. La banalidad posmoderna habría sido impensable sin la vulgaridad de los valores estéticos y morales de los programas de televisión a los que ha servido con su estética publicitaria.

Pero esta crítica significa también adquirir una conciencia reflexiva sobre nuestra realidad histórica, los conflictos sociales nacidos en todos los aspectos indeseables del crecimiento y la modernización industriales, de la degradación estética y las condiciones progresivamente deshumanizadas de vida en nuestras ciudades, y de la amenaza ecológica que grava nuestro entorno inmediato: una conciencia reflexiva que se expresa tanto en nuestros conceptos y valoraciones sobre arquitectura, ciudad y naturaleza, como en las decisiones formales y estrictamente artísticas.

He aquí el compromiso que nos cita en esta ciudad y en este seminario. Un seminario que reúne el doble significado: acto inaugural de una crítica que hasta hoy ha sido desoída en la cultura española, y un estímulo para una actuación intelectualmente responsable y artísticamente reflexiva en la arquitectura.

Su punto de partida es una exposición de los crecientes fenómenos negativos que definen la inhospitalidad de nuestras ciudades; desde la desintegración planificada de identidades culturales e históricas, hasta el creciente y todavía planteado dilema de sus condiciones ecológicas de reproducción.

La nueva arquitectura debe abrir sus puertas a aquella reflexión sobre la ciudad y el poder, y las condiciones ambientales y estéticas del habitat humano, sin la que cualquier decisión formal carecería de fundamento en cuanto a sus contenidos.

«La transformación ecológica de la ciudad» será presentada en el marco de este seminario no como la trascendencia de nuestros problemas en una bella utopía del más allá, sino como programa concreto de transformación en proceso de aquellas ciudades o núcleos urbanos más afectados por la destrucción industrial del medio ambiente, que incorpora al mismo tiempo nuevos valores y símbolos estéticos, un nuevo sentido humano de la tecnología avanzada y una redefinición de la democracia en cuanto a sus contenidos sociales, a partir de una estrategia concreta de participación comunitaria en la autogestión de las formas de vida.

Una crítica reflexiva de los contenidos sociales de la forma arquitectónica no puede dejar a un lado su dimensión política. La apolitización de la arquitectura que la ideología posmoderna impuso, junto a los hábitos de corrupción admi-

**La crítica de la arquitectura dominante es la crítica de su mal gusto: de su culto formal al mimetismo, a las modas, a los valores espectaculares y a los símbolos ciegos del poder.**

nistrativa de los que se ha alimentado, fue una de sus características reaccionarias. Hoy esta politización nos llega de un eje negativamente privilegiado en la política económica del planeta: el Tercer Mundo, y de un país como Brasil, que se distingue por su riqueza artística y una larga tradición arquitectónica que la metrópolis colonial europea hasta ahora sólo ha sabido despreciar.

La incorporación de los dilemas y de las creaciones del Tercer Mundo y de América Latina en particular es una tarea insoslayable en cualquier planteamiento cultural europeo que pretenda una auténtica dimensión reflexiva y crítica.

A este seminario han sido invitadas algunas personas relacionadas con los medios de comunicación. No están aquí a título de informadores y por tanto de sujetos pasivos. Su importancia en esta discusión es radical: hoy los medios de comunicación contribuyen a la constitución de la realidad urbana en una medida incomparablemente mayor que el arquitecto.

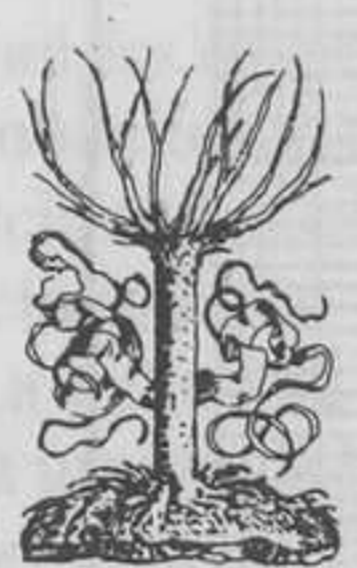
Los medios de comunicación y la televisión en particular se han convertido en los ojos, la voz y la conciencia de la ciudad contemporánea. Al mismo tiempo constituyen una de las instancias que más claramente contribuyen a conferir a esta ciudad sus dimensiones auténticamente humanas. Ello puede acontecer y acontece bajo los signos manipulativos y degradantes de la industria de las imágenes y de la producción de la cultura como «espectáculo». Por eso es hoy preciso una discusión sobre posibles estrategias de representación reflexiva de la ciudad a través de los medios y preguntar directamente al periodista su grado de responsabilidad o de irresponsabilidad frente a esta exigencia.

Este seminario se cierra con una redefinición del funcionalismo en arquitectura. En la edad del expresionismo, la Bauhaus, de Stijl y del Movimiento Moderno la idea de un funcionalismo estuvo ligada al culto moderno de la máquina. Pero al mismo tiempo gozaba de una dimensión crítica y socialmente responsable. Replantear el funcionalismo hoy no significa reinventar

la fascinación futurista por la alta tecnología y su simbolización desnuda del poder, sino más bien recuperar la esperanza humanizadora que originalmente distinguió la ciencia y la técnica europeas en la edad del Humanismo.

**EDUARDO SUBIRATS**

- *Utopía y subversión*. Anagrama, 1975.
- *Figuras de la conciencia desdichada*. Taurus, 1979.
- *Contra la razón destructiva*. Tusquets, 1979.
- *La ilustración insuficiente*. Taurus, 1981.
- *El alma y la muerte*. Anthropos, 1983.
- *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Ediciones Libertarias, 1985.
- *La flor y el cristal*. Anthropos, 1986.
- *La cultura como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica, 1988.



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

# Arbor

ABRIL 1989

**Newton C. A. de Costa:** Aspectos de la Filosofía de la Lógica de Lorenzo Peña.

**Lorenzo Peña:** ¿Lógica combinatoria o teoría estándar de conjuntos?

**José M. Méndez:** Introducción a los conceptos fundamentales de la Lógica de la relevancia.

**Manuel García-Carpintero y Daniel Quisado:** Lógica epistémica y representación del conocimiento en inteligencia artificial.

**J. A. Cobo Plata, J. Aso Escario y R. Rodríguez:** El tirón de bolsos como fuente de un trastorno adaptativo específico.

MAYO 1989

**Emilio Muñoz Ruiz:** La ciencia y el científico ante el reto de la unidad europea.

**Guillermo Velarde:** La Fusión nuclear como solución al problema energético: un reto científico y tecnológico.

**C. Ulises Moulines:** Socialismo o racismo: ésta es la cuestión.

**Esperanza Guisán:** Liberalismo y socialismo en J. S. Mill.

**Antonio J. Díez Lucena:** Conocimiento e hipótesis en la ciencia moderna.

JUNIO 1989

**Jesús Mosterín:** Entrevista con Karl Popper.

**Natividad Carpintero Santamaría:** La Física Nuclear en la Alemania de los años 30: la huella de un éxodo.

**Jorge Navarro:** La constitución de las ciencias del sistema nervioso en España.

**J. López Cancio, F. Polo Conde y M. Martín Sánchez:** La dimensión de Blas Cabrera en el contexto científico español.

**Antonio Marqués:** Universidad e Inquisición.

**A. Pastor García y J. Medina Escriche:** El mercurio en el medio ambiente.

**Pedro Marijuán:** La inteligencia natural.

**Alfonso Recuero:** La investigación científica ¿Un campo vedado para los ciegos?

DIRECTOR

Miguel Ángel Quintanilla

REDACCION

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID  
Telef.: (91) 261 66 51

SUSCRIPCIONES

Servicio de Publicaciones del C.S.I.C.

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID  
Tel.: (91) 261 28 33

Arbor

ciencia

pensamiento

y cultura

## CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

DIRECTOR  
Félix Grande

JEFE DE REDACCIÓN  
Blas Matamoro

### Homenaje a RAMÓN CARANDE

Escriben:

Julio CARO BAROJA, Lucas BELTRÁN, Bernardo Víctor CARANDE, César ALBIÑANA GARCÍA-QUINTANA, Antonio Morales MOYA, Amando REPRESA, Gonzalo ANES, Jaime GARCÍA AÑOVEROS, Josep FONTANA, Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, José Manuel CUENCA TORIBIO.

Volumen de 161 páginas

400 pesetas

### Número 468 - Junio 1989

Escriben:

Jorge Eduardo ARELLANC, Juan MALPARTIDA, Clara JANÉS, Ilhan BERK, Jorge FERRER-VIDAL, Arnoldo LIBERMAN, Fernando GÜEMES, Cristina GRISOLLA, Bernardo Víctor CARANDE, Luis Antonio de VILLENA.

Volumen de 163 páginas

400 pesetas

Tarifas de suscripción anual:

España: 4.500 pesetas. - Europa: 45 U\$S marítimo y 60 U\$S aéreo. - Estados Unidos, África, Asia y Oceanía: 45 U\$S marítimo y 90 U\$S aéreo. - Iberoamérica: 40 U\$S marítimo y 85 U\$S aéreo. - Precio del ejemplar (en España): 400 pesetas.

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL  
AVENIDA DE LOS REYES CATÓLICOS, 4. 28040 MADRID  
Redacción y Administración, teléfono (91) 244 06 00 (ext. 267 y 396)

# La reinvencción de la ciudad

## La fragmentación de lo real

Espacio urbano y espacio construido presentan hoy una realidad fraccionada, negativa. Urbanismo y arquitectura una escisión global entre conceptos básicos y una fractura acusada entre teoría y práctica.

Al duelo modernidad-posmodernidad acompañan la pugna función-forma, la fisura entre planificación y construcción, la separación creciente entre diseño y dibujo.

La acción sobre la ciudad se entiende en la actualidad como la suma de teorías incrementales, desjuntadas, y como una práctica remedial, sintomática, difícilmente integrada.

La ciudad, cada día mayor y más compleja, acumula en su espacio problemas humanos cuya coyuntura posindustrial los hace, ante todo, separativos. El creciente conocimiento respecto a los aspectos parciales de la estructura urbana, sean normativos, funcionales o físicos, y su polarización en dimensiones espaciales y no-espaciales ayudan estas fracturas. Visiones ideológicas referidas a la imposibilidad de obtener una utilidad y racionalidad global o de implementar una planificación comprensiva, vienen a reforzar la separación que las distintas disciplinas socio-económicas, arquitectura e ingeniería, aportan al estudio y transformación de nuestro entorno.

La relación entre entorno y comportamiento, entre forma física del espacio y satisfacción de valores, sigue siendo cuestionada, mientras ciudad y edificación acumulan su caos cuantitativamente sin ofrecer perspectivas de mejora cualitativa.

El diseño urbano, como disciplina o como práctica, no existe, ha sido suplantado por planificaciones de difícil traducción a la forma urbana o por dibujos irrelevantes a la hora de una acción urbanística que postula que transformación social y transformación de ciudad son procesos inseparables.

La teoría se refugia en el extremo dogmático e ingenuo de confundir diseño urbano con manifiestos propositivos sobre la forma de vivir, o se parapeta tras la coartada de situarlo como diana móvil en las transiciones diseño-diseño-dibujo.

Urbanistas y arquitectos a la moda performan planes y proyectos como si la simple construcción físico-espacial del artefacto urbano fuera condición necesaria y suficiente para su transformación.

Hoy, el diseño es el peor enemigo del designio en la transformación de la ciudad. Y lo es porque en la dimensión colectiva de lo urbano no es posible prescindir de acepciones básicas a la

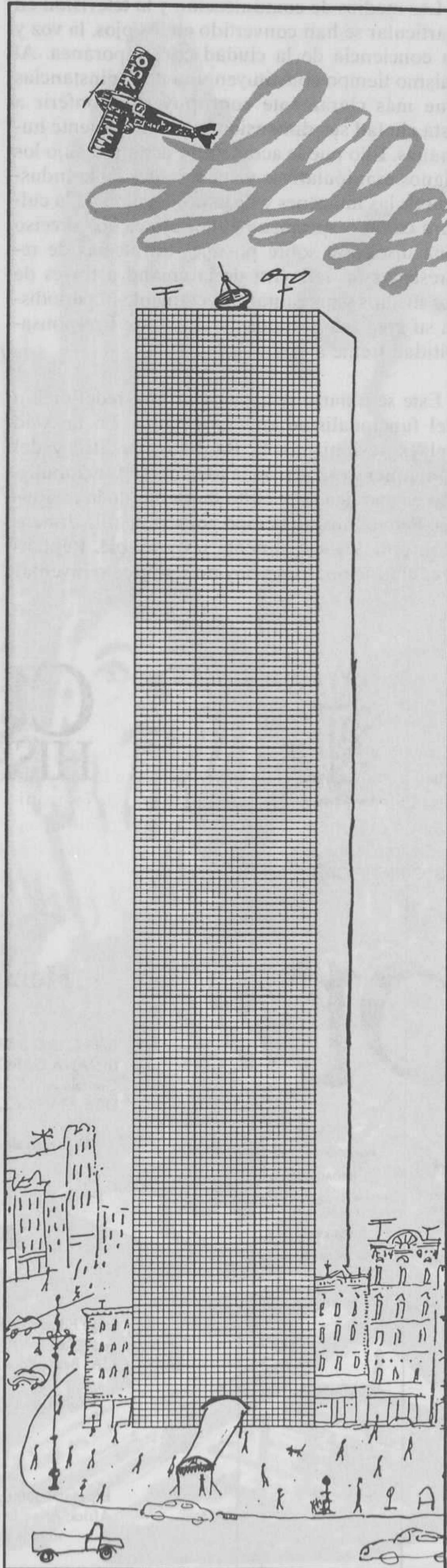


Ilustración según una idea original de Saul Steinberg.

especificidad propia del diseño de la ciudad que deben entenderlo simultáneamente como respuesta cultural, tratarlo como traza histórica simbolizada, instrumentarlo como respuesta a un sistema de producción y consumo donde lo público y lo privado se disocian y contraponen. A la pregunta de si es el individuo o la sociedad quienes hacen la ciudad se contesta que unos aspectos son hechos por el público y otros para el público. Es lo público el denominador común de lo urbano.

No existen métodos únicos o conceptos dominantes para garantizar un proceso, o un producto, del diseño de ciudad que cumpla con el cometido de esclarecer las relaciones entre la dimensión arquitectónica y las restantes dimensiones sociales y psicológicas de lo urbano.

No hay una disciplina establecida que responda simultáneamente a las proposiciones de «localidad», «temporalidad» e «intencionalidad estética», como atributos de la ciudad ni a las dimensiones tecnológicas, artísticas e históricas que le son esenciales como artefacto.

Si el «objeto» es la razón de ser del diseño privatizado, el «tipo» es la idea misma, irrenunciable, del designio de la ciudad como cosa pública. Son las «células de construcción urbana» o los «principios ordenadores», como los define Pannofsky, los que han podido, en situaciones de coherencia histórica y cultural, superar la quiebra función-forma. Se ha alcanzado así la «multi-función» y la «quasi-forma» de arquetipos urbanos identificados con el lugar y abiertos en su forma a correlaciones temporales. Son ellos los que portan la capacidad de ser reconocidos, memorizados y simbolizados, designando así una determinada y reconocible constitución corporal y anímica de la ciudad. Es así como es posible hablar de diseño urbano gótico, barroco o neoclásico.

Dentro del campo de su especificidad físico-espacial, uno de los objetivos del diseño urbano es precisamente el de la superación de la «forma física» entendida como superposición de objetos individualizados.

La obtención de «grupos-forma» supone el paso a la conformación colectiva del espacio. Sólo cuando los biotipos «casa» y «calle» se imponen en su referencia colectivizada con coherencia cultural, entendimiento colectivo y tecnología popularizada, se produce la forma urbana con connotaciones de espacio aditivo, coordinado, homeostático. Como en la isla Amaurota, de Tomás Moro, es así como la utopía puede pasar a ser real.

La superación de la forma mediante el dominio de «mega-formas», a modo de «soportes», ampliando el concepto de Habraken, permiten la imposición de conceptos dominantes, ideas-fuerza, frecuentes en las vanguardias que plan-



tean como postulados una determinada estructura organicista, la Cité Radieuse de Le Corbusier, un «ismo» culturalista, la ciudad racionalista de Hilberseimer, o una conquista tecnológica, las ciudades metabolicistas de Kenzo Tange o el Archigram.

La concepción escenográfica moderna, desde Camilo Sitte, persigue sólo lo que es abarcable con la vista, establece sistemas compositivos tradicionales del barroco y romanticismo, donde domina lo monumental, frecuentan los *trompe l'oeil*, y se concibe la ciudad como un cuadro de componentes ilusorios, escénicos. El revival actualizado de la escena posmoderna resultante no busca sin embargo signos referenciales con capacidad propia y creativa, sino que manipula «órdenes» prefigurados de supuesta significación inmediata a partir, generalmente, de su validez histórica. Nada garantiza la percepción-comprensión del espacio, ni su utilidad psicológica, para mencionar sólo una de las requeridas dimensiones éticas de la urbanística. Así habrá que juzgar a Leo Krier o a Ricardo Bofill.

Pero fuera del «dibujo» existen fuerzas exógenas al espacio físico que también conforman la ciudad y que han de ser objeto de su proyecto.

El «diseño normativo» parte del principio de que la arquitectura de la ciudad se conforma fuera de los arquitectos. Son conceptos como el de la privacidad en el suburbio, la especulación del suelo en el centro urbano, o la existencia de subculturas en los barrios de Buenos Aires, los que desde el campo del comportamiento individual, la presión económica o la cultura de un colectivo formalizan el espacio. Todavía hoy los mandarinés de la planificación social y económica piensan equivocadamente en esta inmediata traducción de la norma a la forma.

En el «diseño funcional» son las ligazones de la organización de actividades aquellas en donde la innovación-adaptación tecnológica es más inmediata, y en las que se refleja más claramente la operatividad del espacio. Criterios como los de organización del barrio, del transporte, o la concentración comercial, establecen los parámetros más frecuentes del diseño moderno de ciudad: zonificación, red viaria. Es allí donde el funcionalismo ha cristalizado malentendiendo «ligazones» por «molestias», complementariedad por segregación del espacio, integración y «forma» por descomposición en polígonos y «desolación».

Este fue el desencaminado proyecto del Movimiento Moderno.

La reacción posmoderna, con la coartada de este fracaso, abandona todo rigor y esfuerzo en estos campos para centrarse en exclusiva en el campo escenográfico. Liberada del sentido de responsabilidad que nos parece irrenunciable en

la urbanística, elude un correcto enfrentamiento ante el «lugar», sus «restricciones» y «oportunidades». Apoyada en el aparato semiótico centra su trabajo en el espacio ilusorio de la escena, pero más como campo de «bambalinas» que como recorrido al concepto de «forma mental» hoy acuñado por los psicólogos del espacio.

El Movimiento Moderno diseña «patrones», el posmoderno dibuja «escenarios». A ninguno le ha dado tiempo de demostrar de qué modo mejora en unos u otros se reflejarán en una mejora ambiental y social. El gran debate diseño-comportamiento queda de nuevo inexplorado. Las antítesis claves de la deseada re-humanización en la ciudad: solidaridad-gregarismo, privacidad-comunidad, naturaleza-cultura, quedaron reducidas a los principios dogmáticos del Estilo Internacional y ahora a la reacción individual del diseñador posmoderno. Los factores que harán viable o imposible el arte de hacer ciudad: afinidad y focalidad de actividades y funciones, y su corolario de ritos-mitos-monumentos, se presentan como conceptos excesivamente abstractos para el diseñador.

Las grandes opciones de la vanguardia reflejadas en modelos de ciudad de alta concentración-interacción, concentraron la ciudad excitante del funcionalismo desde la Metrópolis de Fritz Lang. La suburbia de dispersión-privacidad siguió a la utopía de las *garden cities* o a la falsedad de las *Levitt-Town*. Los organigramas de jerarquización racionalista desde las trazas de Hilberseimer conducen a la torpe ciudad ideal soviética.

El dominio del localismo a lo «ciudad libre» antitética de Brasilia, llega a lo ridículo en nuestros puertos Banus. Son estos algunos ejemplos que ni siquiera hoy son ya objeto de análisis. Conceptos de accesibilidad y libertad en la movilidad ciudadana, disponibilidad del suelo mercantilizado, asentamiento de morfologías y tipologías culturalmente revalidadas son factores difíciles para el diseñador escenográfico del eclecticismo escapista que dibuja la «ciudad posmoderna», como también lo fueron para la pseudociencia funcionalista y la técnica ingenua de fabricar, aceleradamente, la «ciudad moderna».

No es posible privar este discurso de una perspectiva moral, ineludible a la ética del diseñador urbano. En esa visión, la «moral universal» del Movimiento Moderno cristaliza a la escala de la ciudad en criterios de «eficiencia», y apoya, aún sin proponérselo, la acaparación del plusvalor o la uniformidad de la manzana abierta, poniéndose al servicio de los agentes del poder que esgrimen *slogans* de «progreso» y «urgencias cuantitativas». La reacción posmoderna decidirá, por no muy claros objetivos posrevolucionarios, quizás reaccionarios, no sólo no colaborar con los agentes sino ignorar su poder. Su sentido del humor favorece el «todo vale», inoportuno y fácil para ser acaparado de nuevo por las fuerzas hegemónicas.

La honestidad en la arquitectura, desde Morris a Mies, propugna algo tan lejano hoy como el «menos es más», la verdad de lo «auténtico». Será Baudelaire quien oponga la validez total del léxico, y a partir de él, la irrupción de juegos escénicos de pronta significación en la moral posmoderna subjetivada. Habrá que recordar que la ciudad no admite procesos irreversibles de «prueba-y-error».

La ciudad moderna pretendió certidumbre, razón, verdad objetiva. Para ella sólo son válidos los grandes conceptos universales. Este neoplatonismo la conduce a un espacio de escenario lejano, impositivo, piramidal dominado por la «originalidad chocante». El diseñador posmoderno, en el extremo opuesto y, habrá que decirlo, en actitud refrescante, sólo atiende a procesos que afectan a su individualidad. Su verdad, relativizada, positivista, se desliza a situaciones rousseauianas de anti-progreso, atiende sólo al problema inmediato, se alinea en el paso-a-paso, calidad-a-calidad, y tiene que recurrir a imágenes pre-reconocibles, consensuadas y por tanto de falso historicismo.

La grandeza del «arte comprometido», colectivo, socializante en los manifiestos de la «ciudad moderna» desde el «futurismo» al *Esprit Nouveau*, produce rigidez trascendente, deshumanización, en racionalizaciones mal entendidas ya que la ciudad racional nunca fue seriamente intentada. El Estilo Internacional resultante en polígonos repetitivos y tejidos homogéneos contrasta con sus intentos de revolución y originalidad. Su rechazo conduce a uno de los períodos más tristes de la conciencia ciudadana: el del «desafecto» ante la anti-ciudad de posguerras. Como reacción aparece una «manera autónoma» de concebir el arte, individual, erotizante, cotidiano, humano, realista, diverso y local. Todo ello sería bueno si, como clarifica Daniel Bell, no fueran signos externos de un profundo sentir reaccionario aposentado en un eclecticismo multifacético de dudosa creatividad.

### Ensoñación y «Ciudad de la Mente»

El pesimismo ante la incapacidad de intervención en la ciudad real, la ciudad como artefacto físico, como campo de fuerzas vivas, de lucha económica y política, va unido al resurgir de un entendimiento cultural de la ciudad como arquitectura significante, como artefacto virtual.

Ante la reducción al absurdo del desafecto del ciudadano por su entorno vivencial inmediato, el espacio recalificado del patrimonio se abre paso como objeto de contemplación y sujeto de comunicación.

La falta de comprensión por el producto novedoso de las revoluciones de principio de siglo, culmina en la falta de afecto por la anti-ciudad moderna en una crisis profunda de identificación del urbanista por su espacio, que aboca al

# La reinención de la ciudad

abuso por los agentes productores y al desuso por los usuarios.

No sólo se hace patente el estado del «malestar urbano» sino que aparece evidencia empírica de la relación psicopatía urbana —deterioro del entorno y del patrimonio.

Es cierto que la sola «mejora social», el Estado de bienestar de la sociedad afluyente, no se traduce por sí misma en una mejora del entorno, como lo es que la «mejora espacial» no necesariamente conduce a la resolución de los problemas humanos acumulados en el territorio.

La evidencia de la desmemorización colectiva como arma destructora social, la demolición del Templo de Salomón o del Centro de Varsovia por Hitler, conduce al capitalismo liberal a la destrucción de la ciudad heredada para crear nueva demanda de progreso, acaparar la periferia y vender el suburbio. Una evidencia más sutil se abre en el campo del comportamentismo con el análisis del espacio íntimo: la patología del hacinamiento en altura afecta a ciudadanos y animales domésticos.

Frente a estas evidencias negativas de empeoramientos enlazados, nada demostró que las manifestaciones del *Esprit Nouveau* supusieran una mejora social. Menos aún la ciudad construida resultante.

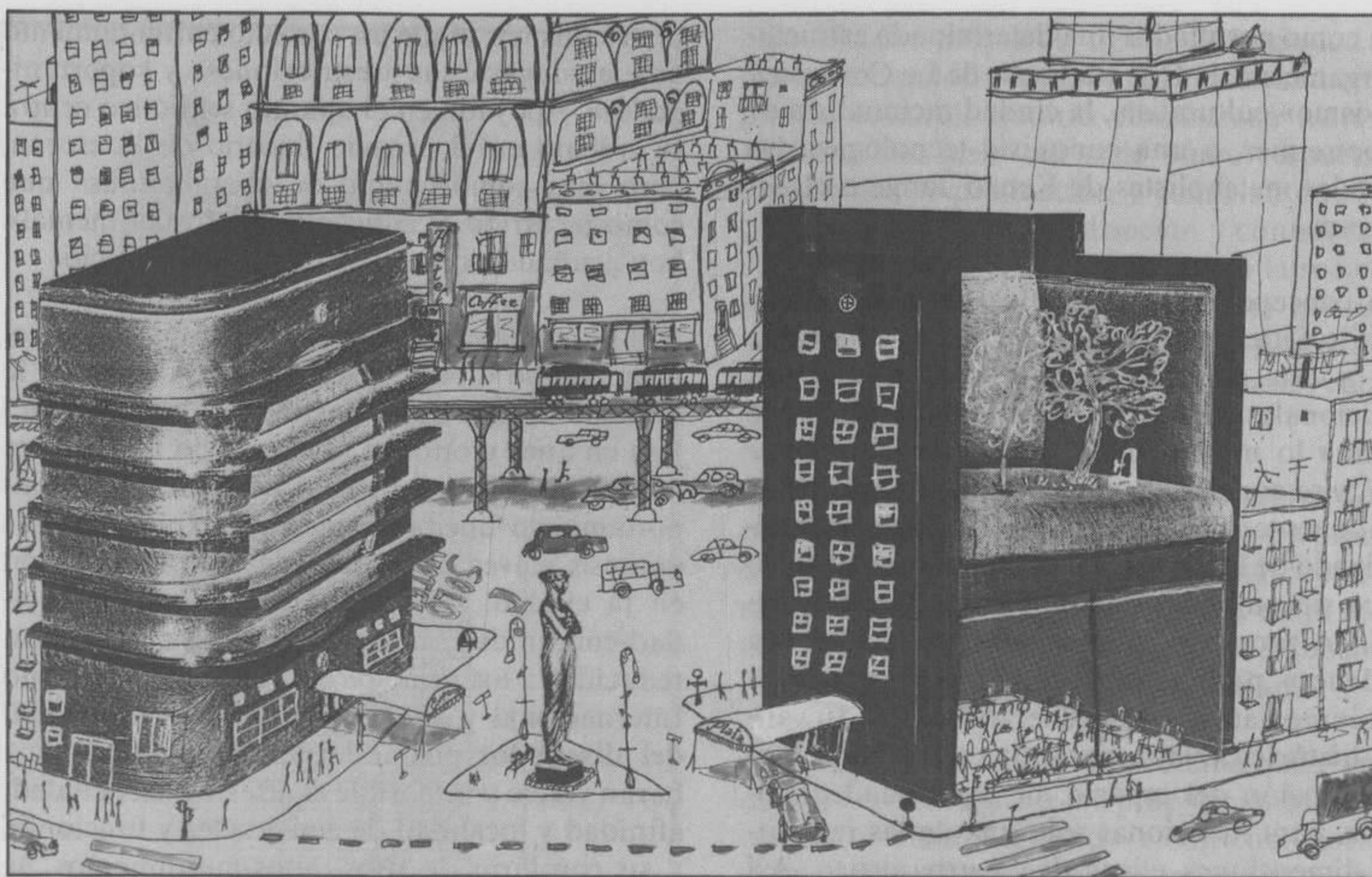
La segregación mental resultante, la esquizofrenia del estado de modernidad, el decaimiento de auto-estima por el propio lugar, resultan en deterioro y deseo de destrucción del medio entorno.

Las cruzadas revolucionarias de las primeras décadas del siglo, las metodologías sistémicas de la posguerra, o las fogosidades políticas de la penúltima década de crisis, decaen hacia el fatalismo.

El deseo de fundir ética, estética y lógica, renovado en el estado posmoderno, se retrae al manierismo de la ensoñación: no es posible transformar lo real... transformemos nuestra mente.

Va a ser la nueva antropología la que ofrezca salidas, enseñando a comprender la forma urbana. Entender la calidad del entorno exige superar sus corazas mercantiles y mecanicistas y adentrarse en el estudio de la calidad de la vida. Reconciliar el escenario real de lo físico y el escenario virtual de la convivencia trae consigo el superar el complejo de inferioridad naturaleza-cultura, redescubrir dimensiones de lo humano, lo familiar, anónimo, pop, y avanzar en la concepción de «escenas mentales».

La investigación en la psicología de la imagen, desde Lynch hasta Carr, Jonge y Canter, indica que en la comprensión y uso del entorno se gesta



Según una idea original de Saul Steinberg.

una imagen virtual que sustituye a la física. El «hombre posindustrial» explora el entorno, intenta representaciones mentales, enfatiza lugares únicos, valora iconografía y representatividad, disfruta del «placer urbano».

En este nuevo diseño del espacio vital se tratan de superar tres falacias. Urbanización no es necesariamente destrucción ambiental, como se denuncia desde la Roma de Juvenal Marcial, sino «música del desorden equilibrado». Como califica Baudelaire, lluvia no es sino «juego del agua en la ciudad». Tecnología y poética no son irreconciliables. En contra de los *shakers*, y a favor de Sant'Elia, el vocabulario moderno fue rápidamente aceptado. Antiguo y nuevo no se oponen. En contra de Le Corbusier, el *objet trouvé* de Picasso y Miró no hizo sino revalidar la superposición espacial y la coetaneidad cultural de la Mezquita de Córdoba como ejemplo paradigmático que culmina en la superposición de trazas romana, árabe, renacentista, barroca y neoclásica de nuestras ciudades históricas, Sevilla o Zaragoza.

Comprender la calidad del ambiente, para proceder a su mejora y de ahí a su utilización placentera, supone un doble esfuerzo de percepción individual de lo fenomenológico y de comprensión colectiva de lo geográfico.

En este difícil ejercicio de equilibrio en el diseño no se debe dejar paso al predominio de la «memoria colectiva», olvidando lo subjetivable. La teoría de «estímulos y respuestas» rechaza el concepto de «imagen fija» en lo real y lo sustituye por el de «función activada» en lo virtual. La incorporación de experiencias y motivaciones personales favorece la misión polisémica de «calle» y «patrimonio» como conformadores de la imagen cualificada de la ciudad, simbiosis

entre elementos memorizados y elementos simbólicos.

Vivir la ciudad es «acto de simbolizar», actividad positiva y creativa en que el patrimonio urbano se convierte en «sujeto de acción social». Percepción y práctica del marco vital se sincronizan. La imagen visual memorizada relaciona «percepción y afecto» con «forma y dimensión», es decir, lo virtual con lo real. Es así como Tokio aparece confuso, más grande de lo real, gris, difícil, hosco, y Heidelberg, por el contrario, familiar, más pequeño de lo real.

A la escala del diseño inmediato, la imagen del espacio urbano se construye relacionando funciones-rutina (el paseo por la calle comercial) con significaciones asociadas a formas (el escaparate, la compra, la convivencia, el bienestar en el centro urbano).

Espacio y edificación urbana pasan a ser sujetos de afecto. Se distingue «forma y función» de «situación», se valoran los elementos constantes y se califican con experiencia individual y estima.

La percepción se simboliza hasta el afecto. La imagen de la ciudad pasa a ser expresión del contenido subjetivo y sobre todo afectivo del lugar frente a su realidad geométrica. Se califica el espacio como sujeto gris, luminoso, dinámico. La forma urbana penetra hasta ser parte del mapa mental del ciudadano.

¿Es este un proceso de ensoñación escapista, una salida por la tangente del compromiso urbanístico de transformar la realidad?

Parece más bien una aportación enriquecedora al dilema diseño-diseño, situándolos en el te-

Parece que hemos aceptado el fin de una ciudad para habitar y el principio de una ciudad  
 nueva y barbaie

reno de la significación mental. Espacio urbano y patrimonio, como objetos «descriptivos-sensibles-simbólicos», despiertan «visiones-recuerdos-importancias». En el proceso de memorización individual y colectiva alcanzan un estadio de sujeto activo de terapia social.

En este proceso de diseño-diseño, el espacio urbano recorre el proceso de la percepción objetiva a la introspección individual y subjetivada para llegar a ser simbolizado en memoria colectiva. De dibujar «cuerpos» y estructura física (percepción), se pasa a diseñar «monumentos» como elementos grabables (memorización), y a superar la forma hasta llegar al diseño del «tipo» (simbolización), bañando los recuerdos con su nivel de importancia, trascendiendo las «situaciones» en «escenarios» del arte urbano.

Es así como se comprenden y valoran «casa», «barrio» y «ciudad» por el ciudadano medio, el individuo posindustrial capaz de llegar al éxtasis al apreciar igualmente el valor objetivo de una catedral que el subjetivado espacio activo de una discoteca (caja de zapatos-garaje negro) o de la noche ciudadana (picnic en la autovía).

Diseñar la ciudad es designar satisfacción con el medio urbano, hacer aparecer aspectos afectivos.

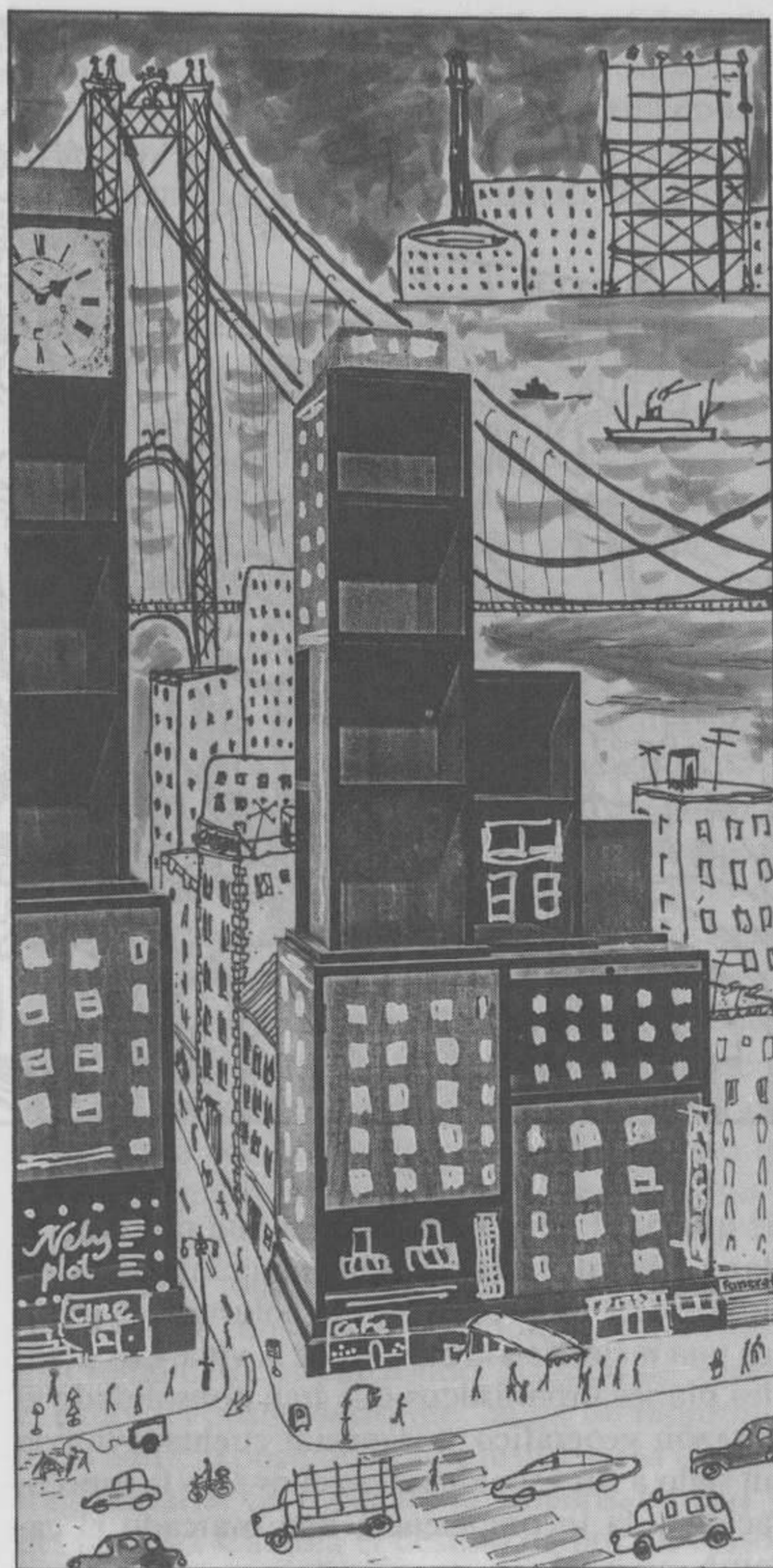
La nueva arquitectura de la ciudad debe utilizar la psicología individual más que la erótica del diseñador, basarse en la cultura aprendida más que en el baúl de los recuerdos de la historia, generar reflexiones y posiciones del usuario más que imposiciones de los nuevos mandarines técnico-políticos.

Del mismo modo que la arquitectura moderna tuvo éxito al magnificar memorias y símbolos mercantiles de alto significado al final del siglo XIX, queda ahora abierta la puerta para la reinención de la ciudad heredada, a través de entender y prefigurar sus cualidades humanas. Casa-calle-plaza adquieren dimensiones palpables, defendibles. El localismo superará la anomia con su capacidad comunicante. La coetaneidad de lo efímero y lo perdurable refuerzan su imagen temporalizada. La simbiosis entre lo trascendente y lo cotidiano garantizan su intencionalidad estética.

El espacio urbano así designado obtiene atributos de lo humano, llega a ser interesante, ordenado, suave, rico, limpio, tranquilo, eterno.

### El espacio urbano como sujeto de cultura

Entendida la cultura, con Tylor, como «ese todo complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres, capacidades y hábitos que en el hombre adquiere y perpetúa como miembro de una sociedad», aparece la ciudad, en su doble interpretación material y psico-



Según una idea original de Saul Steinberg.

lógica como uno de los puentes firmes que permiten trascender del universo físico y metafísico al de los criterios y valores y de allí al arte humanizado en la ciudad, «cosa humana por excelencia», como la califica Levi-Strauss.

Su diseño debe aunar creencias del grupo social con una conducta comunitaria adecuada que cristalice en expresiones plásticas. Será así posible superar la historia como acumulación estratigráfica y sustituirla por un concepto vivo de cultura, como vivencia biográfica.

El diseño urbano debe superar por tanto el mundo de lo geométrico y lo biológico para asentarse en lo que profundamente caracteriza al hombre: la fabricación de un instrumento en el que sumergirse y la capacidad de comunicación dentro de él.

La forma urbana resultante se convierte así en símbolo biográficamente estable de nuestra sociedad, ostenta capacidad generadora y portadora de expresión de ideas, adquiere la intención de lo que «debe ser realizado», lo que merece ser «practicado y defendido».

Forma y patrimonio urbano no es por tanto resultado determinista de la historia sino proceso abierto de la política, en el que deben integrarse, mediante el diseño-diseño-dibujo, un esfuerzo de innovación-adaptación y de mantenimiento de atributos de la propia identidad.

La a-culturación industrial condujo a una «contracción de personalidad», su ciudad muestra la resistencia pasiva del ciudadano a modificar sus rasgos de identidad.

La crisis posindustrial culmina en una «discrepancia negativa» con el propio concepto de progreso. En su ciudad se palpa la pérdida de auto-estima, la devaluación del marco vital.

La reinención del patrimonio urbano ayuda contra esta desafección, impone un equilibrio homeostático al movimiento continuo que genera la conciencia de imperfección de nuestro entorno. Se reconcilia así lo primitivo y lo civilizado, naturaleza y cultura.

El diseño materialista en que degeneró el funcionalismo enfatiza la hegemonía de la infraestructura social (producción-reproducción), centrando la acción urbanística en las funciones de trabajo, vivienda, movilidad y recreo del cuerpo y el espíritu, como sintetizaba, ingenuamente, la Carta de Atenas.

La ciudad posindustrial no puede encajar en ese determinismo. Debe perseguir un nuevo «idealismo cultural», tal como queda definido por la antropología actual, primando la sobreestructura mental, los vectores de comunicación, arte, ocio y ritos.

El actual apetito de reconocimiento personal sustituye la «conciencia de clase» por «redes situacionales del individuo». En la ciudad resultante, a pesar de la aparente insolidaridad flotante, aflora una nueva «camaradería» hacia la «ciudad nuestra».

El diseño urbano apunta en esta dirección un paso trascendental en la superación del dibujo técnico, artístico o científico, al iniciarse como servicio de terapia social.

La nueva «arquitectura de la mente» apoya los atributos de la silueta de una comunidad transformada: la que conoce su propia realidad, valora las particularidades de su biografía, equilibra razonamiento y afectividad, establece una organización temporal sana relacionando pasado y futuro, presenta una correcta y armónica constitución corporal.

La oferta más actual de este diseño de nuestra ciudad es la superposición de la nueva creatividad plástica virtual con la comprensión y afecto hacia la realidad encontrada.

# Arquitectura y barbarie

La precipitada, desordenada y pobre arquitectura de los últimos cuarenta años ha convertido a las ciudades en vulgares almacenes de pisos, una sucesión de edificios (salvo casos aislados, que no interrumpen la norma) carentes de bienestar visual, interés y de belleza.

Los centros históricos de las villas han sido descaracterizados por oficinas bancarias y compañías de seguros en una proporción difícilmente reversible. Las diferentes urbes han venido a homologarse en un nivel estético tan común como deplorable y se presentan cada vez más en su conjunto como partes de un montón indiferenciable.

Un factor acaso de deficiente educación y formación arquitectónica, estética y moral parece haber imperado sobre la mayor o menor competencia individual de los profesionales. La impresión que se recibe es en consecuencia que el aprendizaje de los arquitectos se ha efectuado en pésimas condiciones, alejado de las responsabilidades estéticas o sociales y subordinado a las leyes de un mercado próximo a la barbarie.

El resultado en el paisaje urbano es una sucesión de pueblos y ciudades donde, sin excepción, puede encontrarse la amplia marca de edificaciones sin carácter, en la mayor parte de los casos de una fealdad inhóspita y consumada mediante unos materiales y una terminación sin calidad ni medida.

Vivir en una ciudad, cualquiera que sea, es disponerse a afrontar las visiones y compañías de fachadas que apartan afectivamente del lugar y se oponen a cualquier entranamiento con el entorno. El ciudadano vive así en una permanente alarma sobre el nuevo edificio que se alza, sobre la reestructuración de la zona, sobre el nuevo proyecto que se asentará en solares recién dispuestos. Se ha perdido la confianza en el arquitecto y su obra. Pero aún más; la expectativa sobre lo que en general vaya a erigirse se parece más, en la mayor parte de los lugares; al temor sobre el advenimiento de un desaguisado que a una aportación favorable. La arquitectura española en su realización de este último tiempo ha arruinado la confianza indispensable a quienes se tuvieran por potenciales beneficiarios de un nuevo escenario urbano. Existen excepciones, pero la abundante experiencia determina la opinión negativa y la quiebra.

Apenas merece la pena extenderse sobre las características de las viviendas en los suburbios de las grandes urbes y su denigrante siembra de habitats que han encanallado las formas de vida y, en sus consecuencias, la moral y autoestima de los residentes. Puede decirse que prácticamente en ningún caso se ha tenido en cuenta un espacio para vivir y desarrollarse y sí tan sólo un nicho para sobrevivir sin ilusiones.

En cuanto a los centros urbanos, la impresión



El sueño triunfal de los arquitectos modernos, 1930. Reinicke.

es que hace demasiado tiempo que no se abordan planes donde se conjugue una investigación urbanística progresiva con la voluntad de aportar una mejora en la calidad de la vida. Los grandes planes urbanísticos que han consolidado el corazón geográfico y vivencial cuentan ya con un siglo a sus espaldas. Tras ellos sólo la especulación y la incompetencia han marcado el camino.

La restauración, la rehabilitación, el remozamiento y la recuperación de edificios históricos ha sido la ocupación más destacada de los años setenta y a lo largo de los ochenta. En estos casos, la respuesta de la población y una parte del mercado inmobiliario a estas iniciativas vale también para comprobar, de otro lado, el aprecio de la ciudadanía por una arquitectura del pasado y la secreta descalificación que indirectamente se hace de las propuestas más actuales.

Ni el movimiento moderno ni el posmodernismo han dado cumplida satisfacción a las demandas generales de la población. Es fácil caricaturizar las realizaciones, arbitrarias y acarnaladas del posmodernismo. La década de los ochenta o la década rosa, como la califican algunos, ha sido pródiga en construcciones espectáculo, asociadas al *show bussines* y al cultivo efímero de los *mass media*. Pero más importante sería desplegar una crítica sobre las herencias a que dio origen el movimiento moderno que ha invadido las ciudades con una pesada epidemia de edificios sin identificación, máquinas devastadoras de la identidad y de la dignidad.

El movimiento moderno como también puede hacer el posmodernismo, es capaz de alardear de

obras singulares. Obras para una exposición, para una antología libresca o para el museo. Pero el racionalismo que puede arrogarse el mérito de su construcción teórica en análisis, programas y manifiestos es responsable de una ingente depredación en la construcción material del urbanismo y la vivienda.

Sobre el posmodernismo que se sitúa como objeto central de la crítica en estas jornadas puede pensarse que no procede sino de la exasperación a la que indujo un movimiento anterior al que a despecho de sus excelentes predicadores por escrito fracasó pronto en el empeño de conectar con la íntima emoción de los que serían sus usuarios.

Efectivamente, al estilo internacional puede corresponder el galardón de haberse constituido en la más acabada construcción programática en la arquitectura del siglo XX pero le pertenece inseparablemente la consecuencia de haber sumido como derivación de sus modelos, mal imitados y peor revisados, en una de las más duraderas miserias. ¿Cómo separar el paisaje de mules cuadradas y desnudas hacinadas y deterioradas prematuramente de la infelicidad habitacional de las gentes? ¿Cómo justificar en nombre de la productividad de la fábrica y la coartada del ahorro, tanta despersonalización y culpabilización del ornato?

El posmodernismo es el triunfo de lo grotesco. Pero es la fuerte reacción del maquillaje frente a un rostro al que previamente se le ha desprovisto sin piedad de atributos y recuerdos. El posmodernismo, en su promiscuidad reactiva, trata hoy de recordarlo todo. Recuerda todo y no recuerda

**Parece que hemos aceptado el fin de una ciudad para habitar y el principio de una ciudad para visitar. O dicho de otro modo: en la nueva ciudad el concepto de habitar se ha sustituido por la idea de hacer turismo.**

nada auténtico pero en parte es así porque se comporta como el remedo de una memoria previamente abolida y quizás irrealizable. Sobre los malos resultados de la anterior cirugía de la aniquilación han prosperado en los posmodernistas años ochenta el negocio, siniestro en sí, de las prótesis.

El arquitecto es hoy un ser mediático. Suscita noticias. Se encuentra en los medios de comunicación. Es entrevistado sobre las peculiaridades de la nueva obra firmada. Crea suceso, propicia acontecimientos. En la devastación estética de las ciudades su nueva obra de colores y formas atrabiliarias puja por la noticia. Está en los periódicos, en las revistas satinadas y femeninas. En los semanarios de información general y en los suplementos especializados en arte de los periódicos. La ciudad de repente, mediante la erección de ese edificio estrafalario, gana un destello de moda, destellos o centros para la conversación y la mirada.

Centros excéntricos, flotantes en una laguna general del sinsentido. Cada edificio es un desafío a la congruencia y la incongruencia. Incluso, con nombre propio, la deconstrucción ha venido a convertirse en la expresión del último estilo. O de un concepto donde a fin de cuentas es imposible cimentar la casa.

El edificio posmodernista evoca a un personaje disfrazado y ensimismado. Un personaje revestido de una función que no dialoga sino con su propia ironía interna y con los cenáculos profesionales en boga.

El edificio posmoderno. El último edificio es el número absoluto. Se comunica con el presente con un egotismo decadente y se comunica con el pasado en una burla expresa de la imposibilidad de comunicación esencial. Gira sobre sí como un artefacto de parque de atracciones.

Puede intentarse, a este propósito, un paso más. ¿La ciudad en suma sólo tendría sentido hoy en cuanto responde al modelo del parque de atracciones? En buena parte esto es lo que parecen proclamar las últimas muestras de la arquitectura más filmada. No hay paisaje urbano, no hay espacios públicos para convivir. La ciudad es, en el fantasma posmodernista, una colección de instalaciones diversas de las que se obtiene una excitación fragmentada al estilo de los diversos repertorios de Disneylandia.

Parece que hemos aceptado el fin de una ciudad para habitar y el principio de una ciudad para visitar. O dicho de otro modo: en la nueva ciudad el concepto de habitar se ha sustituido por la idea de hacer turismo. Se contemplan monumentos de hoy o de antes, edificaciones espectáculo, se va al cine o al concierto, se hacen compras, los guías nos conducen a descubrir la última creación estrafalaria de un arquitecto;

famoso por su centro comercial, su edificio de oficinas o su plaza intransitable. Después se abandona la ciudad, porque no es en ella donde se encuentra la satisfacción de vivir y se regresa a la cotidianidad. ¿A la cotidianidad? ¿Qué cotidianidad?

¿Dónde se encuentra el espacio de la cotidianidad? La cotidianidad está confinada a los nichos ante el televisor o entre la carrocería del coche. El espacio exterior es de hecho inhabitable y en buena parte incluso inocupable. Si se resiste es sólo investido en el estatuto del conductor con radio, o del habitante con televisor o del turista con guía...

Pero el conductor o el turista por definición no tienen aposento. Son seres portátiles y desarraigados. Han prescindido de su sentido del hogar y del asentamiento. Soporta acaso la incomodidad y la fealdad de un itinerario porque es sólo el camino hacia una meta artificialmente enmarcada y desprendida de contexto. El conductor visita una tienda o su puesto de trabajo, suspendidos en el vacío. El turista visita un templo, un museo, observa un detalle en una fachada extirpada de su relación con lo contiguo. Aquello que no le señala la mano indicadora del guía es residuo.

En cuanto totalidad la ciudad ya no existe. Es preciso una conspicua dirección para destacar una señal entre lo indefinido. He aquí de nuevo el éxito del posmodernismo. Señal deslumbrante. El edificio posmodernista insiste en la ciudad fragmentaria. Se mofa de la responsabilidad y del proceso. Cambia el destino de por un episodio, la perdurabilidad por el entretenimiento, la historia por la ocurrencia. Es una arquitectura de efectos aprovechando la base de una realidad en extravío.

El posmodernismo, conspicuamente, provoca en medio de la indiferencia la diferencia. Pero no reconstituye el espacio largamente perdido. Carece de cualquier vocación regeneradora. Adolece de firmeza doctrinal y en el extremo de una ética histórica. Su poética es el mundo de la imagen televisiva, quebradiza, turística y fugaz.

A la cultura de la imagen agrega una nueva producción de imagen: la imagen de la construcción sorprendente, y al autor que ocupa el lugar del show-man, el autor sorpresa. Uno y otro, autor y construcción, se incorporan al circuito de lo pasajero.

El edificio racionalista se cimentaba sobre una fe de progreso. Pero el edificio posmodernista es sólo una chanza en un tiempo detenido. El estilo internacional era un movimiento, una tendencia con aspiraciones de porvenir urbano. El posmodernista es un *flash* que se quema en su propia hoguera. El primero se ha consumido en una herencia tan larga como en buena parte degenerada. El segundo es una cópula estéril.

¿Ciudades parque de atracciones? ¿Ciudades como nudo de autopistas? ¿Ciudades museos? ¿Ciudades de plazas duras? ¿Ciudades de zonas peatonales donde a la larga cunde la marginación y la delincuencia? ¿Dónde vivir contemporáneamente una existencia urbana en la que el trabajo y el paseo, el recreo y la compra, los adultos y los niños, al ocio y la seguridad les sea permitido encontrarse naturalmente? Arquitectos y urbanistas parecen haber dejado de pensar y de ocuparse en ello. La impresión es que tanto corporativamente como políticamente se actúa sin proyección y sin proyecto. O, mejor, sin voluntad política, económica y profesional de auspiciar los cambios reclamables.

Porque en verdad, en pocos asuntos ha crecido tan acentuadamente la exigencia de encontrar respuesta. Después de un decenio de dinero loco en donde la confusión ha beneficiado ampliamente a los logreros del discernimiento, el problema del suelo, de la construcción digna, del medio ecológico, se han izado como cuestiones de primer orden.

Es curioso: las necesidades de la población se conocen de sobra, se encuentran censadas en los estudios privados y oficiales y sin embargo no se rastrea suficientemente el correspondiente aliento para atenderlas. El arquitecto ha dejado de ser el profesional inquieto por su función social a menos que en lo referente a la sociedad se trate de responder a los planes de una sociedad anónima y el funcionario trata de salvar su piel entre la corrupción que día y noche le acecha.

En algunos reductos de la costa canaria o de Almería, por ejemplo, se pueden ver algunas urbanizaciones de una gran coherencia interna. Bien meditadas y realizadas para cumplir con las demandas de un tiempo particular de asentamiento. Los modelos pues existen, pero algo hace sospechar que en la ciudad pública los responsables de la transformación han aplazado hasta ahora sus impulsos para reformar, remediar y promover una concepción que cuente con la aspiración y el derecho a habitar.

Efectivamente es ocioso decirlo. Los arquitectos no pueden decir ni decidir todo, pero el mero impulso ético de la profesión les cita urgentemente para no callar y acatar repetidamente.

#### VICENTE VERDÚ

- *Si Vd. no hace regalos le asesinarán*. Anagrama, 1971.
- *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Cuadernos para el Diálogo, 1974.
- *Las solteras*. Dopesa, 1978.
- *El fútbol: mitos, ritos y símbolos*. Alianza, 1981.
- *Sentimientos de la vida cotidiana*. Ediciones Libertarias, 1985.
- *Domicilios*. Ediciones El País, 1987.
- *Días sin fumar*. Anagrama, 1989.
- *Héroes y vecinos*. Anagrama, 1989.

# La Exposición Internacional como utopía de la ciudad contemporánea

Por primera vez en la historia de las civilizaciones, de la construcción de las ciudades, el siglo XIX introduce una nueva forma de construcción del espacio, la feria internacional exposición universal, yuxtaposición en un mismo lugar de edificios importados del mundo entero. Lo que los surrealistas llegarían a llamar más tarde «cadáver exquisito», ese juego de dibujos yuxtapuestos a ciegas, se traducía en el espacio. Los edificios se construían sin tener en cuenta su contexto; incluso, por el contrario, exaltando su egocentrismo, su indiferencia hacia los vecinos. Estos lugares, concebidos para ser efímeros y cuya finalidad era la de «permitir recorrer el planeta al viajero que teme atravesar los océanos», como lo expresaba en 1931 a propósito de la exposición colonial de París el periodista de *L'Illustration*, eran los primeros balbuceos de la aldea global de la comunicación instantánea de la imagen: un nuevo modelo universal.

Esta ruptura venidera del espacio-tiempo estaba agazapada en los dioramas, los edificios adornados y la riqueza de las culturas del mundo se veía reducida a un simulacro. De un fenómeno episódico, la civilización del ocio de la segunda mitad del siglo XX iba a desarrollar y perpetuar esta visión un tanto pueril de un mundo aséptico y cerrado: el parque de atracciones de Disneylandia. El Japón, caricatura o premonición de nuestra sociedad futura, se ve afectado por la expomanía. Según Philippe Pons, periodista de *Le Monde*, «tomando como tema los tópicos de la sociedad moderna: la "cultura", la "comunicación" y la "internacionalización", las ciudades de provincia niponas organizan en un cúmulo de extravagancias y de ostentación exposiciones que pretenden ser todas más espectaculares que las demás». Estas exposiciones japonesas reproducen un pueblo del Médoc «reducido al *status* de reserva india», lo mismo que el célebre Pueblo Español de Montjuïc de Barcelona, y construyen con grandes gastos símbolos necesarios de la modernidad: la torre. Estas dosificaciones entre reproducción pintoresca y tecnología deslumbrante son la clave del éxito de las expos que prefiguran la mutación de las ciudades de hoy. Por un parte, un pasado protegido y nostálgico; por otra, una yuxtaposición de edificios heteróclitos, idénticos de una ciudad a otra. Barcelona, para 1992, ha confiado la Torre de comunicación a Norman Foster, el nuevo estadio al jaonés Arata Isozaki, Richard Meier construye su sexto museo de arte contemporáneo, la italiana Gaë Aulenti el equivalente de Orsay para el museo de arte de Cataluña y Gregotti renueva el estadio neoclásico. Se podría pensar que Barcelona se ha convertido en el territorio de una exposición universal cuyos pabellones no los construirán los Estados, sino los arquitectos más mediatizadores de estos países. Al igual que en la IBA [Internacional Berliner Ausstellung (Exposición Internacional de Berlín)] de Berlín, la calidad de una ciudad no se mide por la rivalidad entre los talentos locales para reforzar la imagen y la identidad que se quiere mostrar, sino

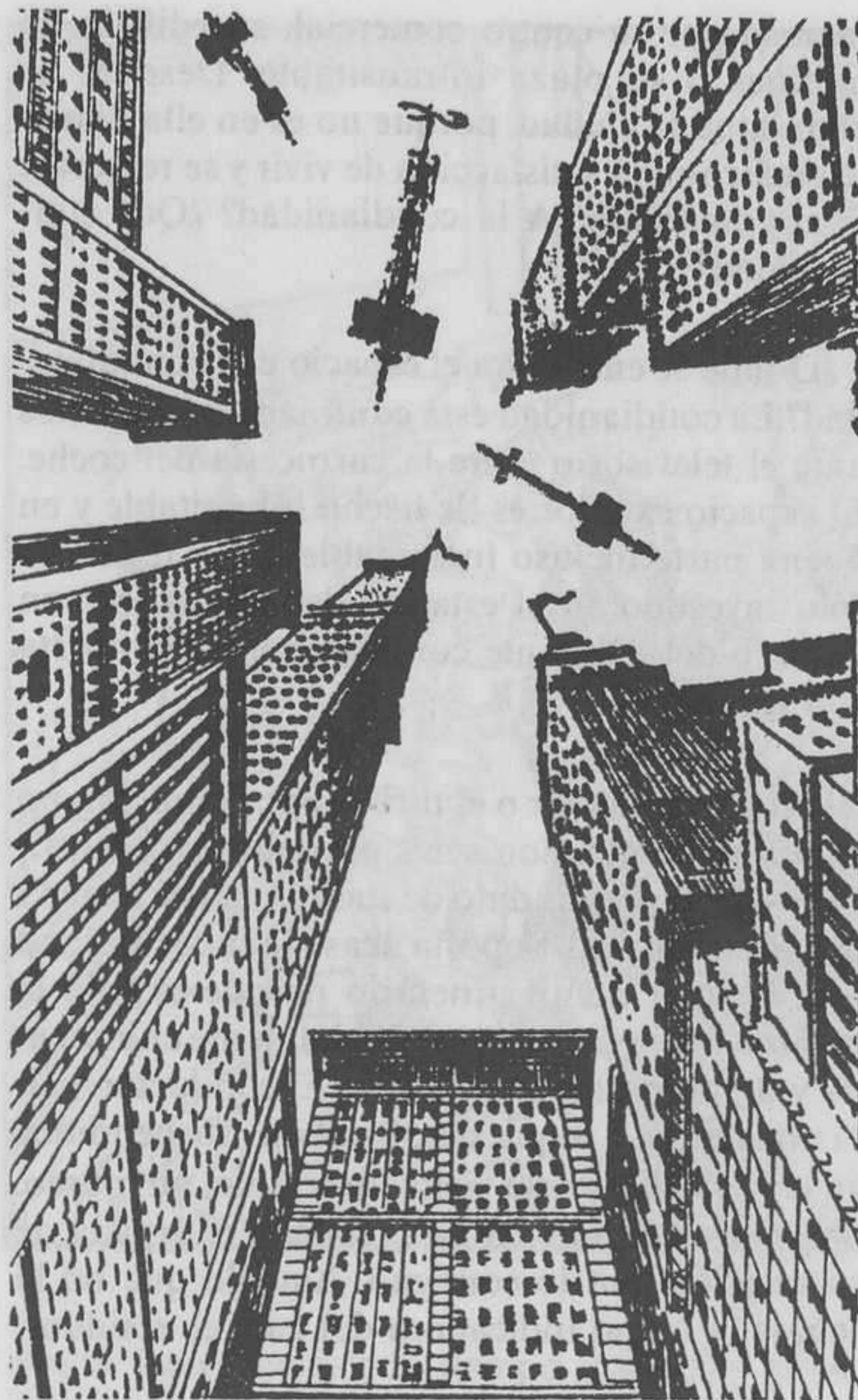


Ilustración del Judge Magazine, 1911. (Detalle.)

por la variedad del cóctel cultural que se introduce. La exposición universal se ha convertido en el modelo formal de nuestras ciudades. La sucesión de las imágenes fotográficas de los diferentes edificios ha sustituido a la continuidad del proyecto.

La ciudad es la coexistencia de los grupos sociales, de las culturas, de las lenguas, de las religiones, de las edades y de las actividades en un mismo límite físico y en una misma unidad y homogeneidad espacial. Una yuxtaposición de pabellones internacionales que, como dijo Pierre Ansay, «es el fundamento tanto de la inteligencia como de la libertad, pues el estrechamiento en el espacio, la aproximación de los seres y de las actividades producen la chispa nacida del choque de la diversidad». Se podría añadir que el espacio urbano, por su disposición y la permanencia de los lugares y de los edificios, es, a la vez, la ilustración y la transmisión de esta cultura urbana. Hay pues una inversión en la que la variedad de los hombres es sustituida por la de las arquitecturas de las hazañas tecnológicas, del eclecticismo y de los exotismos. Las exclusiones, las intolerancias, los integristos, el auge de los nacionalismos se extienden por estas ciudades o ferias-exposiciones.

El estallido de las formas, la búsqueda desenfrenada de nuevos lenguajes no tiene límites, franquea el umbral mismo del edificio y el deconstructivismo es el proyecto de un edificio del estallido de la ciudad actual. La cuestión que se

plantea es la de la responsabilidad del arquitecto: ¿traduce las necesidades de una sociedad?, ¿de qué forma es un agente de la democracia?, o, por el contrario, ¿representa por su estrategia personal y comercial un papel agravante o incluso creador de nuevos modelos incomprensibles para los habitantes? Desde mi punto de vista, con esta yuxtaposición de proyectos narcisistas la ciudad se convierte en un campo experimental donde el arquitecto no busca otra cosa que «expresar su creatividad», su ego, en vez de responder a las necesidades de los habitantes y de someterse a la continuidad de la memoria de la ciudad. Este individualismo del arquitecto es el mismo de nuestra época. Antes, la moralidad era la capacidad de respetar o trascender en el bien colectivo las reglas de las sociedades. Actualmente, tras las revueltas estudiantiles de finales de los años sesenta, la expresión de la liberación individual (*be yourself*) y su emancipación de toda regla, de todo código estético y ético se contempla como una traba a la creación. La producción y el consumo de imágenes televisadas o impresas reemplaza a la sociabilidad y el simulacro reemplaza al mundo real. «La expo» es la forma acabada de nuestra cultura, yuxtaposición de objetos nostálgicos y de objetos futuristas. ¿No son un perfecto ejemplo de ello la arquitectura peplum de Bofill o la imaginería *Science Fiction* de un Novel? Infantilización de los comportamientos de una cultura homogeneizada basada en las únicas referencias del esnobismo pequeño burgués: la notoriedad mediatizadora y el consumo de los signos de la moda. En este cajón de sastre en el que se ha convertido «la modernidad» es importante distinguir lo que constituye las imágenes efímeras, las modas en el vestir, la publicidad, los juegos, los espectáculos, la sucesión de acontecimientos y sus imágenes de lo que, por el contrario, es estable por naturaleza. De lo que es nuestra relación con la memoria que forma las civilizaciones, el genio del lugar, el carácter de las ciudades y de sus habitantes: la arquitectura, el arte. ¿No se percibe el movimiento sino por contraste con aquello que no se mueve? Y, ¿qué interés tiene la rapidez de los desplazamientos si el mundo se uniformiza? El valor iniciático del viaje a través del conocimiento del otro y de sí mismo no puede tener lugar si no existen diferencias. Las ciudades europeas no pueden ser lugares de intercambio económico y cultural más que conservando su especificidad y no reproduciendo los mismos lugares, los mismos edificios.

Una modificación fundamental de la relación del edificio con lo urbano es, a nuestro entender, capaz de generar una nueva toma de conciencia y, en cualquier caso, puede ser ejemplo de una nueva urbanidad cuyo motor puede ser el arquitecto. Este no puede querer ser el arquitecto. Este no puede querer ser el héroe de nuestra modernidad de fin de siglo y eludir a la vez toda responsabilidad social.

# El espacio de la ciudad como mediación simbólica

Se ha señalado, y la precisión no está exenta de razón, que en las sociedades avanzadas de nuestro tiempo el «poder real» necesita aliarse con el «poder simbólico». Hoy las formas de dominio que por razones de su propia lógica interna deben llegar a los diferentes grupos e individuos, al no poder hacerlo de una manera inmediata, necesitan de una *mediación simbólica* que permita realizar y formalizar su papel encubridor.

El espacio de la arquitectura como forma de construcción simbólica se ha transformado en una técnica de formalizaciones obsoletas en la medida que su papel configurador del espacio se pone al servicio de resultados eficaces y sobremanera útiles en relación con las «formas de dominio». Un recorrido superficial en torno a los diagramas del espacio actual de la arquitectura nos aproxima a una especie de nueva pastoral urbana aderezada con la ornamentación mitologizante que sustentan las fachadas e interiores de sus edificios, fiel reflejo de la indiferencia de un sector predominante del pensamiento arquitectónico sobre la realidad del habitat.

Estelares gurús, provistos de toda suerte de aditamentos formales a través de un arcaico y enterredor sumario de referencias estilísticas e inventarios simbólicos (arcos, columnas, frisos y cornisas), pretenden sustentar la tesis de que proyectar es producir imágenes a través del juego sintáctico de la geometría.

Junto a semejante proceder, del que en parte es solidario, aparece el desarrollo de un proceso de dominación tecnológica que no requiere de esta representación simbólica bajo las supuestas claves de la historia de los estilos, pero que reproduce una agresiva emblemática tecno-científica, inmisericorde para con la configuración del lugar, ignorando que el espacio no sólo es el ámbito donde se *disponen* las cosas, sino el *medio* que hace posible la *posición* de las mismas.

¿Qué posición heredamos después de la refriega y supuesta ruptura tardo-moderna y las racionalizaciones tipológicas? Los ejercicios escolares y profesionales de los arquitectos en activo se fundieron no hace mucho tiempo en una cosmovisión cromática, tan heterogéneos en su composición volumétrica como efímeros en las imágenes que construían. Un monumentalismo solidario por hacer patente un *inmaterialismo inforacional*, al mismo tiempo que una desmedida valoración del acto creativo ligado al artista-arquitecto, para el cual la imagen engloba toda componente constructiva ya sea esta funcional o simbólica, esta actitud ha propiciado un clima de adhesiones hacia una arquitectura estructurada en el soporte de lo efímero, de materiales fungibles ligados a la necesidad de formalizar proyectos cuyo protagonismo espacial no radica en la materialidad auténtica de la arquitectura y en su intrínseca realidad estética, sino en el desarrollo de un enfático anticonstruccionismo enmarcado en su propia sordidez semántica.

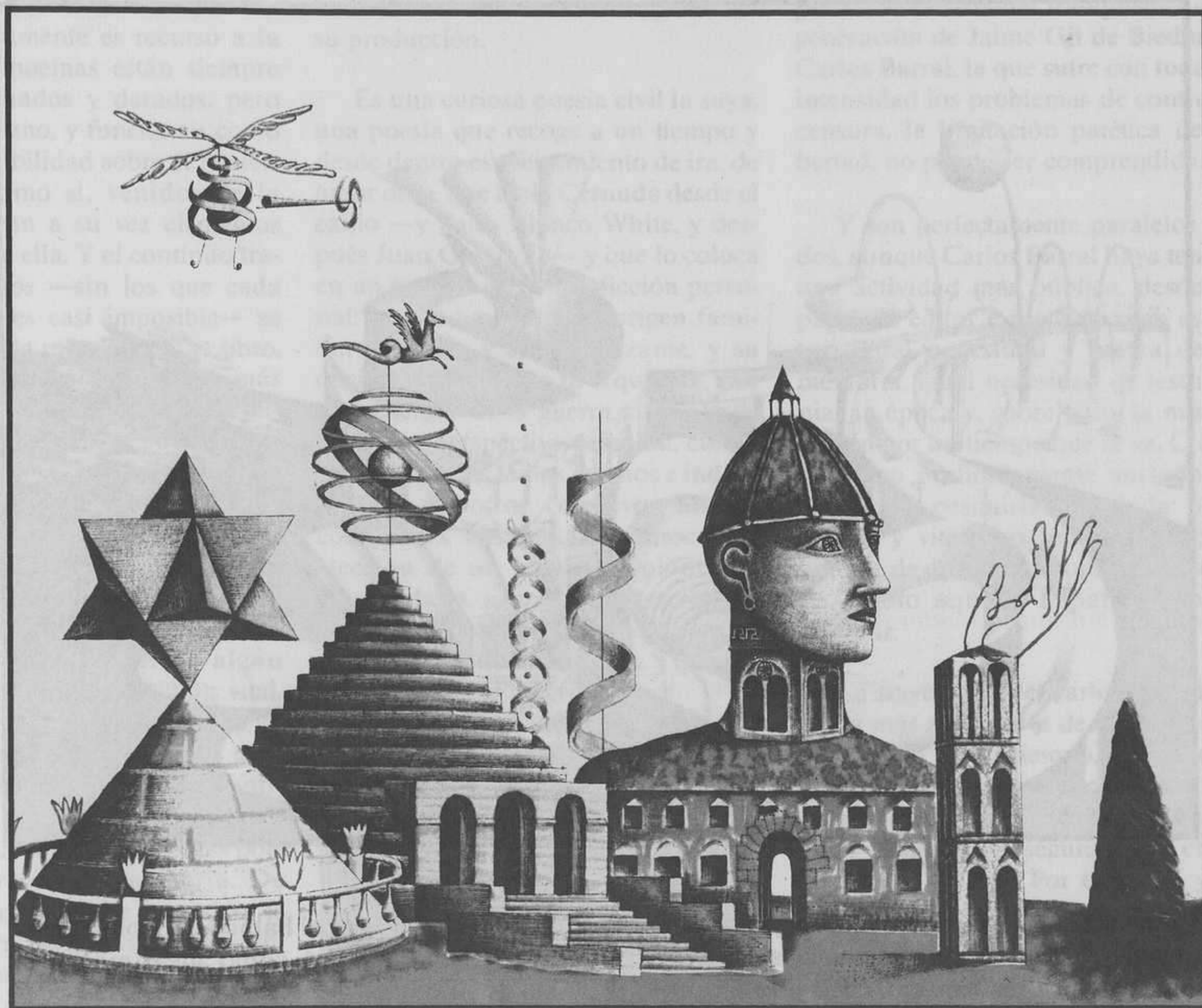


Ilustración de Francisco Meléndez

Estas derivaciones espaciales venían amparadas, por la devaluación sufrida de los principios autoritarios y homogeneizadores que aún destilaban los racionalismos europeos, heredados sin duda de aquella mezcla explosiva entre «ética industrial» y «estética liberal»; entre los fantasmas del pangermanismo neoclásico y la internacionalización informática de las socialdemocracias postindustriales, sus efectos modificadores reproducían una arquitectura cómoda para la empresa moderna, y gratificadora para el narcisismo del arquitecto-profesor; aparentemente culta y diferenciadora frente al proyecto tecnocrático, complaciente con el contexto urbano y sobre manera asequible para unas generaciones instruidas en las escuelas con un relato de rudimentarios conocimientos, pero hábiles escenógrafos frente al extinguido espíritu funcional.

En medio del tumulto cultural que planteaba el proyecto de la arquitectura como narración enfatizada, la mirada de estos reformadores del espacio en la metrópoli moderna, devolvía a los clanes privados y familias acomodadas de los gremios arquitectónicos, el protagonismo perdido, la ilusión aristocrática de ocupar la escena del espacio en la ciudad, mediante tautologías alegóricas en medio de una concatenación de manipulaciones formales y acontecimientos colaterales con la racionalidad del espacio arquitectónico donde todo es expresivamente fácil, sustituible y agnóstico. Un tumulto cultural de naturaleza pantanosa, que junto a una tecnolo-

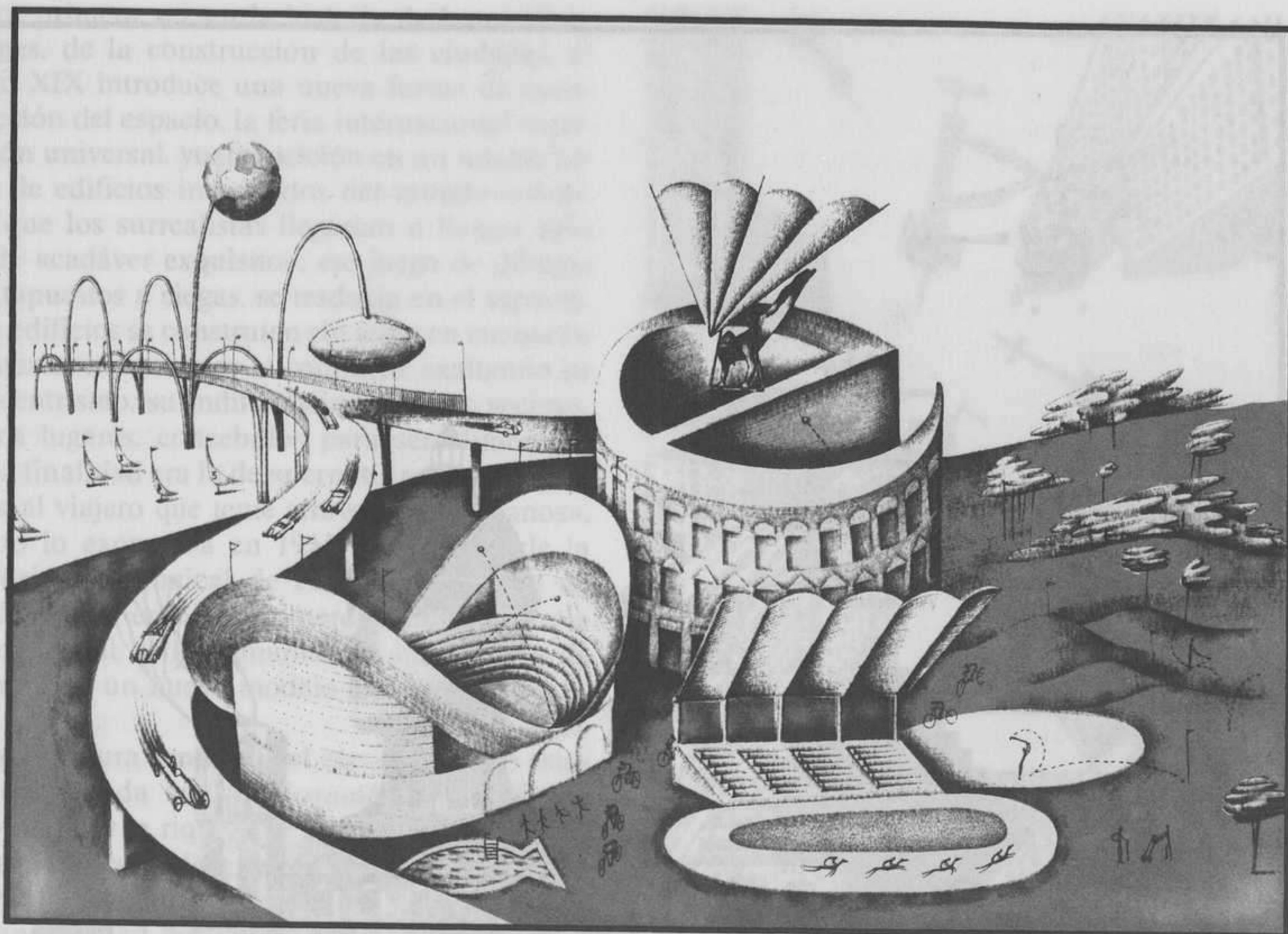
gía objetualista comparte los «campos de marzo» con el monumentalismo de los inmateriales.

Estado y ciudad, pensamiento y lenguaje arquitectónico, formas y funciones, escuelas y universidades, funcionarios y arquitectos, críticos y profesores, se agrupan en un compromiso sectario de mercancías y mercaderes de la forma para hacernos creer que: «los últimos veinte años han sido los más creativos del siglo» (Ch. Jencks). Al índice de creatividad que parece haber supuesto los movimientos tardomoderno y posmoderno habrá que agradecer la degradación formal e institucional de la arquitectura. El espíritu de la arquitectura en el contexto de la ciudad hoy ya no es necesario, ni para su construcción, ni para la comprensión de la misma.

De nuevo un interrogante añadido. ¿Qué supuestos renovadores ha significado para con el espacio de la ciudad posindustrial, los principios correctores de la autonomía de la arquitectura?

La respuesta, pese a los corolarios atenuantes que se pudieran esgrimir, no dejan de ser decepcionantes. Los resultados prácticos junto a sus manifiestos teóricos, adquieren protagonismo en las páginas impresas del imperio editorial; una desinformación controlada omnipresente en los reductos universitarios y «summa arquitectónica» en la esfera profesional, ampara y protege toda desviación hacia la herejía que pueda sancionar la crítica. El éxito de la prensa de la ima-

© Ilustración de Francisco Meléndez



gen especializada arquitectónica, viene garantizado por el poder de fascinación que asume la transfiguración simbólica del espacio, cuyo objetivo primordial radica en anular la conciencia crítica sobre el proyecto o edificio construido y mitificar al arquitecto como personaje exclusivo, como «marca registrada» consagrada por las sectas del poder editorial. En este proceso el morador del espacio de la arquitectura, ha sido expulsado en aras de una espacialidad recurrente de fragmentos acumulativos, de formas-emblema, de mimesis reductoras, que obligan y someten a contemplar y vivir la espacialidad con una percepción de lo separado; una arquitectura distorsionada compuesta y construida desde los territorios de una segunda naturaleza, abstracta, insensible y ficticia en relación con la realidad artística, que subyace en la cultura positiva de la civilización techno-científica.

Sin duda estas consideraciones generales en torno a la falsa mediación simbólica de la arquitectura, al papel de teatralidad construida que refleja el espacio de la ciudad, se inscribe en un proceso más general, que podríamos denominar el «acontecimiento de la forma»; el poder mediador de la forma sin contenido que a las culturas de la imagen actuales se le asigna. El contenido de la forma arquitectónica ha sido vaciado y sustituido por su capacidad de efecto; la columna que soporta el vacío, la silueta que identifica la cornisa clásica, el frontón que simula el acceso, no tiene otra función que transferir su carga de semántica de propagar su capacidad de efecto fascinador.

El espacio de la arquitectura desnaturalizado de su razón constructiva, pierde su capacidad de

reflexión para edificar el habitat del hombre, que en sus orígenes surgió como idea-imagen, al objeto de solventar las necesidades futuras: cobijo, actividad, relaciones, residencia... se debatió más tarde como proyecto contra la angustia del hombre, angustia material y existencial para acomodarse en la naturaleza. Hoy tenemos que admitir un cambio sustancial al inscribir el proyecto del espacio en el que opera la arquitectura, dentro de los valores y estructuras de la segunda naturaleza técnica, advirtiendo que este proyecto inédito no puede aflorar bajo los principios de una espacialidad reductiva frente a los principios del Movimiento Moderno, que amputaba con ardor iconoclasta: historia, ornamento o cualquier alusión metafórica y menos aún de la efusión antibarroca que propagaba un capitalismo en expansión decididamente *contrarreformista*. De todo ello, y de los efectos de su contrapartida, la empresa *reformadora simbolista* en la que nos encontramos, somos testigos elocuentes y sufridores anónimos de esa autocracia elitista de arquitectos posmodernos, tardomodernos, vernaculares..., que han proporcionado esa amalgama de órdenes compuestos, para según Takefumi Aida: «encarcelar la función en formas innatas».

El cansancio formal, la estafa provocadora en la que se dibujaba la espacialidad metropolitana, los episodios colaterales alrededor de lo arquitectónico, configuran una cobertura neutral del pensamiento crítico de la arquitectura, neutralidad psicótica, en la que el «último arquitecto», trata de encontrar cobijo y gratificación para sus irreflexivas prospecciones en el territorio del proyecto. Ch. Jencks, no sin cierto cinismo, parece aceptar esta neutralidad del espacio tardo-moderno como un dato decoroso: «El espacio

tardo-moderno, para algunos arquitectos, es la expresión de un quietismo decoroso de una neutralidad y agnosticismo honesto respecto a una sociedad incapaz de precisar qué debe valorarse».

Frente a esta indecorosa pasividad, se hace necesario un diálogo crítico, positivo y creador entre el ser y el devenir del pensamiento arquitectónico, desde la crisis de los ideales clásicos a las propuestas iniciadas hace más de dos siglos sobre los problemas de la cantidad, el cobijo ausente en las sociedades sobresaturadas de nuestro tiempo. La idea de lo *nuevo* como valor en los espacios de la época tecnocientífica. Las indagaciones entre la forma de la arquitectura para la ciudad y la función de los objetos arquitectónicos en la misma. La recuperación en definitiva de la arquitectura como fragmento de utopía del hábitat humano.

El funcionalismo, como con evidencia podemos contemplar, se transformó en rudo productivismo, el «estilo internacional» en insoportables alfabetos regionales, el espacio imaginado de los albores del siglo en producto económico, tecnificado e indeterminado. Un interrogante final, ¿es posible pensar para el espacio de la arquitectura una respuesta coherente con su tiempo desde los supuestos del arte y de la razón? Para tan razonable aspiración habrá que destruir el maleficio en el que se ve inscrita la palabra arquitectura y desalojarla por los testimonios nuevos de una *antiarquitectura*, construida desde los reductos de una sensibilidad moderna más anónima y menos subjetivizada, capaz de integrar la heterogeneidad de las culturas que rodean el «espíritu de la época» y que permitan reequilibrar y armonizar las tensiones en las que se debaten las dos naturalezas, ya evidentes, y por las que discurren: espacios, lugares y territorios de nuestro tiempo.

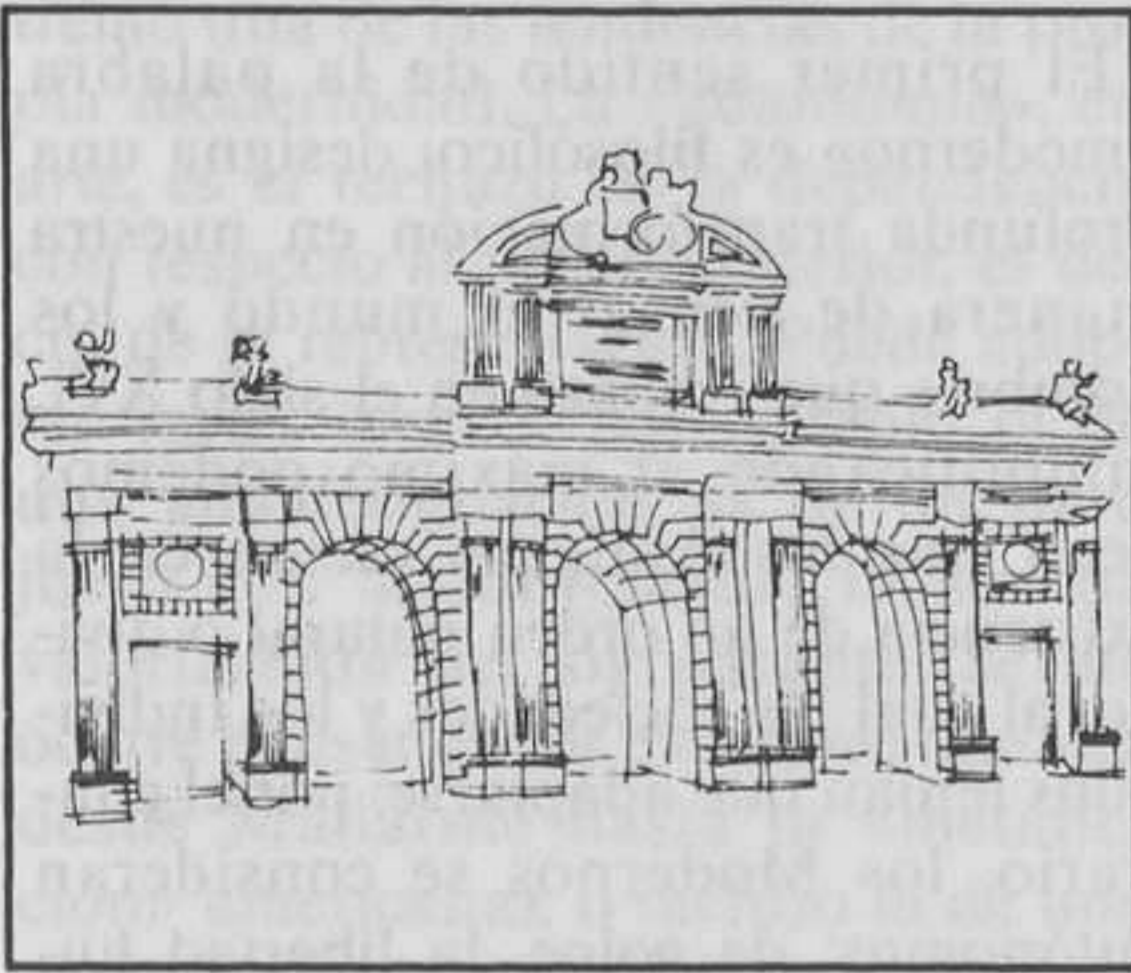
#### ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA

- *La ciudad. Aspectos críticos del entorno urbano*. Cuadernos para el Diálogo, 1969.
- *La crisis de la arquitectura española*. Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- *Cinco cuestiones de arquitectura*. Taller de Ediciones JB, 1974.
- *Observatorio astronómico de Madrid de Juan de Villanueva*. Xarait Libros, 1979.
- *Antonio Fernández-Alba, Arquitecto 1957-1980*. Xarait Libros, 1981.
- *Tipologías de la vivienda colectiva en Madrid 1860-1970*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982.
- *Neoclasicismo y posmodernidad. (En torno a la última arquitectura)*. Hermann Blume, 1983.
- *Antipoemas del lugar y papeles del espacio*. Ediciones La Misma, 1984.
- *En las gradas de Epidauro*. Ediciones Libertarias, 1986.
- *Axiomas del crepúsculo; ética y estética de la última arquitectura*. Hermann Blume, 1989.



# Correspondencias

## Madrid



## Rosa Pereda

**Madrid.** Los dos tenían un perfil clásico y soberbio. Eran amigos, poetas y residentes en Barcelona. Los dos rondaban los sesenta años —nacieron el 28 y el 29, respectivamente—, habían bebido cantidades navegables y han muerto con apenas un mes de diferencia. Los dos, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, tenían algo aristocratizante: Barral, en su aire marinero y su casa de Calafell; Jaime Gil, en lo que llamaba su *vie de château* en Segovia, y en sus míticas propiedades tabaqueras de Manila. Ese aire aristocratizante era una marca nueva en la intelectualidad española traída por su generación a la izquierda: los dos tienen, hasta en eso, algo de emblemáticos, de altamente significativos, de personajes que explican una historia que, sin ellos, sería sin duda distinta. Cosmopolitas y conversadores, lúcidos hasta la desesperación, elitistas, sarcásticos y duros, representan, salvadas las diferencias personales indudables, una manera de enfrentar la política desde la cultura, y la cultura misma. Una forma, que fueron muchas, de contestar a las preguntas ambiguas y contradictorias que iba formulando la época. Con los dos, la historia y el país han sido duros, con ellos y con toda su generación: pero es que en este país se ha escrito que escribir es llorar, y no es ninguna broma.

Los poemas de Jaime Gil de Biedma caben en un libro, *Las personas del verbo*, reunión del total aparecido bajo cuatro títulos que van siendo, a la manera de los libros de Juan Ramón Jiménez o, sobre todo, de Jorge Guillén y Luis Cernuda, la construcción de un solo libro. La poesía es un reino donde el tiempo se detiene: aunque sea, como en el caso clarísimo de la de Gil de Biedma, precisamente el tiempo y su fugacidad, uno de los temas

dorsales. El libro se construye uno porque expresamente es recurso a la memoria; los poemas están siempre presentes, fechados y datados, pero presente cada uno, y funcionan como cargas de sensibilidad sobre el recuerdo. Parece como si, venidos de la memoria, fueran a su vez elementos detonadores de ella. Y el continuo trabajo sobre ellos —sin los que cada poema nuevo es casi imposible— se parece tanto a la propia vida: el libro, *Las personas del verbo*, es mucho más que una reunión de poemas: da noticia de cómo se fabrica la poesía, y no precisamente de esa superficie en que el lenguaje trabaja con y contra sí mismo, de la que otros poetas hacen materia —y buena— de su trabajo, sino de ese otro nivel interior, íntimo, donde un momento resulta privilegiado como material poético porque, de algún modo, se ha convertido en jalón vital. El libro es como la vida, como la memoria, sucesión de momentos muy especiales suspendidos en un continuo olvidado. Y esos momentos, en el caso del libro, merecen el poema porque han merecido la memoria. De alguna manera nada de lo vivido se pierde, y los recuerdos van y vuelven: así los poemas, en las dos ediciones finales de *Las personas del verbo* (Barral, 1975; Seix y Barral, 1981) son releídos, reconstruidos, *revividos*, según la cita de Juan Ramón Jiménez que hace el propio Gil de Biedma.

Podríamos decir que hay tres temas que vertebran de principio a final toda esta obra, que incluye treinta años de escritura, y que voluntariamente considera cerrada en cada edición, como si, a partir de ciertos momentos, pensara Gil de Biedma que nada habrá con la suficiente vida como para ser escrito. Uno es la presencia de ese tiempo fugaz que se llama milagro y desaparición de la belleza, hecho de la relación —tormentosa— entre la fascinación por la juventud, la conciencia del deterioro físico («todavía no tengo que dar dinero», dice en un poema, «pero tengo que dar inteligencia») y el culto contradictorio a esa lucidez omnipresente y rechazada, querida y odiada, que es, finalmente, lo que le permite y le obliga a escribir.

Evidentemente, estos temas (este tema) están puestos en relación con otro tema vertebral: el amor y la amistad, disociados y reunidos, convocados. Pocas veces son poemas de exaltación amorosa; por la fugacidad del amor y la belleza, tienen en general un tono elegíaco, que contagia incluso esa tercera veta de su poesía, hoy muy olvidada en España, que es la del poe-

ta civil: justo lo más cernudiano de su producción.

Es una curiosa poesía civil la suya, una poesía que recoge a un tiempo y desde dentro ese sentimiento de ira, de amor odio, que tenía Cernuda desde el exilio —y antes Blanco White, y después Juan Goytisolo— y que lo coloca en un terreno de contradicción personal: la que hay entre su origen familiar, burgués y aristocratizante, y su opción política, por la izquierda, por los vencidos de la guerra civil. Desde la misma perspectiva personal, confesional, trata los temas íntimos e individuales y los otros, colectivos, históricos. Juntos, ensamblados, marcan la elección de un lenguaje voluntariamente plano, narrativo o descriptivo, pero descargado de esos *efectos poéticos* venidos sobre todo de Lorca y que llenaron la poesía anterior.



Carlos Barral.

En la necesidad de una poesía civil coincide Jaime Gil de Biedma con Carlos Barral, y en la referencia a la guerra civil que, como toda su generación, vivieron ambos siendo niños. Los que Josefina Aldecoa llama «niños de la guerra», que hicieron de ésta —y hay poemas de los dos que lo atestiguan, y un estupendo cuento de Juan García Hortelano— hicieron, digo, de la experiencia de la guerra una especie de paraíso del recuerdo, una zona de libertad inolvidable y perfecta. Época del sentimiento fuerte, fundacional que, precisamente por ser feliz, obliga después a sus protagonistas a revisar el mundo que les toca de adultos. Sin la

presencia pesada del franquismo, esta generación de Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, la que sufre con toda su intensidad los problemas de control y censura, la limitación patética de libertad, no puede ser comprendida.

Y son perfectamente paralelos los dos, aunque Carlos Barral haya tenido una actividad más pública, desde su papel de editor e incluso como escritor: igual necesidad y fuerza de la memoria, igual necesidad de testimoniar la época y, sobre todo, la misma pasión por un tiempo que se va. Cierta vitalismo profundamente anclado en una visión pesimista de la vida: pesimismo y vitalismo indisolublemente unidos, de una manera que sólo España —sólo aquella España— podía permitir.

La trayectoria de Carlos Barral es, quizá más aún que la de Jaime Gil, la de un hijo de su tiempo, esa generación que contrasta un poco con los valores que parecen al cabo de la calle en la España —y seguramente en la Europa— de hoy. Por ejemplo, y es algo más que un ejemplo, es el clásico personaje capaz de arruinarse varias veces en la vida, y esto hay que leerlo con más datos: le arruina una concepción de la literatura, de la posición de los intelectuales, de la edición y sus riesgos. De alguna manera, había la conciencia de que a Carlos Barral no le importaba el dinero. Mejor: de que el dinero no es el único fin de su trabajo. Ni siquiera el primero. Ahora, que el mundo editorial cambia de manos y van desapareciendo los editores intelectuales, que siempre fueron minoría, en favor de los capitalistas duros y puros —el caso de André Schiffrin, el editor de Pantheon Books, de Nueva York, despedido por la casa-madre de su pequeño sello editorial hace un par de meses, no es sino la punta del iceberg—; ahora que los escritores, españoles pero también extranjeros, a los que éstos han seguido por mimetismo, se ilusionan más que nada por los dígitos del talón del *adelanto*; ahora, en fin, que llega al mundo de la literatura lo que ni siquiera se confesaba en otros ambientes —era tan hortera hablar de dinero—, esa posición de Barral es bastante extraña. Básicamente, lo que hizo fue recuperar desde el interior la tradición cosmopolita de ciertos editores españoles, casi todos trasladados al exilio o situados fuera de combate por el régimen. Y no sólo: también abrir las puertas a una literatura que se creaba en sus alrededores, que fue potenciada desde su casa y que cambió la manera de sentir el castellano de este país. Todavía se dice

## Correspondencias

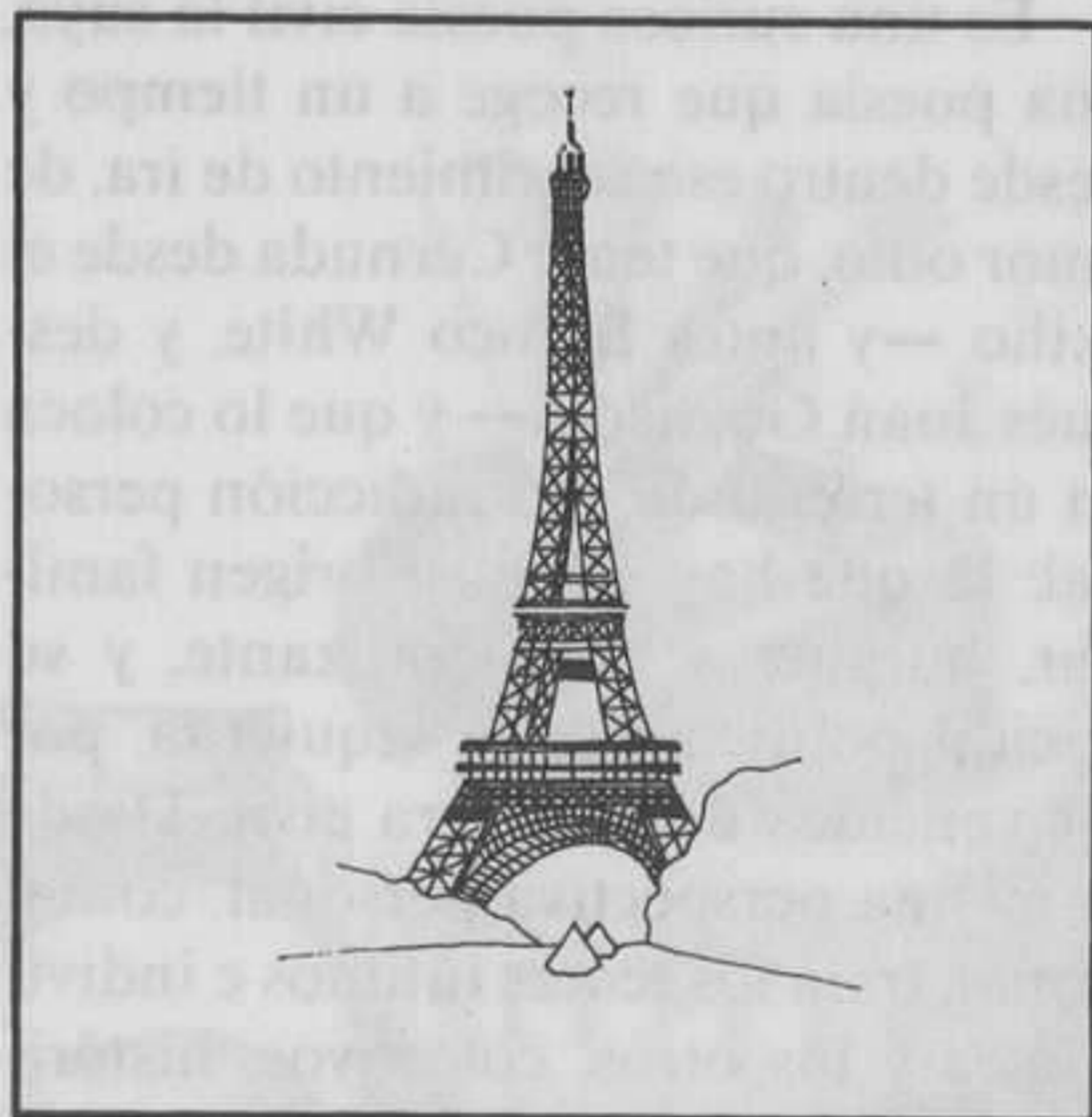
que Barcelona es la capital editorial de España, pero ya no es tan cierto.

Si como editor Carlos Barral fue un animador cultural de primer orden, como escritor es un personaje no menos peculiar. Tiene, como todos los intelectuales interesantes de su generación —los Benet, Hortelano, Salinas y un etcétera tampoco demasiado largo—, una aguda conciencia del presente. Es decir, de los problemas que el apogeo del franquismo, ese franquismo cotidianizado para gran parte de los españoles, produce en la vida cultural y, sobre todo, en la vida social. Pero tiene también, a mi modo de ver, una conciencia mayor: la de que esto que pasa se va a acabar. Parece muy elemental, pero no puedo explicarme sus libros de prosa —de *Años de penitencia* a *Cuando las horas veloces*, pasando por *Penúltimos castigos* y *Los años sin excusa*, y los títulos son tan significativos— sin esa necesidad de atrapar un tiempo que, atacado de diversos frentes, se sentía terminar. Y sobre todo: con la intuición de que tanto los tiempos como las condiciones en que esas existencias —esa existencia suya, intransferible como la piensan los existencialistas— estaban ocurriendo, iban a ser trivializados por la *tabula rasa* que vendría después. Que tenía que venir necesariamente después. Que era bueno que así fuese para la mayoría de los españoles: esa especie de operación De Gaulle que fue la *reconciliación*.

Pero Carlos Barral tenía que contar. Y lo que contaba no era un texto político, sino un ejercicio de memoria. De memoria personal, íntima: que luego sea, además, un retrato de familia, de tribu, contado con una lucidez que escalofría, y tal vez un documento inexcusable, viene a ser aparte. Allí los que vamos detrás. Pero esta necesidad de *epifanizar* en el sentido de Umberto Eco, es decir, de dar existencia escrita a lo que, si no, se borraría, y que de veras existió —amigos, borracheras, congresos, premios, pequeñas conjuras, amores, tribus— venía, creo, he creído siempre, de ese temblor del mundo. Fugaz, inasible, la vida diaria y la presencia de lo distinto.

Aquí se encuentran los dos, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma. Aquí coinciden en esa sensación de prisa: por ahí arranca su vitalismo inveterado y su pesimismo existencial. Por ahí su necesidad de memoria. Es verdad que España les ha tratado mal porque, como prevenían, los valores no son los del clan resistente. Esta es —por fin, por fin— una sociedad normal. Pero aquí Larra habló de lo que era escribir, y, efectivamente, no hacía bromas. ■

## París



## Tzvetan Todorov

**París.** Hay pocas cuestiones, dentro del debate actual de las ideas, que sean tan complicadas como la de la «posmodernidad». Las razones de la confusión son múltiples. De entrada, la palabra «moderno» no tiene la misma significación en inglés, alemán y francés (sin hablar de otras lenguas), y así divergen también sus superaciones «posmodernas» —en cualquier caso, el debate sobre el tema siempre fue internacional; y en cada lengua se emplea en un sentido diferente, según se trate de historia, filosofía o arte— ahora bien, el término se considera interdisciplinar. La institución universitaria, muy aficionada a los «ismos» (¿sobre qué organizaría debates si estuviera privada de los mismos?), se ha introducido en esta brecha, produciendo toneladas de libros y de artículos; una obra reciente sobre la cuestión, la de Connor, tiene más de diecinueve páginas de *bibliografía* sobre el tema. El efecto, contrariamente a lo que se esperaba, consiste en hacer el tema cada vez más difícil; ya no se lee más a Lyotard sobre Duchamp, ni incluso a Jameson sobre Lyotard (sobre Duchamp)]. A ello hay que añadir un efecto autorreflexivo: el propio del posmodernismo, que es, según dicen algunos, la incoherencia, o la reivindicación también del propio término que la designa. ¡Que el concepto estalle en la imagen de la actividad que trata de captar!

También hay otros elementos del debate, más específicos, que contribuyen a oscurecerlo. Términos como «moderno» o «posmoderno», ya lo hemos dicho muchas veces, están vacíos de

contenido; designan exclusivamente la contemporaneidad. Sin embargo, esta vacuidad no está exenta de significación: expresa una adhesión a la idea de progreso bajo su forma más simple, aquella que quiere que todo lo que venga *después* sea mejor que aquello que había *antes* (idea que, por otro lado, el posmodernismo rechaza; pero, ¿por qué ofenderse por ello si ama la incoherencia?) En definitiva el propio proyecto de catalogar a creadores forzosamente singulares con etiquetas que designan los períodos es empobrecedor, por no decir mutilador: si decimos que Proust es moderno y Beckett posmoderno, ¿hemos avanzado algo en la comprensión de alguno de ellos?

Para justificar o glorificar estas formas históricas, declaramos que el arte evoluciona necesariamente hacia su propia esencia, hacia una pureza creciente (Blanchot en Francia, Greenberg en Estados Unidos), o incluso hacia una representación cada vez más completa del mundo (el *surrealismo* es forzosamente mejor que el *realismo*); y dejamos al margen todas las obras que no entran en el esquema.

Ante semejante constatación, el primer impulso consiste en renunciar decididamente al uso de términos como «moderno» o «posmoderno». Sin embargo, he decidido no seguirlo (pero quizás esté equivocado). Consciente de los peligros que me acechan por este lado, no dejo de ser sensible al inconveniente que hay en abandonar cualquier abstracción de este tipo. El peligro inverso, efectivamente, consiste en verse reducido a la tautología, a la repetición estéril de «Proust es Proust», «Beckett es Beckett»; el sabio erudito que se acuerda de todo ya no puede afirmar nada. Ciertamente, cualquier generalización es simplificadora; pero el sentido sólo puede surgir de la selección, y así pues del olvido. Categorías como «posmoderno» pueden, a pesar de la inanidad de la palabra, convertirse en instrumentos del pensamiento eficaces, que permitan comprender mejor las obras —a condición de no darles demasiado valor, y que estemos dispuestos a abandonarlos nada más usarlos. Pero si los utilizamos, aunque sea de forma condicional, resulta necesario precisar el sentido de los mismos, sin aceptar a pies juntillas las declaraciones de los propios «posmodernos». La aclaración me parece mucho más indispensable por el hecho de que dos distinciones autónomas creo que se han visto enfrentadas, la de modernos y ultramodernos, y la de modernismo y posmodernismo.

## Ultramodernos y posmodernismo

El primer sentido de la palabra «moderno» es filosófico; designa una profunda transformación en nuestra manera de pensar el mundo y los hombres que empezó en el siglo XVI. Simplificando al máximo podemos decir que los Antiguos creían en la existencia de un orden natural o divino, al cual las sociedades y los individuos tenían que adaptarse; por el contrario, los Modernos se consideran autónomos; de golpe, la libertad humana ocupa el lugar primordial hasta entonces mantenido por la «naturaleza». Los individuos son iguales por derecho, en lugar de someterse a una jerarquía «natural», y la base del juicio moral es la universalidad en vez de la conformidad con la tradición; accedemos a los valores por medio de la discusión racional, no a través de un acto de fe. La expresión política de la modernidad filosófica es el Estado democrático. Así entendida, la modernidad es realmente un proyecto inacabado (actual), tal como dice Habermas, y deseado por la gran mayoría de nosotros —todos aquellos que no creen en las virtudes de las utopías totalitarias o de las nostalgias conservadoras con respecto a las jerarquías sociales y el orden divino.

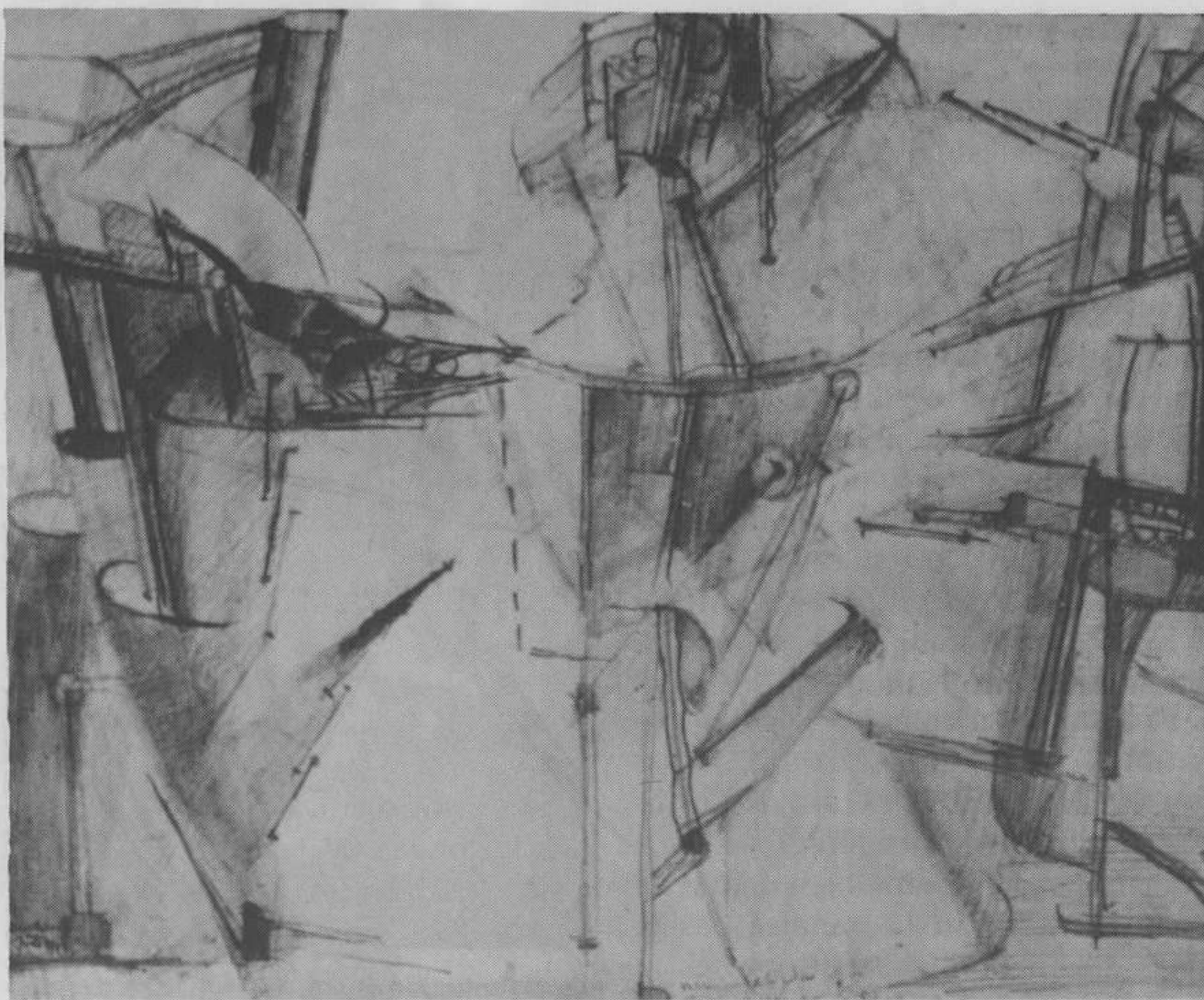
Lo que llamamos, dentro de este mismo debate filosófico, lo «posmoderno» me parece merecer mucho más el nombre de «ultramoderno»; más bien que un abandono radical de esta modernidad, esta nueva actitud crítica proviene de la exacerbación de algunos de sus rasgos —la cual puede ir, a riesgo de algunas contradicciones internas, hasta su inversión. Me cuesta creer que sus defensores estén realmente en contra de las ideas de igualdad y libertad, de universalidad y de racionalidad (incluso si Lyotard debe preferir a Trotski en vez de a Tocqueville). Lo que ponen por delante —relatividad de los valores, dispersión y descentralización del sujeto, límites de la razón, fragmentación del mundo, desmoronamiento de las verdades dogmáticas y de los «grandes relatos»— corresponde más bien a lo que Leo Strauss designaba como una nueva «moda» de la modernidad, de la cual Nietzsche sigue siendo el representante más célebre; los elementos conservadores o totalitarios, incluso aunque puedan estar presentes, no son dominantes.

Lo mismo ocurre con las obras de arte: muchas de las que actualmente

llamamos «posmodernas» serían designadas con mayor razón «ultramodernas», es decir, como llevando al extremo una de las tendencias de la propia modernidad. La «autonomía», en arte, es el rechazo de la dependencia con respecto al mundo exterior, es decir, de la representación. Puede adoptar varias formas, por ejemplo la de una autodesignación, la de un puro juego con la convención, la de una valorización del significante (se me ocurre pensar en los escritores que van desde Mallarmé hasta la «metaficción» americana); o incluso la de una denuncia y destrucción de la convención, desde Marcel Duchamp hasta el arte conceptual del pasado. La diferencia con el programa romántico de Friedrich Schlegel y Novalis es de grado, no de naturaleza.

El segundo debate concierne, no ya a los Modernos, sino al modernismo —noción mucho más limitada y esencialmente relacionada con la historia del arte. El modernismo no se opone al arte clásico, sino al realismo o al simbolismo, movimientos artísticos del siglo XIX, que son tan «modernos» como él. El espíritu del modernismo domina el arte europeo de 1910 a 1970 (de forma aproximada); sus manifestaciones son variadas pero muchos rasgos se repiten a menudo: 1. la abstracción, o renuncia a la representación de las formas concretas del mundo: de golpe este arte se siente universal; 2. el carácter sistemático: la obra es el producto de un sistema consciente y racional; 3. el gusto por lo nuevo (que el modernismo comparte con los movimientos de vanguardia): la obra afirma su originalidad y rechaza la relación con la tradición (ya no se imita: ¡ni al mundo, ni a los Antiguos!) 4. la clara separación entre «gran arte» o «verdadera cultura» y la «cultura de masas» o «el arte popular».

Así, en arquitectura, salen del modernismo las construcciones de Le Corbusier y de Mies van der Rohe, un estilo que deberíamos considerar estructural más que funcional: edificios idénticos a sí mismos se levantan por todas partes del mundo, privilegiando las formas geométricas simples y simétricas. En pintura, es ante todo el arte no figurativo y sistemático, de Mondrian a Jackson Pollock y Barnett Newman. En música, las obras dodecafonicas como las que se inspiran en diversos modelos matemáticos. En literatura, Joyce y Pound, pero también, en Francia, experiencias como las de Queneau o Perec. Lista un tanto arbitraria, desde luego, pero que permite entender de qué se trata.



La novia desnudada por los solteros, de Marcel Duchamp. 1912.

Este modernismo concreto es puesto en tela de juicio, desde hace unos veinte años, por un movimiento artístico que, a falta de algo mejor, podemos aceptar en llamar «posmodernismo». Pone en duda los principales rasgos del modernismo, sin por ello constituir una simple vuelta al premodernismo. Reintroduce, cuando hay lugar a ello, la representación, pero no aspira a la ilusión realista. Renuncia a la composición sistemática y racional, sin por ello practicar el culto de la inspiración divina. Enlaza con las tradiciones (y así pues con los particularismos locales), pero no se somete dócilmente a ellas; elige entre varias tradiciones, o designa la tradición como tal, lo cual es todo excepto una actitud tradicional. Juega con las formas que provienen de la cultura popular (novela policiaca, música pop, carteles y pintadas), sin por ello confundirse con ella.

El contraste más claro se da en arquitectura, y no es una casualidad que la moda posmodernista haya salido de ahí; las construcciones modernistas se han revelado inhabitables, y se han echado abajo, edificando en su lugar casas con formas a la vez menos previsibles y más tradicionales, mejor adaptadas a las variadas necesidades de los individuos. En las otras artes, la oposición ya no es cronológica: un Picasso en pintura, un Stravinski o un Bartok en música serían, en pleno período modernista, posmodernistas típicos. Por otro lado, la distinción no es una gran ayuda; vemos mal lo que se conviene en llamar algunas películas «modernas» y otras «posmodernas».

Según esta acepción del término, los textos literarios posmodernos serían aquellos que reintroducen la representación y la historia del mundo en su seno, sin por ello volver al realismo. Ejemplos típicos serían *El libro de la risa y el olvido* de Kundera, *Los hijos de la medianoche* de Rushdie, *El hotel blanco* de D.M. Thomas, pero también la novela latinoamericana de las décadas precedentes. Linda Hutcheon, que hace una clara distinción entre «ultramodernos» y «posmodernos», interpreta esta intrusión de la historia en la novela como una ficcionalización generalizada, como una disolución del mundo real en la textualidad —lo que, en realidad, conduciría a renunciar a la distinción—. No, la invasión de Praga por los tanques rusos, la de Bangladesh por el ejército indio o la masacre de Babi-Yar no se convierten en ficción en las novelas anteriormente citadas, y precisamente por ello actúan en nosotros con tanta fuerza.

#### ¿Una filosofía posmodernista?

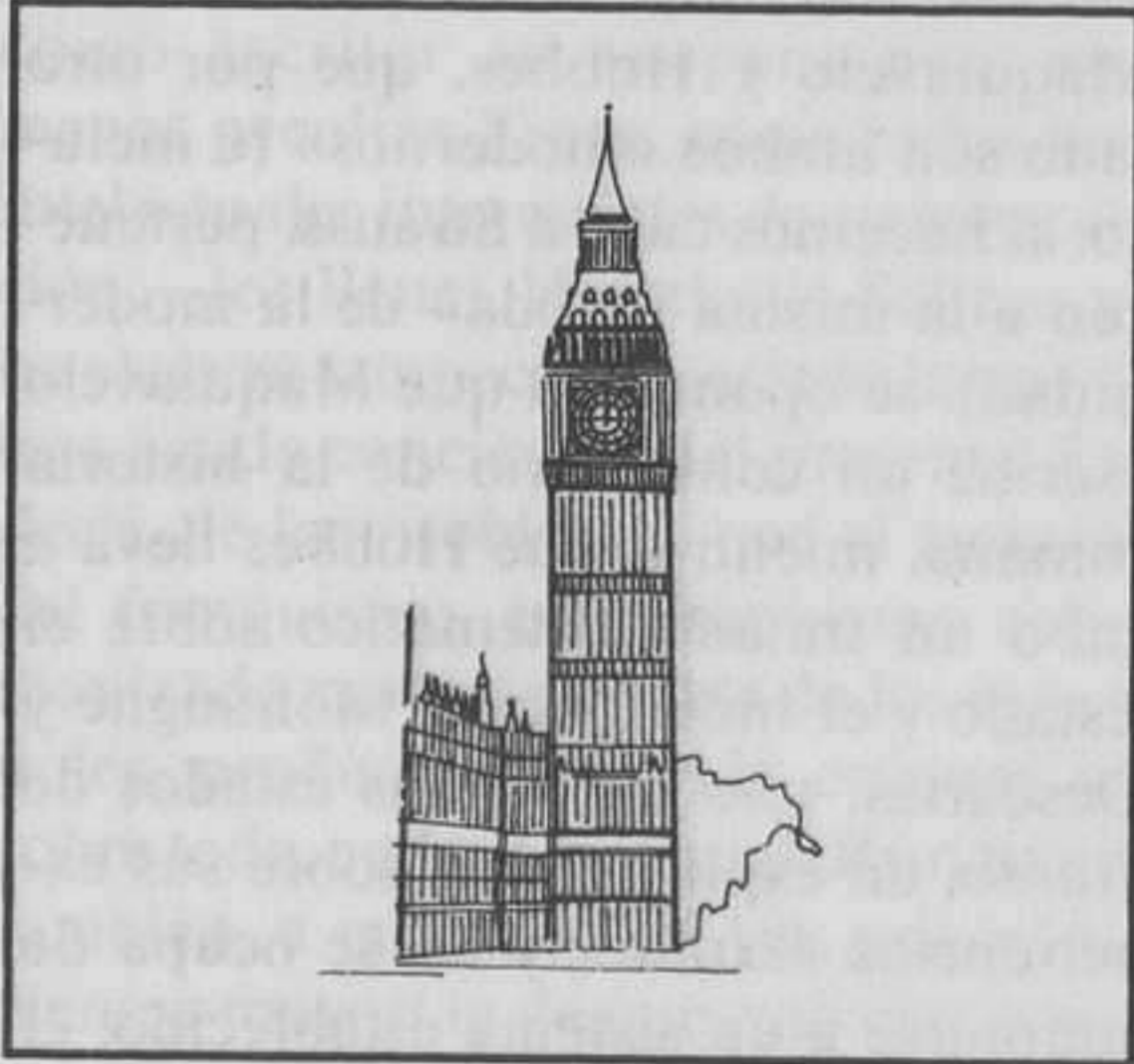
El libro de Stephen Toulmin *Cosmopolis* tiene esa originalidad que trata de establecer lo que podría ser una filosofía auténticamente posmodernista (y ya no ultramoderna, según nuestro vocabulario). Me gustaría citar aquí una sugerencia de Toulmin, siempre y cuando renunciando a su periodización de la historia.

Las obras filosóficas varían no sólo por su contenido sino también por su estilo; en uno de los polos se encuentran los tratados sistemáticos, axiomá-

ticos, abstractos, con pretensión universal; en el otro, las reflexiones personales, relacionadas con las situaciones concretas de la vida y con los individuos, tratando casos particulares. Maquiavelo y Hobbes, que por otro lado son ambos «modernos» (e incluso, si hacemos caso a Strauss, pertenecen a la misma «moda» de la modernidad), se oponen en que Maquiavelo escribe un comentario de la historia romana, mientras que Hobbes lleva a cabo un tratado sistemático sobre el Estado y el individuo. O Montaigne y Descartes: uno cuenta sus estados de ánimo, da explicaciones sobre sus experiencias sexuales y no se ocupa de adaptarse a un sistema establecido; el otro quiere deducir todo del *cogito* y piensa la ciencia con el modelo de las matemáticas. O el primer y segundo Wittgenstein. O Platón y Aristóteles... O, podríamos decir de manera más general, la filosofía (ya que esa es precisamente la corriente dominante de la filosofía occidental) y la sabiduría.

Esta oposición ha estado presente en todos los tiempos; por ello el apelativo «posmoderno», para el segundo término, me parece fuera de lugar (se podría sustituir por una palabra como «práctico»). Sin embargo, también creo que esta corriente, habitualmente dominada, vuelve en la actualidad con fuerza. El período «modernista» de la filosofía estaría representado por Russell y Whitehead, el *Tractatus* y el Círculo de Viena: abstracción, sistema, novedad, relación completamente cortada con la «filosofía popular». Más allá de este núcleo: el campo de conocimiento del hombre, durante el mismo período, se encuentra dividido entre, por un lado, una filosofía que no se ocupa más que de sí misma (de la historia de la filosofía, de sus propias categorías), y por otro, de las ciencias humanas y sociales que se consideran «positivas», habiendo roto todos los puentes con la metafísica, los valores o la subjetividad del autor. Es este el estado de cosas que se respira desde hace algunas décadas, con el despertar de la filosofía política y moral (y, más que tratar de escribir una nueva *Ética*, sus practicantes se comprometen a reflexionar en la actualidad sobre la censura, el aborto o la discriminación racial), la antropología filosófica (que por ejemplo ilustra un Bakhtine), la historia filosófica (practicada por Foucault — que sería «posmoderno» no por el hecho de que privilegie el concepto de poder, sino porque descubre filosofía en la historia de la medicina, o de la locura, o de la prisión)... ¿Acaso sea la vía de la filosofía del mañana? En lo que a mí respecta, lo deseo. ■

## Londres



## Michael Ignatieff

**Londres.** Empieza a ser posible que a lo largo de mi vida llegue a ver una Europa que haya dejado de estar dividida por el Telón de Acero. Empieza a ser posible que a lo largo de mi vida todos los países de Europa gocen de sendos gobiernos democráticos. No hemos hecho más que empezar a acostumbrarnos a esta posibilidad. Quienes vivíamos en Europa occidental sin habernos hecho a la idea de que nuestra pequeña fracción occidental del continente tenía el derecho a hacer las veces de portavoz del continente entero nos hemos visto obligados a repensarlo de nuevo. Los regímenes autoritarios del Sur —España, Portugal y Grecia— han «regresado» ya a la Europa democrática. Todos los días, los polacos y los húngaros nos recuerdan que por encima de todas las cosas desean «regresar» a la patria cultural y política de la que fueron exiliados al cerrarse el Telón de Acero. Y ahora, con los discursos del señor Gorbachov acerca de la «casa común europea» y sus recientes visitas a Gran Bretaña, Francia y Alemania, la cuestión que encabeza la agenda europea ha pasado a ser la siguiente: ¿cuáles son los términos del regreso de Rusia al continente europeo? En nuestro debate acerca de la Europa que deseamos para después de 1992 ha surgido otro interrogante: ¿qué lugar dejaremos a Rusia, que durante setenta años ha sido la casa encantada de las afueras, en nuestra aldea de naciones?

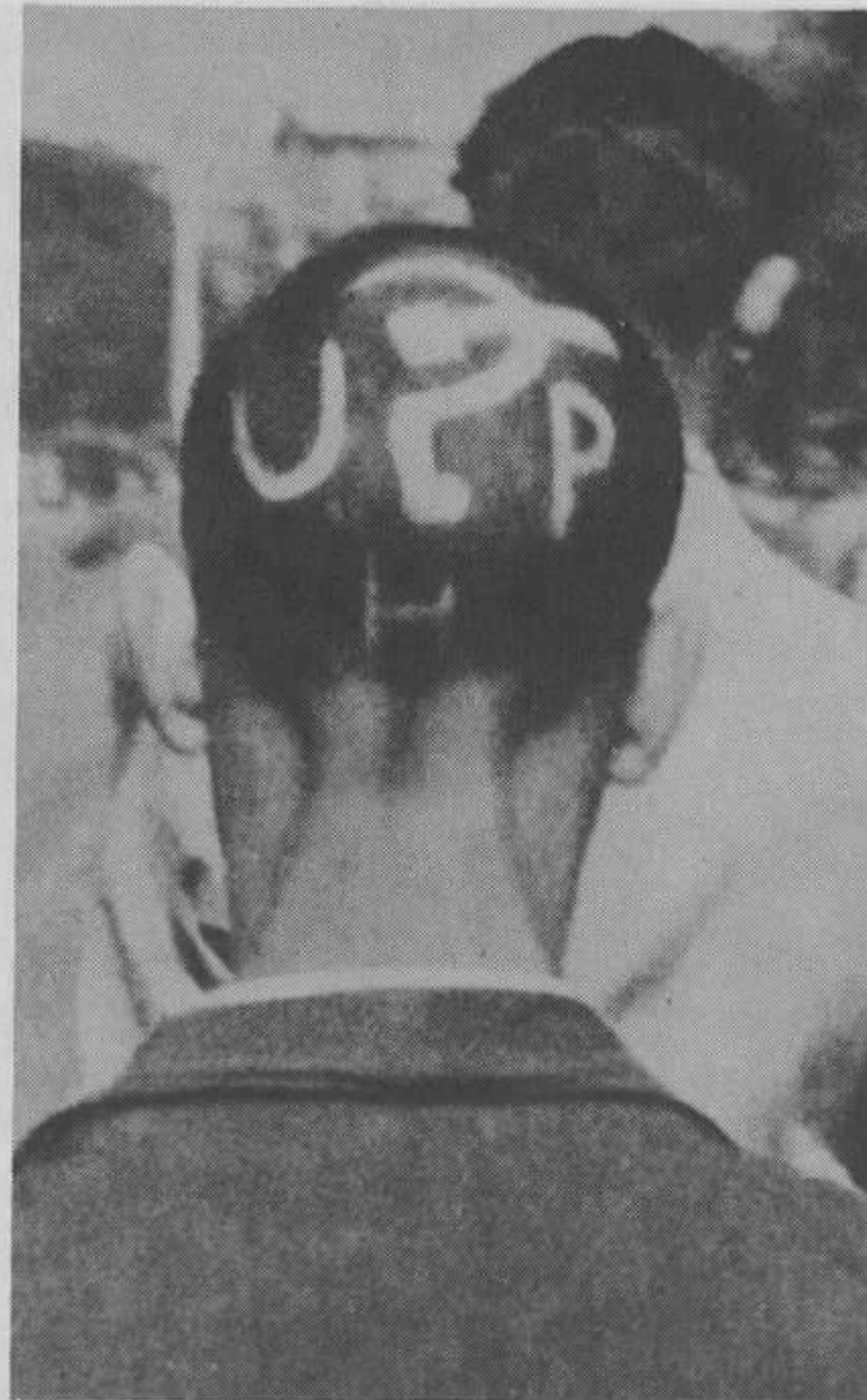
Al reclamar un lugar entre nosotros, Gorbachov nos fuerza a desentrañar un interrogante: ¿hasta qué punto ha sido Rusia europea? Obviamente, es europea hasta el extremo de ser o haber sido al menos cristiana. Sin em-

bargo, al convertirse en la Rusia de Kiev, en el año 998, la cristiandad bizantina dejó atrás el Código Civil de Justiniano, a resultas de la cual la Iglesia no pasó a ser, al contrario que en Occidente, el poder en torno al cual cristalizó el concepto clave que se tiene en Europa acerca de una ley y una sociedad civil independiente del Estado. En la Edad Media, la Moscovia cristiana protegió a Europa de los mongoles, si bien hubo de pagar el precio de tornarse más asiática que occidental. En 1700, cuando Pedro el Grande abrió sus ventanas a Europa, lo hizo como lo hubiese hecho un déspota asiático, obligando a la sociedad a adoptar determinados usos y costumbres occidentales. Los que siguieron a Pedro, como es el caso de Catalina la Grande, se consideraron monarcas europeos e ilustrados, aunque de hecho rechazaran la premisa básica de la Ilustración, a saber, que es la sociedad y no el Estado quien ha de establecer los términos de su propia libertad.

Tras la estela de la Revolución Francesa, Rusia pasó a ser el gendarme de Europa, aborrecido por todos los republicanos, desde Varsovia hasta París. Cuando en 1830 Tocqueville fue a Estados Unidos a estudiar el camino que Europa podría emprender en el futuro —la democracia—, el marqués de Custine fue a la corte de Nicolás I a estudiar la otra vía posible, el despotismo.

Durante un breve período —desde la liberación de los siervos en 1861 y hasta la Revolución de marzo de 1917— apareció una clase social independiente que deseaba de veras que Rusia formase parte de Europa. Esta clase —entre la cual cuento a mis abuelos— se encontraba a sus anchas hablando tanto en francés o en alemán como en ruso, adoraba las tiendas de París y los museos de Dresde con la misma, intensa pasión que los canales y los palacios de Petersburgo. Esta clase luchó por el primer y único atisbo de libertad europea que se ha dado en Rusia bajo la forma de una Duma, una prensa libre aunque acosada por todas partes y el surgimiento de una sociedad civil independiente y competitiva. Durante esa fugaz etapa que va de 1905 a 1917, los rusos ni rechazaron ni tampoco imitaron la cultura europea: figuras de la talla de Stravinsky, Diaghilev, Blok y Biely adentraron a Rusia en el siglo XX.

Sin embargo, la apertura a Europa tuvo que lograrse a cierto precio: un abismo creciente entre la clase más



**La Revolución Rusa. La matanza de julio de 1917**

alta, europeizada, y las masas del campesinado, un callejón sin salida cada vez mayor entre una sociedad que deseaba la creación de una república o una monarquía constitucional y una monarquía ciega y aferrada a los rasgos asiáticos, y una virulenta reacción de corte eslavófilo —que bien expresa Dostoievski— contraria a la idea de que el futuro de Rusia estuviese más conectado con Europa que con Asia.

Durante la Revolución de Octubre de 1917, los bolcheviques impusieron una resolución en la controversia que enfrentaba a eslavófilos y pro-occidentales. En su ambición por exportar la revolución a Europa, los bolcheviques dieron una nueva forma a la concepción eslavófila de una Rusia que habría de ser faro espiritual que guiase a una Europa en decadencia. Sin embargo, la decisión soviética de apostar fuerte por la modernización destruyó de forma absoluta la idealización eslavófila del retraso campesino. Con todo, las constricciones occidentalizantes del bolchevismo se dieron entreveradas con un evidente desprecio por todo lo que representaba la democracia occidental, léase, la idea de que el Estado ha de obedecer la ley y que la ley ha de ser elegida por los ciudadanos. A la muerte de Lenin, el poder pasó a manos de un hombre que atrincheró y amuralló su país para alejarlo de Europa tanto como lo habían alejado los tártaros, y acto seguido se propuso hacer caminar a marchas forzadas a una nación eminentemente campesina para llevarla a adoptar el modelo del siglo XX. En esta terrorífica

marcha Stalin pulverizó todas las huellas de aquella fugaz identidad común entre Rusia y Europa que dolorosamente había llegado a crear la *intelligentsia* de la época pre-revolucionaria. Las voces de quienes hablaron en favor de una cultura rusa que contaría en su patrimonio a Dante y a Shakespeare —poetas como Anna Ajmatova, Marina Tsvetaeva y Ossip Mandelstam fueron asesinados o silenciados.

*Ariosto*, poema de Mandelstam escrito entre 1933 y 1936, es decir, en la etapa más oscura que nunca hubiese atravesado su país, constituye la expresión más sucinta y más digna de la apasionada creencia rusa de pertenecer a Europa:

Hace frío en Europa. Italia ha oscurecido. Y el poder es bárbaro como las manos del barbero.

Abramos de par en par y tan pronto como podamos Una vasta ventana sobre el Adriático.

Querido Ariosto, tal vez haya de pasar un siglo

Hasta que virtamos juntos tu azul y nuestro negro.

En un mismo mar fraternal, vasto y morado.

También nosotros estuvimos allí. También bebimos aguamiel.

En la Conferencia de Yalta de 1945 se perpetuó la división en dos de la cultura europea. La casa cultural común que había existido entre 1860 y 1917 pronto pasó a ser poco más que mero recuerdo. La propia cultura rusa se había fracturado en tres pedazos: la cultura oficial del Soviet, la disidencia interior y la cultura de los emigrados. Ahora que se dan ciertas condiciones de libertad limitada, estos pedazos han empezado a soldarse. Los rusos soviéticos pueden reclamar su propiedad sobre Nabokov, Pasternak y Bunin. Ahora bien, los catastróficos costes que ha supuesto un aislamiento estalinista que ha durado setenta años todavía pueden calibrarse en la mezcla de provincianismo agresivo y de envidia punzante con que contempla Rusia a Europa, así como en la ignorante condescendencia con que Europa sigue contemplando ese «Alto Volta lleno de cohetes» que hay al este de sus fronteras.

Lo que deberíamos aprender de esta historia no es tanto que Rusia carezca de un lugar propio en Europa cuanto que las reconciliaciones más duraderas son aquéllas que se basan en el genuino reconocimiento de las dife-

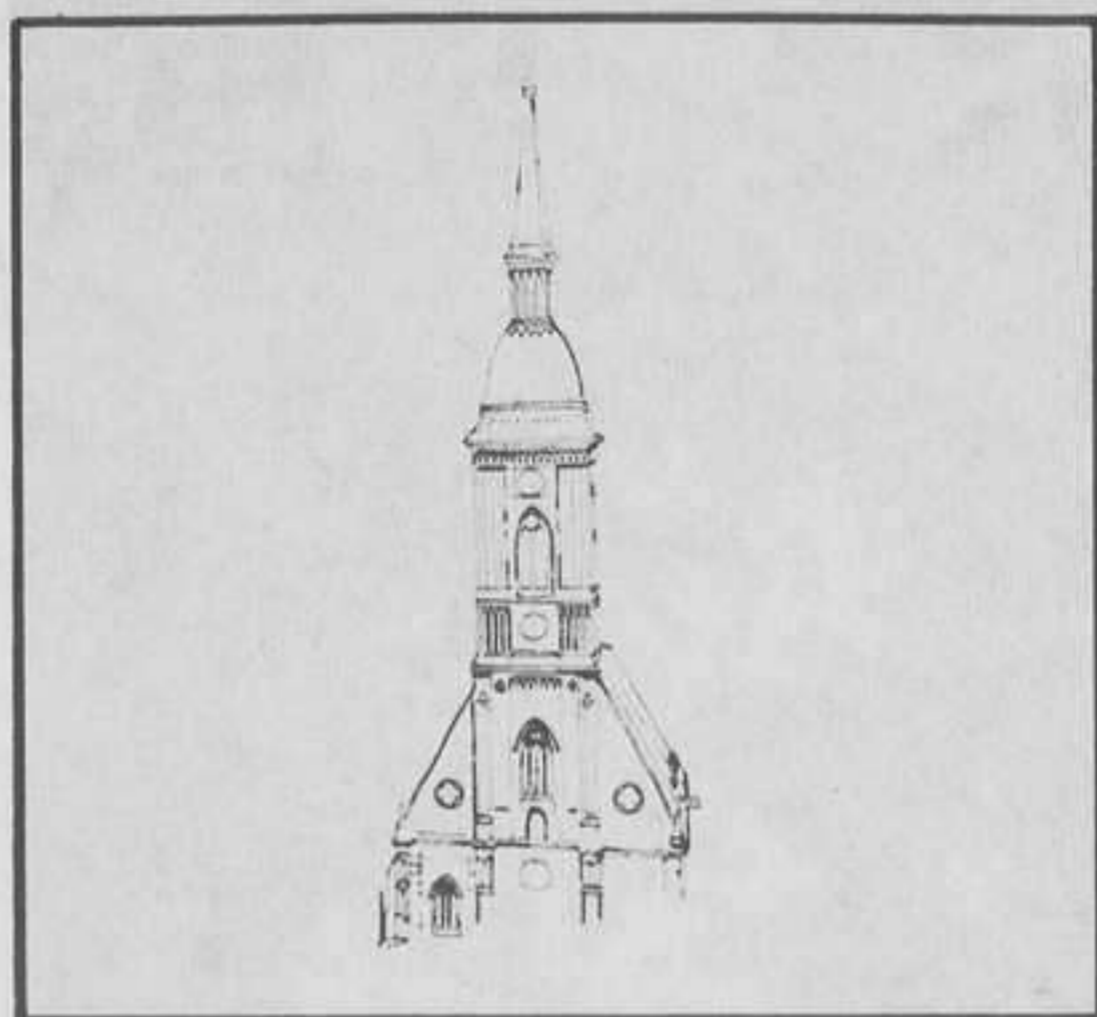
rencias. Al igual que Francia y Alemania han conversado largo y tendido hasta llegar a un entendimiento positivo, sin enterrar los antiguos odios mutuos, sino antes bien enfrentándose a ellos, en el caso de Europa y Rusia el futuro hay que buscarlo en una paciente exploración no sólo de los clichés del interés común, sino en los duros hechos que han conformado una diferencia histórica. No habrá una casa común europea hasta que todos los europeos gocen del derecho a viajar libremente y a asentarse allí donde deseen, hasta que las naciones que constituyen el imperio soviético adquieran la autodeterminación, hasta que las tropas imperiales de uno y otro bando sean reducidas al mínimo, hasta que las personas puedan resolver democráticamente sus diferencias desde el Atlántico hasta los Urales. Los monopolios del poder por parte de un partido único no tienen cabida en una Europa democrática.

Todo esto puede parecer evidente, pero a los soviéticos les queda muy lejos de la evidencia. Tendremos que recordar, al crear este nuevo futuro al que apunta Gorbachov, cuán breve, cuán escindidamente ha formado parte Rusia de Europa, cuán hostiles siguen siendo muchos rusos al atractivo de ese Occidente decadente y materialista, cuántos son los que creen, tal como ha manifestado Solyenitsin, que Rusia cuenta con una tradición política tan diferente que de ninguna manera tiene Europa derecho a obligar la adopción de las normas liberales de Occidente como condición *sine qua non* de su inclusión en la Europa del futuro. Es cierto que a medida que el comunismo remite como ideología organizadora de la Unión Soviética, estas antiguas diferencias de tradición política acecharán el futuro en tanto fuentes de ulterior desacuerdo entre nosotros y los rusos. En la época de la *perestroika*, los eslavófilos y los pro-occidentales siguen combatiendo por el alma de Rusia. Si queremos contribuir a que ganen los pro-occidentales, tendremos que entender cuánto ha arraigado esta antigua disputa y tendremos que definir las condiciones de pertenencia a la cultura europea que permitan ingresar en ella las diferencias rusas sin condonar el autoritarismo ruso. ■



Según una viñeta de Hergé

## Bratislava



## Milan Simecka

**Bratislava.** Este otoño la Europa del Este montó, para el resto del mundo, un espectáculo televisado sumamente interesante. Entre el mes de octubre y finales de año, la famosa «banda de los cuatro» se vino abajo y los regímenes de la Alemania del Este, de Bulgaria, de Checoslovaquia y de Rumanía se hundieron. Toda esta representación podría haber sido feliz, es decir solemne, si, en el último acto, no hubiéramos visto en escena pegar tiros a personas, ni los cadáveres tendidos de Ceaucescu y de su mujer fusilados como perros contra una pared. Añadir cualquier comentario a las imágenes difundidas o dar detalles sobre las mismas sería algo superfluo. En cambio, puedo proponer una ojeada a partir de uno de los puntos de la escena o, para ser preciso, una mirada al acto que hemos interpretado en Checoslovaquia.

### ¡Acérquense, no les ocurrirá nada!

Hace ya tiempo, la oposición checoslovaca estuvo pensando en lanzar, medio en serio medio en broma, un eslogan de este tipo. Luego renunciaron a ello. Sin embargo, se empezó a oír cada vez más a menudo en los discursos públicos de los disidentes (Havel, Dienstbier) que la oposición constituida existente (la *Carta 77* y las otras iniciativas cívicas) representaba la última generación con la cual se podía todavía hablar y sentarse, bien que mal, alrededor de una mesa. Y que si el régimen dudara, tendría entonces por adversario a la generación irreconciliable de los jóvenes revolucionarios. Es difícil evaluar hasta dónde han llegado estos ecos, pero todo lo que hemos vivido —este derrumbamiento in-

creíblemente rápido del poder— muestra que ese eslogan reflejaba perfectamente el estado de la sociedad y, en primer lugar, la descomposición moral del régimen. El *establishment* después de agosto había llegado al colmo de la suficiencia y, tras los últimos signos de vida política, sus representantes más importantes (Husak, Jakes, Jindra, Fojtik, etc...), estaban dispuestos a irse por propia iniciativa. Pero veían su salida como una retirada en toda regla y querían que se asentara en el congreso fijado en el mes de mayo de 1990. Esta retirada tenía que parecer no serlo, ser simplemente una sucesión, como si una generación de dirigentes comunistas cogiera el relevo a la generación anterior. Sólo que la Historia no ha querido este plan que correspondía perfectamente al punto de vista del secretariado del partido.

Llegué a entender tan bien a este régimen que hasta me llegaba a dar



**El Golem (1920), de Paul Wegener,** el gigante de piedra, que debía proteger a los habitantes de Praga del cruel emperador.

vergüenza. Al fin y al cabo, he estudiado hasta el más mínimo movimiento desde hace veinte años. He visto cómo veinte años de un reinado ilegítimo han corrompido hasta el fondo la moral de sus representantes. Estos últimos sacaban toda su filosofía de lo que llamaban «la dura realidad», es decir, del hecho que gobernaban un país de soberanía limitada, que era imposible hacer cualquier cosa y que, finalmente, el pueblo reconocería su situación por lo que era. Al principio ese fue más o menos el caso, pero a medida que fueron pasando los años, el régimen no hizo sino encogerse cada vez más dentro de sus propios límites, cerrándose a sí mismo cualquier salida. Veinte años de un reinado ilegítimo han corrompido a fondo a la totalidad del *establishment*. Las personas del poder sabían que se les odiaba, de igual manera que sabían que mentían. En el plano ideológico se defendían sin demasiado convencimiento y con una debilidad tan pasmosa que quizás a ellos mismos les llamaba la atención y tenían que hacer uso, para llevar sus ideas a la práctica, de acólitos retribuidos y sin ningún tipo de escrúpulo. En el plano económico no se producía ningún adelanto y, en la última fase, su compromiso con la doctrina de Breznev pesaba sobre sus cabezas como la espada de Damocles. En sueños seguramente que verían a Gorbachov como al arcángel Gabriel. Esta es la razón por la cual durante estos últimos años esas personas se abandonaron a las alegrías y al dulce placer de no hacer nada. Como si respondieran a un eslogan no oficial de la oposición: por nosotros ya nos hubiéramos ido, pero creemos que no nos ocurrirá nada.

### Una retirada sin combate

Sin duda, también en Checoslovaquia se hicieron planes a la manera de los chinos. El poder hizo alusión a los mismos antes del aniversario del 21 de agosto, lo cual llevó a Havel a aconsejar públicamente a los jóvenes que evitaran las manifestaciones callejeras. Pero rápidamente se vio, desde dentro, que el régimen no estaba lo suficientemente seguro de sí mismo como para decidirse a recurrir a la variante china. Tenían suficientes tiradores a su disposición, pero faltaban personas dispuestas a asumir la responsabilidad política de semejante acción y de sus consecuencias.

Habían caído unos diez mil estudiantes en sus propias redes en la avenida Narodni. Era ya de noche, y si el

El Golem, de Paul Wegener, 1920



oficial que estaba al mando hubiera sido razonable todo hubiera podido acabar pacíficamente. Si hubieran dejado pasar a los estudiantes, posiblemente se hubieran dispersado. La tunda de palos tuvo un carácter completamente irracional y sin duda fue la expresión de la profunda agresividad de las fuerzas especiales del orden. Esta fue la ocasión en que más se acercaron a la tentación de recurrir al ejemplo chino. Pero no hubo ninguna persona que diera la orden de disparar. Sólo que el aporreamiento sangriento de los estudiantes tuvo el mismo efecto que un tiroteo.

Los representantes del régimen vieron que habían cometido un error lamentable, pero nadie quiso reconocerlo. Cuando Jakes, el secretario general del PC checoslovaco, convocó de forma urgente al presidium, sólo acudieron, al parecer, cuatro personas. La primera declaración contenía rasgos de incertidumbre, hecho que avivó la oposición de los estudiantes. Igualmente, hubo manifestaciones de incertidumbre en el comportamiento de la policía: se limitó a observar con indecisión a los estudiantes levantar altares rodeados de velas. Ya nadie más reprimió las manifestaciones espontáneas ni las marchas. La retirada era flagrante antes de que la oposición hubiera tenido tiempo de reunirse y organizarse.

### Aire puro

Parecía como si la composición del aire hubiera cambiado. En mi casa, el teléfono no paraba de sonar y los enlaces iban de un lado a otro de la ciudad. Buscaban a los enemigos declarados o posibles, es decir, artistas, actores, escritores y cualquier persona que pudiera tener importancia. Curiosamente, en Bratislava, fueron precisamente las personas del campo de las artes plásticas quienes pusieron todo en marcha, es decir, los representantes menos elocuentes de todas las ramas artísticas. De repente ya nadie se preocupó de las escuchas telefónicas. Conforme me acercaba por la ciudad oscura a una reunión a la que había sido convocado, iba creciendo mi extrañeza al no ser seguido, arrestado y conducido a un interrogatorio. La sala de exposiciones estaba llena de luz y de ruido provocado por un centenar de personas. Todavía en la escalera no estaba seguro de poder entrar en la sala. Y poco después me encontré estrechando manos y abrazando a personas que seguramente no me hubieran evitado en la calle, pero que sin duda nunca hubieran venido de forma espontánea a mi casa. Dicho de otra manera, la muchedumbre estaba compuesta de pintores, escultores, actores y sociólogos, de los cuales un grupo eran disidentes de la generación más joven. Las calles estaban todavía va-

cias, las discusiones no habían hecho sino empezar en las residencias de estudiantes, la televisión difundía programas completamente neutros. Si cinco coches celulares hubieran venido a aparcar ante la sala de exposiciones, la policía todavía hubiera podido coger a los ciudadanos sublevados. Pero hay que suponer que ya nadie tenía la audacia de dar semejante orden. Se creó un Comité de coordinación y se adoptaron resoluciones, con un contenido hasta tal punto antiestatales que sólo dos días antes hubieran sido causa de diez años de prisión. Luego salimos a la calle y seguía sin haber nadie que nos vigilara. Entonces comprendí que habían capitulado. Nadie había dado órdenes a los cuerpos de Seguridad del Estado, parados y en estado de alerta, ni a las unidades especiales del ejército. Fue precisamente en esta noche de interregno cuando nacieron los Forums cívicos, los comités de huelga estudiantiles, los más variados grupos de acción dentro de los medios de comunicación, etc... Evidentemente el régimen estaba ya muerto. Se había impuesto el poder de los sin poder, personas que no tenían nada de nada y que obligaron al régimen a retirarse. Era una demostración más del hecho de que el poder totalitario tiene que ser sistemático, ya que, en cuanto renuncia a ser consecuente en la represión, está prácticamente destruido.

No voy a afirmar que a continuación todo fue un camino de rosas. Lógicamente, el régimen reaccionó y trató de resistir. Pero la oposición estaba llena de iniciativas: ejerció una presión permanente a través de manifestaciones de masas, creó centros de resistencia en el seno de las estructuras del Estado, mostró la firmeza de sus estudiantes, y los obreros le aportaron su adhesión. De esta forma se hundió una construcción edificada a lo largo de cuarenta años, de la cual se había verificado cuidadosamente hasta la última clave. Sin que ni siquiera se llegara a oír ni los crujidos ni el estruendo del derrumbamiento.

Desde el punto de vista histórico, es un fenómeno más interesante que el hecho de que la victoria haya vuelto a una oposición dotada de una base de organización mínima. A la vez que el poder, se derrumbaron numerosos análisis teóricos de especialistas occidentales que se referían a supuestos factores de estabilidad. En unos pocos días la oposición, que sólo contaba hasta entonces con unos miles de personas, tomó la iniciativa en propia mano, y el partido comunista, instalado en los palacios modernos de sus secretariados en cada distrito, en la policía y en el ejército, llevó a cabo un desarme total, y luego se limitó a tratar de alcanzar a la oposición a raíz del desmantelamiento de todo el sistema.

Vaclav Havel fue elegido presidente por un parlamento compuesto en su mayoría por partidarios del régimen. Este parlamento lo eligió por unanimidad. El disidente que se había difamado con más encarnizamiento se convirtió en jefe de Estado. Los arrogantes secretarios que habían sembrado el terror a su alrededor durante años desaparecieron de la escena.

La revolución más perfecta es aquella en que la Historia deja el tiempo suficiente al régimen precedente para que se pudra por dentro, como un árbol. Es el caso de nuestra revolución checoslovaca.

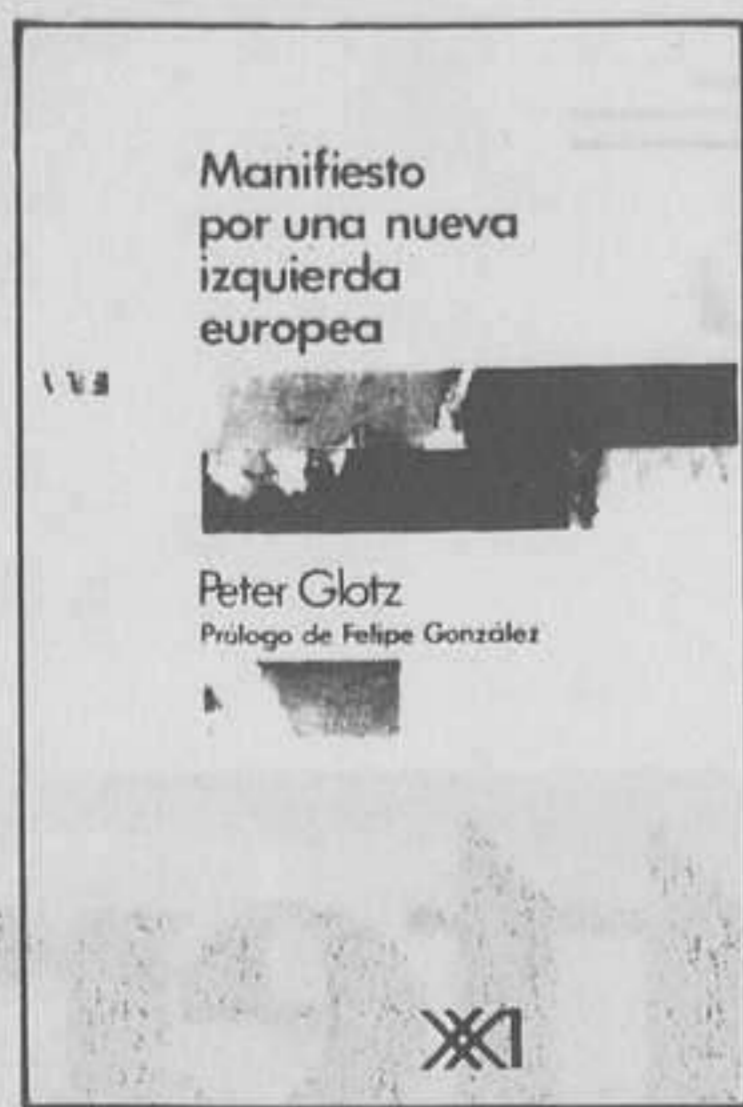
Sólo sabremos más tarde si, al pudrirse, el árbol ha extendido o no a su alrededor una infección que amenace la salud de todo el bosque nacional. Lo veremos en los tiempos que nos acechan. Podremos entonces sacar la conclusión: es preferible que todas las fuerzas reunidas liquiden de entrada una dictadura con el precio de su sangre y de sacrificios en vidas, o quizás esperar a que la dictadura pierda por sí misma sus fuerzas y sólo suelte miasmas pútridos. ■

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS



Siglo veintiuno  
de España  
Editores, sa



**MANIFIESTO POR UNA NUEVA IZQUIERDA EUROPEA**  
Peter Glotz

Prólogo de Felipe González

91 págs.

540 ptas. (IVA)

«Este *Manifiesto* es un folleto publicístico que entronca bien con la vieja tradición de la agitación (de ideas) de la izquierda. No sería tan raro que con la perspectiva de algunos años descubriéramos que el pensamiento progresista, tras largos años de dogmatismo y parálisis, fue capaz de ponerse a la cabeza de la investigación y de las nuevas ideas en los años setenta, precisamente cuando se nos hacía creer que la ideología neoliberal (conservadora a secas, si hemos de ser precisos) estaba enterrando los valores de la izquierda en todo el mundo. Si así fuera, y yo creo que así es, con manifiestos como éste las ideas de progreso podrían comenzar a regresar del limbo de la investigación de vanguardia al mundo de la vida real. Y reconquistar la calle.»

FELIPE GONZALEZ

Pedidos:  
Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.  
Tels. 410 46 96 y 410 47 98

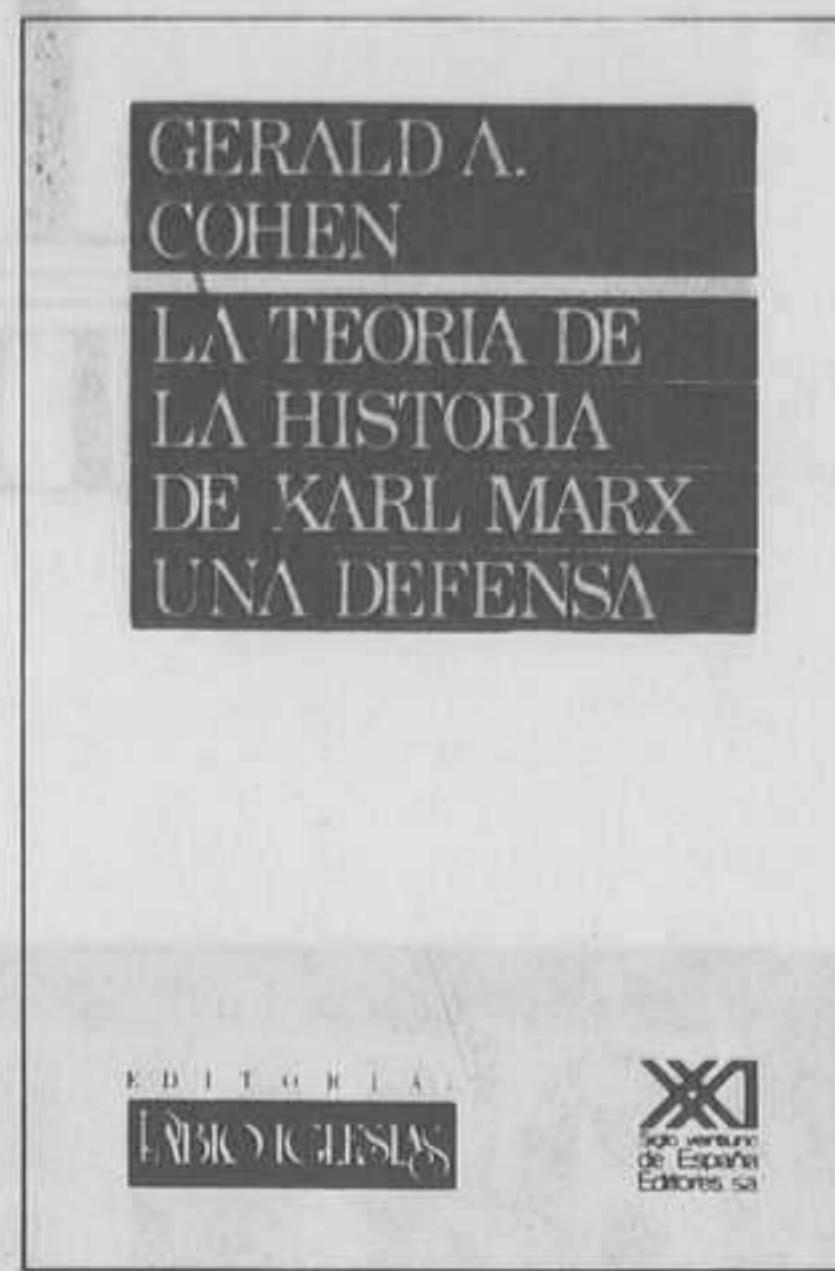
Forma de pago: talón bancario  
o giro postal

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS



Siglo veintiuno  
de España  
Editores, sa



**LA TEORIA DE LA HISTORIA DE KARL MARX**  
Gerald A. Cohen

405 págs.

2.000 ptas. (IVA)

*La teoría de la historia de Karl Marx* es un libro fundamental en la historia del pensamiento marxista y uno de los pocos textos absolutamente imprescindibles para el estudio de la obra de Marx. En primer lugar, supone una brusca ruptura con la tendencia dominante en lo que Perry Anderson llama el «marxismo occidental». Lejos de reinterpretar a Marx en términos próximos al idealismo, lejos de hacer hincapié en cuestiones de metodología o filosofía, Cohen trata de subrayar el aspecto esencialmente materialista de la obra de Marx, su creencia en el papel determinante del desarrollo de las fuerzas productivas y, subsiguientemente, del carácter de las relaciones de producción. Junto a esta vigorosa reafirmación del materialismo, su análisis se aleja de lo tradicional por desarrollarse en términos de extrema claridad, más próximos a la tradición de la filosofía analítica que a las habituales oscuridades de las posibles variantes de la dialéctica hegeliana. Y, por último, la justificación del razonamiento de Marx en términos de explicación funcional ha dado origen a una compleja y saludable polémica en las ciencias sociales y en el marxismo contemporáneo.

Pedidos:  
Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.  
Tels. 410 46 96 y 410 47 98

Forma de pago: talón bancario  
o giro postal

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

**ALCANCE Y LEGADO  
DE LA REVOLUCION  
FRANCESA**

M.ª José Villaverde (comp.)

Roger Barny, Guy Chaussinand-Nogaret, Alan Forrest,  
François Furet, Jacques Godechot, Jean M. Goulemot, Norman Hampson,  
Manfred Kossok, Oruno D. Lara, Guy Lemarchand,  
Ted Margadant, Claude Mazauric, Denis Richet,  
Michel Vovelle.

214 págs.

1.600 ptas.

El coloquio internacional «Alcance y legado de la Revolución Francesa», organizado por la Fundación Pablo Iglesias y presidido en sus diferentes sesiones por Antonio Elorza, Pedro Ruiz Torres, Gonzalo Anes y Miguel Artola, reunió por primera vez a algunos de los más destacados representantes de las distintas corrientes interpretativas sobre la Revolución de 1789, cuyas ponencias e intervenciones se recogen en este volumen.

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2.º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

**LA PERESTROIKA**  
¿A DONDE VA LA UNION SOVIETICA?

Fernando Claudín (comp.)

A. Adamovich, A. Butenko, V. Chalidze, E. Etkind,  
F. Fernández-Ordóñez, F. Iskander, Y. Kariakin, L. Kopelev,  
V. Korotich, M. Lavigne, K. Liubarski, Z. Mlynar, A. Nove,  
A. Nuikin, R. Orlova, L. Paramio, G. Popov, M. Reiman,  
J. Sapir, L. Shelley, N. Shmeliov, V. Strada, A. Streliani,  
C. Urjewicz, L. Vosnesenski.

316 págs.

2.000 ptas.

En este libro se recogen las ponencias presentadas en la Conferencia Internacional «La perestroika: ¿a dónde va la Unión Soviética?, que tuvo lugar en Barcelona. Destacadas personalidades venidas de la URSS discutieron, junto con disidentes y soviólogos occidentales, los problemas más candentes de la gran transformación que está produciéndose en el «mundo soviético».

Pedidos:  
EDITORIAL PABLO IGLESIAS  
Monte Esquinza, 30 - 2.º  
28010 Madrid

Forma de Pago:  
Talón bancario o  
Giro postal



*LETRA*

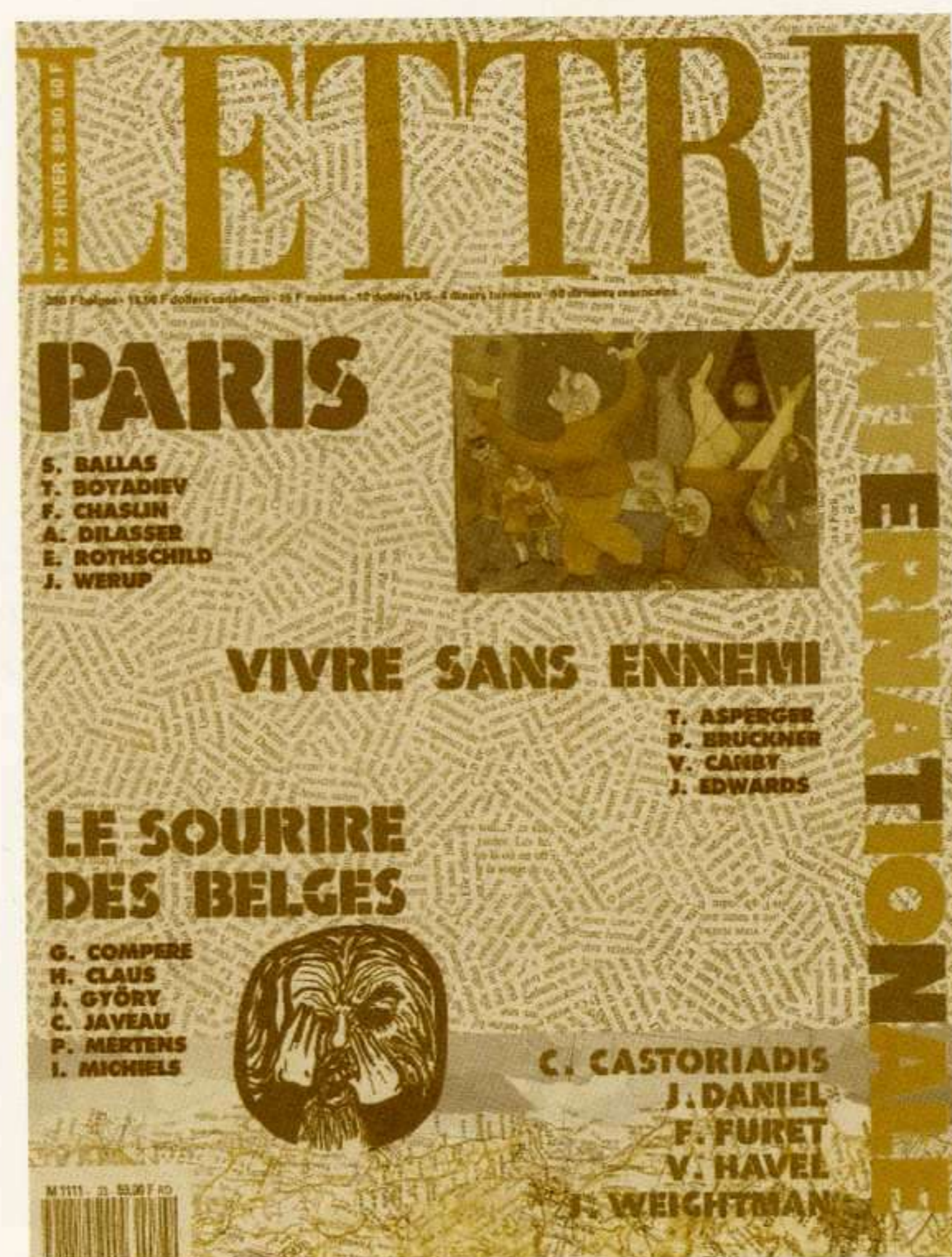
*INTERNACIO-*

*NAL* no es una revista

nueva: cumplimos quince números, desde aquel primero aparecido en la primavera de 1986, y la continuidad y la ya impresionante lista de colaboradores nos anima a sentirnos como algo más que un proyecto: como una realidad fecunda y en crecimiento...



En un primer momento, **LETRA INTERNACIONAL** parecía tener algo de utópico y hasta de imposible. La revista aparecía en cuatro ediciones y cuatro lenguas distintas - en España, en Italia, en Francia y en Alemania - que conservarían una independencia de criterio básica, pero que tendrían en común un porcentaje alto de sus materiales y unos objetivos claros: se trataba de participar, potenciándolo, en el debate sobre la identidad europea, es decir, sobre la reflexión de una Europa que se construía - como decíamos en el primer editorial - desde una cultura milenaria, *"sobre la que pesan, sin alterarla en lo esencial, las divisiones políticas que expresan las relaciones de fuerza del mundo de hoy"*. Hablábamos de una realidad transnacional, sutil, y pensábamos en la Europa que va *"desde el Atlántico a los Urales"*. El proceso de construcción de la revista resultaba tener analogías extraordinarias, incluso en sus dificultades, con la construcción de esa Europa que debía aunar lo común y lo específico, la riqueza de las culturas nacionales y la que se deriva de ese acervo que es mucho más que el simple cosmopolitismo. Lanzábamos, entonces, nuestra voluntad de desafiar el



PARIS:  
**LETTRE INTERNATIONALE**  
 Dirección:  
 Antonin J. Liehm,  
 Paul Noirot.  
 Redacción:  
 14-16 rue des  
 Petits-Hôtels  
 75010 Paris  
 FRANCIA

provincianismo de muchas culturas, grandes y pequeñas, y al mismo tiempo la necesidad de que se oyera la voz de todas ellas, sin las cuales esa Europa se despegaría de su propia realidad. Hoy, cuatro años más tarde, el proyecto continúa intacto pero parece mucho más posible: de hecho, son muchos los que, en todos estos países, empiezan a intentar aventuras similares. En cuanto a **LETRA INTERNACIONAL** pronto crecerá con tres ediciones al menos: en los países Escandinavos, en Portugal y en Polonia.

**LETRA INTERNACIONAL** no es una revista aséptica: no creemos que nuestra misión sea la de imponer o proponer una ideología o un programa para el presente o el futuro, pero sí intentamos ofrecer una descripción, crítica y reflexiva, lo más seria, viva y precisa del mundo actual. El rigor intelectual y creador es uno de nuestros criterios fundamentales, y si privilegiamos el ensayo, el relato corto y el poema, sobre otras medidas y fórmulas de la escritura, es porque consideramos que dan el equilibrio informativo y crítico, la capacidad de desarrollo de pensamiento y creación que esta publicación intelectual merece y necesita. No somos un periódico ni una revista académica. Nos dirigimos a ese público que *"en la época de la información múltiple, impersonal, digerible y dosificada, aspira a algo más"*: a recibir los datos plurales que le ayuden a entender un poco mejor el mundo en que vivimos.

# LETRA INTERNACIONAL

**LETRA INTERNACIONAL** quiere un sitio, y lo tiene, en el debate de la construcción de Europa, la Europa de las ideas y de las libertades. La edición española considera además, especialmente, que en analogía rigurosa con el papel que España debe cubrir en esa construcción, le toca ser un puente más: el que una las áreas hispanohablantes americanas con sus orígenes culturales europeos, con el presente cultural europeo. Estamos convencidos de que Europa no puede definirse más que por su relación con las otras partes del globo, de ese mundo que a partir de 1492 se empezó a pensar como un solo mundo. Por eso el pensamiento latinoamericano tiene un lugar importante en nuestra publicación, y por eso intentamos extender nuestra difusión entre los lectores latinoamericanos y las comunidades hispanohablantes de los Estados Unidos.

A nadie se le oculta que todos estos principios configuran una publicación, que sólo puede vivir gracias al apoyo y la colaboración fiel y activa de sus lectores. La suscripción es nuestro mejor medio, y por eso nos atrevemos a pedírsela.



BERLIN:  
**LETTRE  
INTERNATIONAL**  
Dirección:  
Frank Berberich,  
Antonin J. Liehm.  
Redacción:  
Dominicusstr. 3,  
1000 Berlin/W. 62.  
ALEMANIA



**ROMA:  
LETTERA  
INTERNAZIONALE**

Dirección:  
Federico Cohen,  
Antonin J. Liehm.

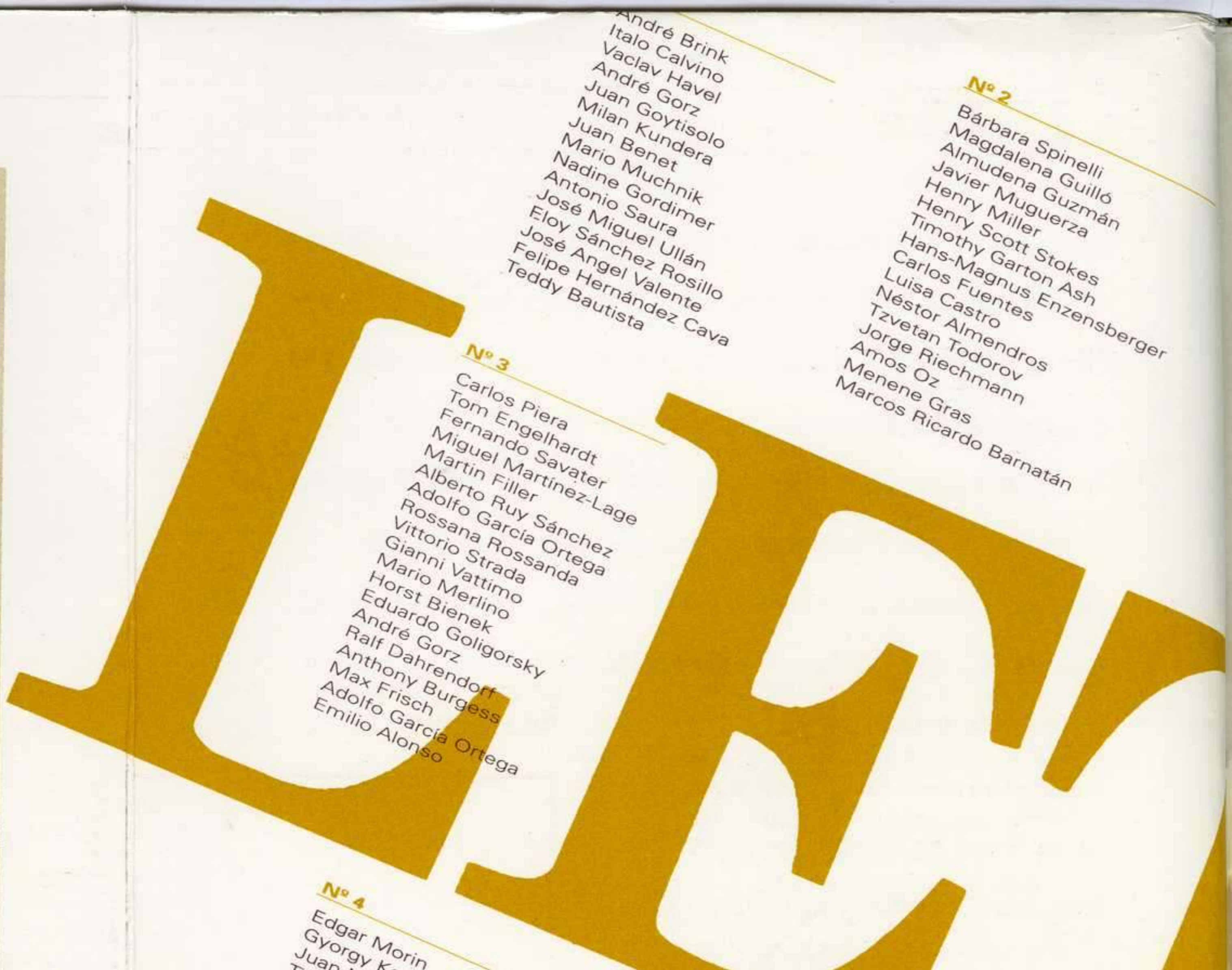
Redacción:  
Via Enmanuelle  
Gianturco 4  
00192 Roma  
ITALIA



**MADRID:  
LETRA  
INTERNACIONAL**

Dirección:  
Carlos Barral,  
Antonin J. Liehm.

Redacción:  
Monte Esquinza, 30  
2º dcha,  
28010 Madrid  
ESPAÑA



**Nº 3**

- Carlos Piera
- Tom Engelhardt
- Fernando Savater
- Martin Filler
- Alberto Ruy Sánchez
- Adolfo García Ortega
- Rossana Rossanda
- Vittorio Strada
- Gianni Vattimo
- Mario Merlino
- Horst Bienek
- Eduardo Goligorsky
- André Gorz
- Ralf Dahrendorf
- Anthony Burgess
- Max Frisch
- Adolfo García Ortega
- Emilio Alonso

**Nº 4**

- Edgar Morin
- Gyorgy Konrad
- Juan Nuño
- Timothy Garton Ash
- Ursula Le Guin
- Carlos Barral
- Milan Kundera
- Karel Kosik
- Jordi Borja
- Carl E. Schorske
- Nelly Schnaith
- Jurg Laederach
- Mario Merlino
- Carlos Barral
- Tzvetan Todorov
- Agustín Tena

**Nº 5**

- Ricardo Cid Cañaverall
- Jorge M. Reverte
- François George
- André Comte-Sponville
- Anthony Barnett
- Theodore Draper
- Jorge G. Castañeda
- Adam Zagajewski
- Wole Soyinka
- Magaroh Maruyama
- Rafael Pérez Estrada
- Ivan Klima
- Carlos Barral
- Modest Cuixart
- Miguel Espejo

**Nº 6**

- Vaclav Havel
- Tzvetan Todorov
- Yuri Lotman
- Josep Ramoneda
- Fernando Claudín
- Lev Kopelev
- Georges Nivat
- Luigi Malerba
- Alberto Ruy Sánchez
- Ursula K. Le Guin
- Stephan Wackwitz
- Dominique Jameux
- Raúl Guerra Garrido

**Nº 7**

- Susan Sontag
- Umberto Eco
- Salvador Giner
- Antonio Giner
- Alain Finkielkraut
- Michael Ignatieff
- Jon Juaristi
- José Carlón
- George Steiner
- John Berger
- Paolo Flores
- J.M. Colomer
- Norberto Bobbio
- Jacques Le Goff
- Mario Muchnik
- Leszek Kolakowski
- Horacio Fernández
- Victoria Camps
- Arnoldo Liberman

**Nº 8**

- Eustaquio Barjau
- Jesús García Gabaldón
- Cornelius Castoriadis
- Agnes Heller
- Peter Schneider
- Alexander Wat
- Mario Merlino
- Edgar Morin
- Michel Tournier
- E.J. Hobsbawm
- José Ramón Rubio
- Miguel Martínez-Lage
- Angel Luis Inurria
- José Luis Pardo
- Karl S. Karol
- Victor Zaslavsky

**Nº 9**

- Jürgen Habermas
- Camillo José Cela
- György Konrad
- Lars Gustafsson
- Irving Howe
- Yvette Byro
- I.F. Stone
- José María Pérez Gay
- Daniel Cohn-Bendit
- Adam Michnik
- Miguel Cereceda
- Roy Medvedev
- Ricardo San Vicente
- Juan Benet

**Nº 10**

- Claudio Magris
- Diana Pinto
- Paul Thibaud
- Rafael Poch
- Victor Zaslavsky
- Antonin J. Liehm
- Gustaw Herling
- Daniel Bell
- Wubbo J. Ockels
- Miguel Martínez-Lage
- Philip Roth
- Primo Levi
- Juan Goytisolo
- Sylvie Richterova
- Edgar Morin

**Nº 11/12**

- Ludvik Vaculik
- Agnes Heller
- Harry Mulisch
- Peter Bichsel
- Dobrica Cosic
- Adam Schaff
- Fernando Claudín
- Jan Kott
- Tontcho Jetchev
- Pierre Vidal-Naquet
- Iorgos Cheimonas
- Renate Schlesier
- José Saramago
- Nancy Huston
- Marcelle Marini
- Claude Habib
- Hella S. Haasse
- Clara Janés

**Nº 13**

- Rafael Argullol
- Roberto Blatt
- Miguel Cereceda
- José Andrés Rojo
- Ramón F. Reboiras
- Ricardo Oré
- César Ballester
- Umberto Eco
- Jacques Derrida
- Margit Frenk
- Robert Tournier
- Mario Merlino
- Machado de Assis
- Oswald de Lima
- Mario de Andrade
- João Guimarães Rosa
- Rubem Fonseca
- Haroldo de Campos
- Caio Fernando Abreu

**Nº 14**

- X. Rubert de Ventós
- Edgar Morin
- Gyorgy Konrad
- Alain Touraine
- Ramón F. Reboiras
- José Andrés Rojo
- Roberto Blatt
- Salvador Clotás
- Fernando Claudín
- Jon Juaristi
- Ludolfo Paramio
- Victor Gómez Pin
- Marcos-Ricardo Barnatán
- Gustavo Dessal
- Alicia Botana
- Mechthild Zeul
- Sudhir Kakar
- Roger Kroutvor
- Rosa María Pereda
- Tzvetan Todorov
- Michael Ignatieff
- Giulio Giorello

**Nº 15/16**

- Gilles Lipovetsky
- Ludolfo Paramio
- Leszek Kolakowski
- Vaclav Havel
- Luis Goytisolo
- Richard Kearney
- Irving Howe
- Ferenc Feher
- Gonzalo Celorio
- Jürgen Habermas
- Norberto Bobbio
- Alberto Gil Novales
- Juan Ignacio Macua
- Luis Alonso Fernández
- Kenneth Hudson

**BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN**

|                   |          |            |
|-------------------|----------|------------|
| TARIFAS 4 NÚMEROS | España:  | 1.600 pts  |
|                   | Europa:  | 2.300 pts  |
|                   | América: | \$ 32.00.- |

Nombre \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_

Pais \_\_\_\_\_

Suscripción a los números

Forma de pago  Talón Bancario  Giro Postal nº \_\_\_\_\_

# LETRA INTERNACIONAL



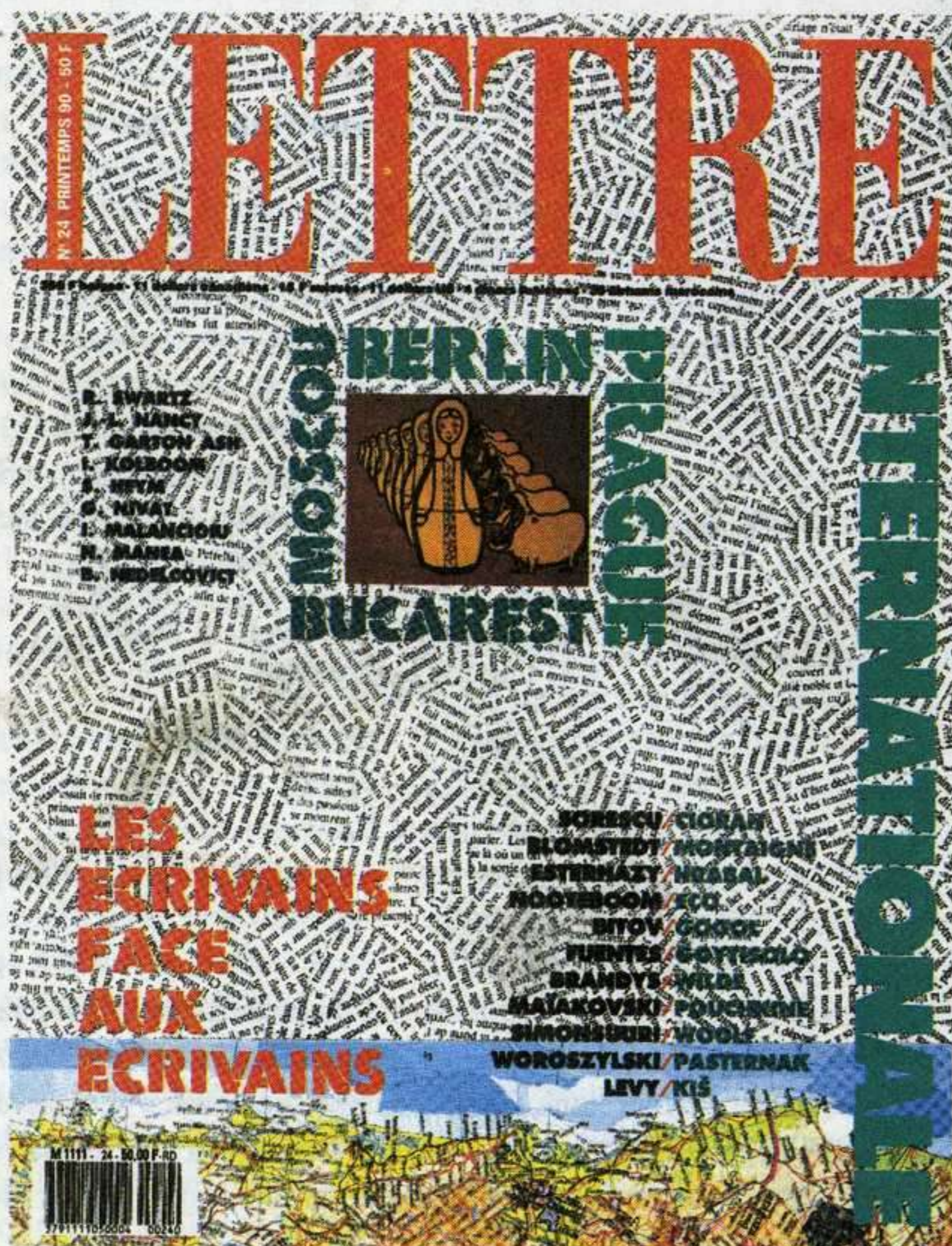
MADRID: LETRA INTERNACIONAL

Dirección: Carlos Barral, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Monte Esquinza, 30-2.º dcha, 28010 Madrid



ROMA: LETTERA INTERNAZIONALE

Dirección: Federico Cohen, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Via Emanuelle Gianturco 4, 00192 Roma.



PARIS: LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Antonin J. Liehm, Paul Noirot.  
Redacción: 14-16, rue des Petits-Hôtels, 75010 Paris.



BERLIN: LETTRE INTERNATIONAL

Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.  
Redacción: Dominicusstr. 3, 1000 Berlin/W. 62.

