

juan carlos rodríguez

pensar/leer históricamente
[entre el cine y la literatural]

E

3

7

3

L

3

5

3

I&CILE | granada | 2005

Colección:

De erudición y argumentos,

1

Esta edición de *Pensar/leer históricamente [entre el cine y la literatura]*, finalizó su producción en los ordenadores de la propia Asociación el 31 de enero de 2005. Para su confección se han utilizado tipos Broadview, Effloresque Antique y Galliard BT de 8:9:10:12:16:20:30:54 puntos.

1ª Edición: marzo 2005

© del texto: Juan Carlos Rodríguez

© de la edición: I&CILE Ediciones

© maqueta/diseño: JAHG&JAF

I.S.B.N.: 84-609-4773-4

Depósito Legal: GR-627/2005

icile@icil.jazztel.es

ÍNDICE

1. Pensar/leer históricamente	/ 7
2. Lectura y educación literaria	/ 23
Sobre la lectura (I). Atrapados como moscas (y otras lecturas: M. Berman, el Holocausto de Borges, Marx...)	/ 27
Sobre la lectura (II). El "yo-sin yo". Lectura y sociedad civil: Ferrarotti, R. Putnam, Rorty, Jameson, ...	/ 53
Sobre la lectura (III). A favor de la historia y a propósito de la educación literaria (en Literatura no hay aspirinas, se flota en el charco)	/ 61
3. Cine, filosofía y literatura	/ 83
Primera parte. Las nostalgias inútiles	/ 85
Segunda parte. Las formas históricas del cine: Disociación, Esquizofrenia y Paranoia	/ 103

dicción entre “materia y espíritu” fuera una realidad sustantiva o su imagen paralela: la dualidad *teoría/práctica*, como si las prácticas no fueran siempre ideológico/teóricas y como si la teoría (o la lectura) no fuera una práctica en sí misma empapada además por todas las otras prácticas vitales.

He tratado en suma de mostrar que la lectura es tramposa y que, en efecto, esconde sorpresas y sospechas en cada esquina. Y pondré otro ejemplo ahora ya mucho menos distanciado pero quizá mucho más arduo: el relato *Deutsches Requiem* de Borges, cuyo último párrafo comienza diciendo: “*Miro mi cara en el espejo para saber quién soy*”. Y este sí que es un signo del mito de la lectura, a la que Borges, como es sabido de sobra, consideraba algo mucho más civilizado que la escritura (5).

3.- ¿Por qué proponer este cuento (ensayo/relato) como un desafío para la lectura? Sencillamente: a) quizá porque implica un ritual casi nietzscheano que comienza con un nombre propio y termina con ese “yo, no”, mirándose, decimos, en el espejo. En suma, un “yo lector-de-sí-mismo” que es en el fondo la clave de nuestra investigación. Carlos Fuentes, en otro contexto, ha resaltado un planteamiento que a veces parece obvio y que se repite sin cesar, pero que puede deshilacharse fácilmente: “*Cada libro es un ente inagotable y cambiante (...) porque, constantemente es leído. El libro es un espejo que refleja el rostro del lector*”. Una vez más vemos como esta imagen del libro/espejo parece recoger todos los lugares comunes a propósito de la lectura, y que, sin embargo, con una sagacidad no inesperada Borges sabe hacer añicos. En principio, porque en *Deutsches Requiem* Borges nos propone la lectura de un texto ya “leído” previamente y en cierto modo distorsionado por las cuatro notas a pie de página que coloca su supuesto editor. Se me podrá decir que son pocas notas, pero es que el relato/ensayo *Deutsches Requiem* apenas tiene más de cinco páginas. Y b) porque como casi siempre (o al menos hasta *El libro de arena*) Borges nos plantea aquí nada menos que la distorsión básica de cualquier lectura. Esta distorsión: cómo funciona la verdad “del” texto y como funciona la verdad “en” el texto. Y todo ello a propósito —nada menos— que del problema del Nazismo

(5). Cfr. J.L.B.: *Deutsches Requiem* en *Obras Completas*, Vol. I, Emecé, Barcelona, 1989, pp. 576-581.

y el Holocausto.

Deutsches Requiem admite varias lecturas, pero comencemos esbozando su trama para poder rumiarlo desde cualquier prisma. Se trata de un texto escrito por un nazi, subdirector de un campo de concentración, la noche antes de ser ejecutado al final de la segunda guerra mundial. Digamos que frente al Lukács de *La Destrucción (o el asalto) a la Razón* —un libro magnífico por otra parte— Borges trata de comprender la *racionalidad nazi*. Y en efecto nada más racionalizado y más estructurado que la lógica política, militar y aniquiladora del nazismo. Incluso en el sentido de identificación global con la mayoría del pueblo alemán: Hitler consolidó definitivamente su poder con el casi 80% de los votos. De ahí el título alegórico de la obra de Borges: no réquiem nazi sino réquiem alemán. Pero todo eso tiene que “individualizarse” en el texto y por ello la *genealogía personal* que Borges nos presenta a través del narrador que va a morir. En el fondo un símbolo de cómo los valores alemanes tradicionales “cuajaron” en el nazismo y, muy en especial, cómo cuajó a la vez el odio al judío hasta la *solución final*, es decir, el asesinato colectivo.

El relato es pues una especie de autobiografía vital/intelectual donde el personaje escribe no para que “lo perdonemos” sino para que lo comprendamos. El tribunal lo había juzgado por torturador y asesino y —según nos dice— el tribunal actuó con rectitud (es genial esta alusión a propósito del respeto pequeñoburgués sobre la legalidad: un latido neokantiano que Borges sabe captar perfectamente). El personaje se limitó a declararse culpable y a no hablar más durante el juicio. Ahora sin embargo nos lo cuenta todo: quiere que lo veamos como un símbolo de Alemania y del futuro del mundo, “un símbolo de las generaciones del porvenir”. Su ejecución será de hecho un triunfo, al igual que la aparente derrota del nazismo. ¿Por qué?

Esta es la urdimbre del relato que hay que observar paso a paso. Como en cualquier autobiografía, el autor comienza por darnos su nombre: Otto Dietrich zur Linde. La imagen de los Tilos (*Linde*) nos envuelve ya en la mezcla de atmósferas rural y urbana en que se forjó el nazismo. Los tilos no nos remiten únicamente al bosque rural, a las raíces de la tierra natal, sino igualmente a la famosa Avenida o Boulevard berlinés (*Unter der Linden*), el lugar donde los nazis solían realizar sus concentraciones más gloriosas. Pero el nombre no está aislado: a parte del *Dietrich* (sobre el que volveremos), se nos arrastra toda una

cadena de antepasados, una genealogía de héroes militares alemanes. El nombre del asesino no está pues solo sino engastado en todo ese collar genealógico, las verdaderas sombras que le acompañan —a él y a Alemania—. Es sabido que trazar la propia autobiografía mezclándola con la leyenda de los antepasados implica un procedimiento que Borges utiliza a menudo, (sobre todo en su poesía, pero también en su prosa: desde *Evaristo Carriego* a *El Sur* por ejemplo); pero en este relato lo importante son las omisiones y los huecos simbólicos. Y resulta sintomático que la primera omisión aparezca ya en este registro genealógico y en la primera nota a pie de página del anónimo editor del texto. La nota de lectura del editor (que se supone ayuda a completar el texto para mejor comprensión del lector) dice así: “*Es significativa la omisión del antepasado más ilustre del narrador, el teólogo y hebraísta Johannes Forkel (1799-1846) que aplicó la dialéctica de Hegel a la cristología...*”. Creo que la nota borgiana es fundamental, puesto que Borges va a hacer lo mismo en el resto del texto, aplicar la dialéctica hegeliana (pero también la negatividad de Nietzsche: una oposición a vida o muerte sin posible síntesis, en este caso entre los judíos y los alemanes) y es así como hace funcionar a la voz del narrador (6). Si esa voz ha omitido a alguien de

(6). Creo que pocos libros se ofrecen tan en espejo para el lector como los últimos de Nietzsche desde *La genealogía de la moral* a *Ecce Homo*. En el prólogo de la *Genealogía* se nos presenta incluso un arte de interpretación o de lectura. Y no sólo para “descifrar” sus aforismos sino para la lectura en general. En una frase célebre Nietzsche propone recuperar algo que se habría olvidado a la hora de leer: “*rumiar, como hacen las vacas*”—es por eso por lo que hemos utilizado antes el término—. Pero también añade, como otra clave para la lectura: “*no ser moderno*”, que significa más bien no ser un filólogo historicista y positivista al estilo de la época, sino remontarse al origen para saltar más allá. Claro esta que Nietzsche también se llama “psicólogo” y que reconoce que también a él *le han enseñado a leer*. Por eso nos remite a dos nombres espejos suyos: no tanto los psicólogos ingleses sino su antiguo amigo Rée y el recuperado Schopenhauer. El pesimismo de ambos le ha despertado. La voluntad quiere vivir y de ahí uno de los aforismos finales y básicos de la *Genealogía*: “*El hombre prefiere querer incluso la nada a no querer*”. Sin duda aquí se basó el segundo Heidegger para suavizar su última versión sobre Nietzsche, pero no resultaría extraño que (dada su pasión por Schopenhauer) el propio Borges hubiera utilizado esos fragmentos clave de Nietzsche para escribir este relato. Por ejemplo, si según Nietzsche el Pueblo de Israel habría triunfado gracias a su aparente autodestrucción al matar a Jesús, del mismo modo —nos dice el protagonista de Borges— al destruir a los judíos el pueblo alemán habría triunfado pese a su aparente destrucción en la segunda guerra mundial. De cualquier modo creo que los dos libros “en espejo” más claves de la segunda mitad del siglo XX han sido *En la carretera* de Kerouac (en la versión final de 1957) y *El guardián entre el centeno* (1951) de J.D. Salinger, espejos no sólo generacionales sino síntomas del dominio y el desequilibrio de USA sobre el resto de

su línea materna es obviamente porque no encajaba en esa cadena engastada de héroes militares en la que él mismo se incluye. Pero tras tal obviedad, quizá haya algo que se oculta más sutilmente. Creo (pero es sólo una suposición) que quizá Borges está volviendo aquí al primer “teólogo y hebraísta”, el primer discípulo de Hegel que utilizó en efecto el Hegelianismo para aplicarlo a la cristología. Me refiero a David F. Strauss y a su *Vida de Jesús* publicada en 1835. Esa *Vida de Jesús* provocó una conmoción tremenda tanto en los ámbitos luteranos como en los católicos, y fue la primera lectura de los Evangelios como conjunto de símbolos, mitos y alegorías, una lectura volcada hacia la interpretación hermenéutica (Strauss fue también discípulo del padre de la hermenéutica “moderna”, Schleiermacher), en suma, volcada hacia la Fe más que hacia el biografismo historicista. A esta posición empezaría a llamarse *Modernismo* (que en efecto fue en principio un término religioso), condenado por el *Syllabus* de Pío IX, y sobre todo algo asimilado, decimos, y destrozado (en otro sentido claro está) por Nietzsche en sus *Consideraciones intempestivas* y en la *Genealogía de la moral*. Marx y Engels en *La ideología alemana* señalaron que con la lectura de Strauss (pues no se olvide que estamos hablando de *lectura*), comenzó la corrupción del hegelianismo y todo se convirtió en religión o abstracción absoluta; una descomposición del sistema hegeliano que luego continuaría con Stirner, etc. No es plausible pensar que Borges hubiera leído este comienzo de la *Ideología alemana*, pero sí es obvio que estaba empapado de Nietzsche y Schopenhauer —como el propio protagonista del relato, por otra parte— en ese 1946 en que publicó por primera vez el texto en la revista argentina *Sur*, o sea, apenas un año después de terminada la Segunda guerra mundial (en 1949 Borges lo incorporaría a su primera versión de *El Aleph*).

Pero continuamos con la historia: el protagonista nos cuenta que la música y la metafísica fueron las únicas pasiones que le permitieron afrontar una adolescencia infausta (no se nos explica el por qué: otra omisión); en especial Brahms y Schopenhauer, curiosamente dos pasiones de Borges. Para inmediatamente señalárenos que también se

Occidente. Lo sintomático es que ambos autores no cesan de recordarnos que —a parte de *vivir*, que eso es lo *americano*— también ellos han aprendido a escribir “leyendo”. El adolescente protagonista de Salinger lo dice claramente: “no tengo ganas de contar...al estilo de *David Copperfield*”, etc. Vuelvo a insistir en que nadie lee o escribe desde el vacío.

refugió en la pasión de la poesía, sobre todo en Shakespeare, al que el protagonista incluye en el vasto ámbito germánico (y esto sí que es pura retórica nazi). Así pues Shakespeare, Schopenhauer y Brahms le habrían apartado para siempre de la teología, pero está claro: el protagonista nos indica lo que quiere que se sepa, él se maravilló con esas obras del mismo modo que cualquiera que se haya maravillado con ellas. No es pues un anormal, sino muy al contrario, alguien normal, inteligente y sensible. Y concluye: *yo el abominable*.

La trama da un giro a partir de aquí: hacia 1927 (el protagonista había nacido en 1908) entraron en su vida Nietzsche y Spengler. También en la de Borges, que nos está contando la vida de un muchacho prácticamente de su edad. En principio la voz se resiste a Spengler, pero sólo en matices, sólo para ser él mismo y no sentirse influenciado por un contemporáneo. Es una manera de superar la inmadurez juvenil y por eso se traslada a los clásicos: según el protagonista ese *hombre fáustico* de que hablaba Spengler (simbolizándolo luego en Goethe) respondería más bien al *De rerum natura* de Lucrecio. Veremos que el detalle no carece de importancia. Pero la fuerza de Spengler marca definitivamente al protagonista: ese sincero espíritu spengleriano “alemán y militar”. Por ello, dos años después, en 1929, nuestro personaje ingresa en el partido nazi... un buen momento por cierto, los comienzos del triunfo del nazismo. Y también los comienzos de un “tiempo nuevo” y de los “hombres nuevos”. Es curioso que nos diga que *tiene valor* pero no *vocación de violencia* (la palabra va a ser clave) y que odiaba a sus camaradas individualmente. Pero que, como en el inicio del Islam o el Cristianismo, lo que importaba era el bloque de la fe y no los individuos. Por eso anheló la guerra, por eso temió que la cobardía de Inglaterra o Rusia “negaran” la guerra, por eso quiso ser un guerrero como sus antepasados. En un ataque callejero nazi contra la sinagoga de Tilsit recibió unos disparos que obligaron a amputarle las piernas. La tercera nota del editor (la segunda la veremos después) es decisiva en este aspecto: “*se murmura que las consecuencias de esa herida fueron muy graves*”. Es decir, que quedó castrado (7). Obviamente el miedo a

(7). La mejor novela de castración (aunque se trate de una castración temporal, no absoluta) es sin duda *The sun also rises* de Hemingway, la famosa *Fiesta* que transformó en símbolo a los Sanfermines de Pamplona. El final de esta novela está en cierto modo y curiosamente tomado de Dostoyevsky.

la *castración* y el miedo a la pérdida del *Nombre del padre* son algo similar en términos freudianos (o psicoanalíticos en general) y quizá ahora comprendemos mejor el porqué del aferramiento del protagonista a los nombres de su linaje. Aunque con un matiz clave: esas balas judías de la Sinagoga le van a impedir ser el soldado que soñó, pero no le van a impedir ser *mejor* incluso que su propio linaje militar. Pocos días después de que su destino cambiara, las tropas hitlerianas invadían Bohemia. Era marzo de 1939, de hecho uno de los comienzos de la Segunda guerra mundial. El personaje no está en el ejército sino en el hospital, tratando de olvidarse de sí mismo a través de la lectura de Schopenhauer (como se ve, el relato es una continua alusión a la lectura). Si en *El Sur* Borges utiliza a un gato negro como símbolo del destino de muerte, aquí utiliza a otro gato como símbolo de la castración y de todas las fisuras que el destino ha introducido en la vida de Otto: “*Símbolo de mi vano destino, dormía en el borde de la ventana un gato enorme y fofó*”. Evidentemente sólo los gatos castrados pierden su propia agresividad para convertirse en un ovillo fofo, en un eunuco.

Inesperadamente leer a Schopenhauer (*Parerga und Paralipomena*) no se convierte en un refugio consolador sino en una revelación. Es clara la influencia nietzscheana en un Borges que siempre admiró a Schopenhauer: aquí resalta esa capacidad de fascinar, e incluso la fascinación de la multiplicidad de lecturas. Schopenhauer, como Nietzsche, pueden ser leídos de mil maneras, fascinar por supuesto a un nazi pero, mucho ojo, dentro de la tradición alemana (8). Esa lectura en el hospital se transforma así para el personaje en una especie de caída del caballo: por eso cita inmediatamente a San Pablo y a la tradición cristiana. Esto por un lado: como si Schopenhauer le hubiera revelado que de hecho fue él mismo (Otto Dietrich) quien buscó su propio destino, quien forjó la aparente ignominia de sus heridas y su mutilación, la ignominia pues de no poder ser soldado (la castración en la cadena familiar, etc.). Pero ahí radica la clave: ser soldado es ser sólo un mártir más (lo habían sido sus antepasados). A él le correspondía un destino más frondoso y por eso se lo buscó: morir en la gloria de la batalla es

(8). Es claro que Nietzsche empezó a odiar muy pronto esa tradición alemana y que se inventó su propia igenealogía polaca! Pero no es menos claro que nuestro protagonista se rebela ahora contra el pesimismo de Schopenhauer y adquiere otra pasión vital: exactamente igual que nos cuenta Nietzsche.

fácil; lo difícil es vivir a cada hora una religión y extender definitivamente sus bases. Evidentemente aquí hay trampas aunque sean válidas para el relato. San Pablo es el símbolo ecuménico y global del cristianismo, el que acabó con su estricta judeización (¿el que quizá hizo triunfar al pueblo de Israel, como nos había dicho Nietzsche?) (9). Pero no importa: para nuestro protagonista el cristianismo es un hecho troncalmente judío y —además— esa pretendida religión cristiana del amor tiene que ser “superada” por la religión de la espada y de la violencia que es el *espíritu del nuevo mundo* y del *nuevo orden del hombre nuevo*. El “nuevo orden” será orbicular y perfecto. *Orbicular* no es por supuesto el mejor adjetivo que se le podría haber ocurrido a Borges, pero en cierto modo encaja en la retórica de un nazi que nos dice que a fin de cuentas Hitler luchó —sin saberlo— no sólo por Alemania sino por toda la civilización global posterior. La derrota hitleriana (y de Alemania) se habría transformado o encarnado de hecho en una resurrección, en un triunfo: el triunfo de los aliados, el mundo del futuro, el más violento que jamás podría imaginarse. Hay más inflexiones previas: Mientras se envolvía en su nueva piel, nuestro personaje había sido nombrado subdirector del campo de concentración de Tarnowitz (como siempre, Borges lo precisa todo: el 7 de febrero de 1941). Allí tiene que luchar contra el peor enemigo, contra la “*piEDAD insidiosa*” (10). Sobre todo ante otro símbolo: el poeta judío David Jerusalem, encerrado en el campo de concentración. Resulta sintomático hasta que

(9). Lo curioso es que algo similar se haya establecido desde un punto de vista materialista y rompedor en los tiempos de hoy. Así Alain Badiou y Žižek han vuelto a hablar del “Paulismo” universalista como una curiosa alternativa a la globalización del capital. Este planteamiento peliagudo lo desmenuza Žižek en uno de sus sorprendentes textos, y de nuevo a partir del psicoanálisis lacaniano. Cfr. *El frágil absoluto*, Pre-Textos, Valencia, 2002.

(10). Como señala bien Rüdiger Safranski el ataque de Nietzsche a la moral cristiana sería necesario para la superación de una debilidad, a saber, la tendencia a la compasión. Como se sabe la locura de Nietzsche se desbordó al abrazar a un caballo que estaba siendo azotado por su cochero en Turin. Por mi parte pienso que el ataque de Nietzsche al cristianismo tiene una raíz ideológica clara: la pervivencia, en Alemania, de la dialéctica feudalizante señor/siervo. De ahí, como es obvio todo el odio de Nietzsche hacia el servilismo o plebeyismo moral. En el fondo casi un intento de “dèpopulariser” al pueblo de su superstición, como ya lo habían intentado Diderot, Voltaire y otros ilustrados. Esto no lo ve Safranski. Pero su libro *Nietzsche, biografía de su pensamiento* (ed. Tusquets, Barcelona, 2001) es espléndido. La frase sobre la “tendencia a la compasión” se halla en la página 331 de esta traducción.

punto Borges se identifica —inevitablemente— con este escritor que es casi un espejo, a su vez, del torturador. Fijémonos en algunos detalles: Jerusalem no era alguien como Withman, cantor del universo en abstracto, sino que Jerusalem: “se alegra de cada cosa, con minucioso amor. No comete jamás enumeraciones ni catálogos”. Y si esto es “puro Borges”, no menos lo es la afirmación siguiente. Nuestro nazi se sabe de memoria los exámetros del poema de David Jerusalem titulado *Tse Yang, pintor de tigres*. Y añade Borges: “*que está como rayado de tigres, que está como cargado de tigres trasversales y silenciosos*”. Si pensamos que los tigres (o los jaguares) son, como su variante los “gatos”, un eje clave de la peculiar zoología literaria de Borges (así como su mundo chino: *Tse Yang*), no nos puede caber duda de que Borges se desdobra en el espejo de ese poeta judío condenado —como en cierto modo nos había dejado atisbar el esbozo del desdoblamiento de sus propias imágenes adolescentes similares a las del nazi—. Es obvio que Borges estructura este relato a través de una ambigüedad brutal. Puesto que si Nietzsche, Schopenhauer, etc. fueron una continua pasión suya (desde su juvenil educación en Ginebra) no menos obvio es que siempre amó la cultura judeo-laica. Y ello por una cuestión magnífica que es la que venimos delectando. Es decir, su pasión de lector. En este sentido su envoltura hebraica en la pasión cabalística por la lectura (y la escritura), por descifrar las letras hasta el punto de llegar a crear con ellas un hombre, el Golem. Al principio de la nota cuarta y última del editor se nos indica que acaso David Jerusalem no existió, que quizás fue un símbolo de tantos “*intelectuales judíos*” que fueron torturados en Tarnowitz por orden de Otto; pero al final de la nota se nos añade que David Jerusalem murió el primero de marzo de 1943 y que el primero de marzo de 1939 fue el día en el que el narrador resultó herido en el ataque a la Sinagoga. Sin duda algo nuevamente muy borgiano: esa simetría entre los dos primeros de marzo posee un sentido alegórico indudable: “*A la realidad le gustan las simetrías*”, solía decir continuamente el Borges más audaz de los años 40-50. Solo que a partir de aquí el problema de la lectura que venimos rastreando se nos convierte en diabólico. ¿En qué sentido? En múltiples: Borges nos insinúa continuamente la multiplicidad de lecturas. Borges, en su adolescencia similar a la del nazi, ha leído prácticamente los mismos autores fascinantes que han fascinado al nazi. En su primera madurez plena, a la hora de redactar este relato, Borges lee —y construye— al poeta judío como un desdoblamiento de

sí mismo. La solución es *nada*, o simplemente la inevitable aniquilación. Me explico en seguida: si Borges nos había hablado de la dialéctica hegeliana como una posibilidad de síntesis, es decir, superar conservando lo superado, negar al pueblo judío para que el pueblo alemán se superase conservando sin embargo su derrota e incluso la capacidad de lectura judaica, si esto era así en la revelación del destino del nazi, ahora, por el contrario cualquier "*Aufhebung*" (cualquier "conservación") es imposible. Ese sería el auténtico sentido de los campos de aniquilación, la inevitable solución final. Curiosamente una solución nietzscheana, puesto que en Nietzsche, repito, la síntesis es imposible. No puede haber síntesis entre lo uno y lo otro: en consecuencia para nuestro nazi no puede haber síntesis entre lo alemán y lo judío. O el uno mata al otro o no hay solución posible. Situado en esta increíble niebla de ambigüedad, es quizá desde donde Borges escribe este no menos increíble *Deutsches Requiem*. Aunque inevitablemente tenga que enfrentarse al horror de la lectura, inclinándose hacia una de ellas. Que la lectura sea un horror (por ejemplo la lectura de los nazis sobre los judíos) parece una contradicción respecto al Borges que denominaba a la lectura como lo más civilizatorio. Pero ahora no tiene más remedio que elegir y tiene que elegir la lectura otra, "la lectura del judío" que sólo se fija en la verdad de las cosas, en el enigma de las letras y de su combinación con los números. Si como sabemos, *El Aleph* es la primera letra del llamado alfabeto hebraico, no podemos olvidarnos de que en *Emma Zunz* (ese otro extraordinario cuento judaico de Borges), Emma al final mata psíquicamente a su padre que se había llamado exactamente igual que ella Emma(nuel) Zunz. En nuestro relato el personaje lucha contra la piedad y la comprensión intelectual que le provoca David Jerusalem. No quiere que se convierta en su *Zahir*, en una locura obsesiva respecto a él. Es una cuestión horrible para tratar de evitar la fusión de lecturas, para tratar de evitar la síntesis. La lectura no es siempre buena, puede ser una amenaza: si un nazi comprende la lectura de un judío, si ambos se identifican en la gran literatura o en la música, entonces podría surgir la síntesis y cualquier identificación "amenazaría". Es inevitable, pues, evitar la síntesis: el alemán no puede ser judío y el judío no puede ser alemán. Por eso se comenzó quemando los libros judíos, poniendo la estrella de David en los trajes, creando los campos y —para evitar el contagio sintético— la solución final de los hornos crematorios. Es la síntesis de lecturas lo que aterra al nazi. Y

por eso somete al poeta judío al régimen disciplinario "*de nuestra casa*" (la imagen es inefable, porque la casa es el *Campo*) para luego añadir simplemente: "y..." Los plásticos puntos suspensivos nos remiten a la tercera nota del editor: "*Ha sido inevitable, aquí, omitir algunas líneas*" o sea, omitir las torturas a las que David Jerusalem fue sometido, hasta que (y de nuevo las precisiones de Borges) Jerusalem perdió la razón a fines de 1942 y consiguió matarse en marzo de 1943.

El protagonista del relato nos dice que de hecho él murió con David Jerusalem, y que si lo destruyó fue porque él quería destruir la parte oscura de su propia alma, su parte "piadosa" o algo semejante a su flaqueza intelectual de lector: la lectura como posibilidad de síntesis. Y así la última inflexión del relato nos retrotrae a la segunda nota del editor, la que habíamos dejado en vilo. El propio editor (quizá parafraseando al narrador) nos indica que si las otras naciones han vivido ("*En sí y para sí*" o sea, hegelianismo puro), de forma tan material como los minerales o los meteoros, por el contrario Alemania habría sido la conciencia del mundo, el espejo que resume todo, etc. Y así llegamos al final del relato. Dice el protagonista: "*Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos sus víctimas. ¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque?*"

Obviamente una serie de síntomas se nos abren a partir de aquí: A) Es curioso que Borges (o su personaje) no citen en este final ni a los USA ni a la URSS, los verdaderos vencedores de la guerra, sino sólo a Inglaterra que era ya un "mundo antiguo" fuera de cualquier orden nuevo; B) Es curioso de nuevo que Borges, sin embargo, sí acierte al hablar del nuevo mundo de la violencia: tanto a través del capitalismo global de los USA como del capitalismo de estado (de segunda división) de la URSS (11). C) Resulta no menos sintomático que Borges

(11). Quizá haya dos planos que reseñar en este planteamiento. Recordemos que el protagonista del relato nos había dicho que no tenía vocación de violencia. Borges tampoco la tuvo nunca, y sin embargo la violencia épica o mítica siempre actuó en él (y quizá sea esta la imagen que se desdobra en el espejo de su imagen envolviendo al adolescente nazi). Para Borges la violencia es todavía algo bello, una especie de "cuerpo a cuerpo" como en la épica que él se inventa: las nostalgias del arrabal, del tango, del sur, de los gauchos, etc. Las borgianas alabanzas finales a dictadores asesinos como Pinochet y los milicos argentinos (así como su entrevista también final con otro violento para-nazi como Jünger), resultan indudablemente un destello del pequeñoburgés amante del "orden" que Borges siempre llevó dentro. La nostalgia de la violencia épica que él no pudo vivir, y que nunca existió (salvo quizá en su extraordinario libro *Las primeras literaturas*

analice perfectamente la retórica nazi, pero que otorgue ese sesgo tajantemente decisivo al final de su relato: no ignora en absoluto (y objetivamente es lógico: el narrador tampoco lo ignora) la nueva dialéctica de lecturas. Y me explico de la manera más fácil posible: de manera asombrosa Borges intuye que la auténtica violencia es la del capitalismo, y que bajo la superestructura de la retórica nazi reverberan los *intereses reales* que estaban latiendo en el nazismo. Id. est, el nazismo como otra forma de capitalismo. Inglaterra y Alemania podían haber sido dos enemigos mortales, pero sólo porque Inglaterra había llegado antes a la revolución burguesa y Alemania había llegado después. Y he aquí lo asombroso: si la lectura nazi y la lectura judía no pueden concluir en una síntesis, la derrota de Alemania y la victoria de Inglaterra sí que concluyen en una lectura sintética. El nazismo y el fascismo (o el franquismo en España) no sólo fueron un estado de excepción del capitalismo liberal para hacer frente a su terror ante los bolcheviques y la revolución mundial de los trabajadores, frente a la irracionalidad de las ciudades y frente a la intelectualidad crítica marxista y socialista en general. Y de ahí sin duda las mimesis en el espejo: la mimesis del nombre “nacional-socialista” frente al internacionalismo socialista o proletario; la mimesis de los colores: el pardo nazi, el negro fascista o el azul falangista frente al rojo internacional; la mimesis de los gestos: el brazo extendido frente al puño cerrado. La imagen del espejo es pues básica: el otro es mi enemigo, como señaló tajantemente un jurista tan básico para el nazismo como Carl Schmitt. D) En su ambiguo pero sugerente libro *Los espectros de Marx*, Derrida ha señalado cómo el propio Marx se vio obligado a enfrentarse a los fantasmas de sus viejos amigos hegelianos, pero Derrida se olvida de que, en nombre de Marx, el capitalismo de estado stalinista forjó —con su socialismo en un solo país— un doble espejo no menos terrorífico: por un lado acabar con el fantasma que era su verdadero enemigo, es decir, el propio partido bolchevique y las propias masas que habían hecho la revolución. Y en segundo lugar mirarse en el espejo capitalista para impulsar el desarrollo ruso explotando a los propios trabajadores pero sin dejarles un remanente para el

germánicas, es decir, en la épica violencia de la mítica medieval) todo esto no revela sino que el Borges de la vejez estaba desgraciadamente derruido y creyendo en la violencia de la globalización tal y como la entendemos hoy. Lo asombrosamente sintomático es que Borges intuyera ya esa violencia en el año 46, el momento de redactar este cuento.

consumo sólo otorgándose todo al estado en nombre del pueblo (ya que imaginariamente Estado y Pueblo serían lo mismo y se habrían fundido en una fantástica síntesis a la vez hegeliana y nietzscheana). Y sin embargo el espejo en que se movía Marx desde 1848 era muy distinto. Como señala certeramente Francis Wheen: “*El ámbito mundial en que se mueve la McDonald’s o la Coca-Cola no le habría sorprendido lo más mínimo. El traslado del poder financiero del Atlántico al Pacífico —gracias a la economía del tigre asiático y al boom de la informática en la costa oeste de Estados Unidos— lo había predicho Marx más de un siglo antes de que naciera Bill Gates.*” (12). E) Respecto al *holocausto* está claro que no se entiende, como habíamos esbozado, sin el nacionalismo —y no sólo alemán— organicista y positivista de la bisagra del XIX-XX (sin dejar de lado toda la tradición católica de persecución al judío ya desde la edad media). Decíamos así en esquema que en cualquier sistema democrático se supone que el “yo” te lo das tú mismo, que uno elige su libertad, su afiliación sexual o política, etc. Es el sentido de la *ciudadanía libre* de que habló Renan (aunque luego Renan se convirtiera en otra cosa). Pero en frente estaba el horizonte de Herder: es decir, la clave de cualquier nacionalismo organicista (la clave del pueblo sustancial), donde el “yo” te lo da tu pertenencia a una sangre, un suelo, una lengua, una etnia en suma que es la que te incluye o excluye. Por eso la pasión del protagonista de nuestro relato borgiano intentando resaltarlos su inclusión en la tradición alemana donde incluye al nacionalismo militar y excluye al teólogo hegeliano. F) Es pues evidente que Borges juega así con esa dialéctica hegeliana que habría usado el antepasado omitido por nuestro nazi según la primera nota del editor. Aquel teólogo hebraísta y cristológico, etc. Lecturas, lecturas, lecturas... El poder de la letra en el inconsciente ideológico y libidinal. El poder de la palabra como vida y de la vida como palabra. Puesto que indicamos hasta que punto el relato borgiano parece estructurarse según una dialéctica hegeliana bastante esquemática: en primer lugar la identidad de los opuestos (digamos Alemania e Inglaterra; los nazis y los judíos; Otto y Jerusalem); eso como tesis básica; luego la inevitable antítesis u opo-

(12). Cfr. Francis Wheen: *Karl Marx*, ed. Debate, Madrid, 2000. Sobre el carácter del stalinismo como “hegelianismo de Estado” vid. el magnífico libro de Carlos E. del Árbol y Carlos Torregrosa: *El proletariado que existió*, Universidad de Granada, 2002.

sición entre ellos: la guerra y la aniquilación. Y por fin el triunfo definitivo del nazismo al sintetizarse con la violencia aliada, una especie de *Aufhebung*, es decir, una superación transformativa pero conservando lo superado. De modo que tanto Otto como Hitler o Alemania habrían sido superados (vencidos), pero esa superación conservará para siempre la larva de lo superado, el gusano de la violencia global que será el germen del nuevo orden del mundo. Y es desde aquí desde donde quizá surge la omisión más clara de todo el texto (y de casi toda la historiografía posterior respecto al nazismo y los fascismos). Digamos la omisión del *¿quién paga?*, del *¿quién pagó?*

Es curioso que nuestros historiadores (literarios o no) hayan ignorado siempre ese *¿quién pagó?*, id est, la unión entre nazismo y capitalismo. Quién pagó las divisiones de Hitler, quién pagó los veinte años mussolinianos en Italia, quién pagó los cuarenta años de franquismo en España. He ahí precisamente la pregunta última que, insisto, casi ningún historiador (casi ninguna lectura, puesto que de lectura hablamos) ha llegado a analizar hasta el fondo. Y en este sentido habría que recurrir de nuevo a la dialéctica entre base y superestructura. Claro que en la superestructura existió la retórica y el intelectualismo ideológico nazi y fascista, pero quién sostenía la infraestructura última de ese sistema es algo que suele dejarse en hueco, un entre paréntesis decisivo. Este: el nazismo y los fascismos no fueron un sistema económico-social por sí mismos. Fueron exactamente, repetimos, unas formaciones sociales capitalistas con una tipología superestructural que a nivel político e ideológico no tenían nada que ver con la otra superestructura burguesa, la del capitalismo democrático liberal. Es así como desde Hanna Arendt a Tzvetan Todorov en su última etapa de humanismo fofo y lábil (por ejemplo en uno de sus últimos libros, *Memoria del mal, tentación del bien*. Península, Barcelona, 2003), todo el mundo analiza el nazismo y el stalinismo ruso como si fueran la misma cosa. Está claro que a nivel superestructural pueden tener determinadas semejanzas, sobre todo a propósito de la concepción del partido, del jefe carismático, del gulag, etc. Pero no menos claro resulta el hecho de que a nivel infraestructural se trata de realidades completamente distintas, algo que el amor de Hanna Arendt por Heidegger intentó encubrir bajo el término global de totalitarismo. Resulta claro que el comunismo jamás ha existido en tanto que desaparición de la explotación de las clases y del Estado; resulta claro que se puede discutir hasta el fondo sobre si el siste-

ma ruso fue o no un capitalismo de estado (aunque sin duda explotara a sus trabajadores); pero lo que sí resulta inevitablemente cierto es que el nazismo y los fascismos fueron sistemas capitalistas descarados y precisamente para salvar a esos capitalismos. De nuevo deberíamos retrotraernos a la pregunta básica e inicial que habíamos esbozado, pues la respuesta es obvia. Si se trata de preguntar quién pagó la superestructura nazi y fascista, la respuesta no puede ser más que una: obviamente en Alemania las grandes industrias y el capital financiero, todos aterrados por la presión obrera y por la crisis capitalista del 29-30 (y la crisis de la república de Weimar). Y, por supuesto, el mismo capital que iba a pagar todas las violencias cotidianas y todas las guerras calientes o congeladas durante la época de la guerra fría, desde los años 50 hasta los 80 del siglo XX (por no hablar de la prolongación bélica global en el siglo XXI y sus posguerras: desde Yugoslavia a Irak).

Por eso el final del relato de Borges "*Deutsches Requiem*" ("*Mi carne puede tener miedo; yo, no.*") nos resulta imprescindible puesto que enlaza directamente con la situación actual. Y quisiera esquematizarlo de una manera drástica. La situación actual de nuestro mundo del capital no supone exactamente ese "*yo, no*" que explícita el protagonista nazi de Borges. Sino una determinación mucho más extrema y llevada hasta el límite: lo que hoy actuaría sería más bien el vacío del "*no-yo*" (13).

Pero la *violencia* de que hablaba el protagonista de Borges no

(13). Y quizá podríamos apreciar esa presencia del "*no-yo*" a través de las dos versiones más claras del inconsciente ideológico y hegemónico norteamericano: tanto en la *cultura pop* como en la *cultura de guerra*. Veremos después la cuestión de la cultura "pop", pero resulta claro que la vertiente bélica y patriótica del *yo* americano comenzó realmente a machacarse en la inesperada derrota de la guerra del Vietnam. En el ámbito literario, dejando al margen el cine y la televisión, es obvio que la cuestión se planteó descarnadamente a través de diversos escritores como Michael Herr, Tim O'Brien o Tobías Wolf (pero también toda la escuela del *yo* cotidiano triturado a partir de los relatos de Cheever y sobre todo de Raymond Carver). El *no-yo* es pues la clave de la escritura/lectura actual, y ha sido inútil que los USA —que efectivamente perdieron *su* guerra vietnamita— hayan esperado algunos años para ganarla "realmente" cuando los vietnamitas fueron a pedirles de rodillas que les ayudaran a reconstruir lo que los americanos habían destrozado: tras los bombardeos de napalm, sus arrozales eran un erial sin remedio. Pero eso fue solo otro engarce en la cadena, puesto que tras las guerras de Yugoslavia, de África y la obvia cuestión de Latinoamérica, las dos guerras del Golfo nos han dejado a las claras ese intento belicista de rellenar el "*no-yo*" cotidiano con un "*nosotros*" patriótico que en realidad también está lleno de fisuras.

se refería ya a la normalidad de la guerra sino a una cuestión ominosa mucho más directa: la explotación de la vida diaria, incluso dentro del Imperio. Sacralizar a Auschwitz (como hizo Adorno: ya no se podrá escribir igual después de Auschwitz) se ha convertido en una banalidad. Apenas sin haberse dado cuenta de ello, el relato de Borges resulta mucho más duro. Si el protagonista reivindica el triunfo del nuevo orden a través de la violencia, resulta obligado señalar que el mercado-mundo actual es lo más violentamente brutal que haya sucedido nunca. Parece como si Borges —su protagonista— utilizara efectivamente la peor dialéctica hegeliana en el sentido de la *Aufhebung*. Como si, según acabamos de señalar, el texto nos dijera “*hemos superado a los nazis pero conservando lo superado*”. Por eso insisto en que esta violencia de la imagen del “no-yo” quizá debería ser la clave de cualquier tipo de lectura de hoy. Y vamos a comprobarlo en seguida.

Claro que nos habíamos dejado olvidado un pequeño detalle en el texto de Borges a propósito del nombre del protagonista: *Otto Dietrich Zur Linde*. ¿Qué significa Dietrich? En el prólogo a *Historia universal de la infamia*, en 1935, Borges señalaba que sus primeros modelos narrativos venían del cine de Sternberg. Sin duda el sistema de “cortar y pegar”, de “mostrar y omitir” es la clave del montaje cinematográfico y, por supuesto, de ese expresionismo narrativo, esa luz íntima y oblicua, clave en efecto en los relatos de Borges y en Sternberg. Cuando el director eligió a una corista de segunda categoría, Magdalena (Marlene desde los 11 años) Von Losch, como la imagen de “Lola-Lola”, la mujer destructiva de *El ángel azul*, la transformación fue completa y cobró importancia el apellido Dietrich. Así surgió el mito de Marlene Dietrich desde Alemania a Hollywood. Cuando Borges elige el término Dietrich para designar a su protagonista “infame” sin duda está haciendo también un doble juego: obviamente Dietrich significa *ganzúa* en alemán. Pero a la vez tiene otro significado cotidiano y doblado. No hace falta ser “experto” en esa cotidianidad alemana. En la cuarta entrada del término “ganzúa”, el DRAE lo aclara todo explícitamente; ganzúa si bien proviene del euskera (*gantzua*), en su sentido germánico significa “ejecutor de la pena de muerte” (14).

(14). Sin duda en la versión de Sternberg, Marlene Dietrich acabará en Hollywood alcanzando una versión más suave: la mujer “con gancho”, o “the happy hooker”, el anzuelo feliz o hábil o engañoso (incluso *ambiguo*, con la sexualidad atrapadora

No creo que haya que darle más vueltas al nombre —o al símbolo— de Otto Dietrich Zur Linde del “*Deutsches Requiem*” de Borges. Ni siquiera al de “Lola-Lola” de *El ángel azul*. En ambos casos se trataría de una relación de espejos entre víctimas y verdugos (y los textos seguirían apareciendo como espejos del rostro del lector). Pero en *Deutsches Requiem* se nos ha dicho algo más: Otto Dietrich no deja espacio para *el otro* porque él se supone —indicábamos— como un símbolo de las generaciones del porvenir, de la violencia en el texto y en el resto del mundo. Todavía el protagonista nazi de Borges (estábamos en 1946) creía en el yo. El problema es que a partir del Vietnam y del mercado-mundo de la globalización actual lo único que vale es el “yo-sin-yo”. Y ese es un hecho decisivo para la lectura. Lo veremos enseguida, pero acotemos antes algunas notas previas —y necesarias— sobre la cuestión del “leer”, una vez “rumiados” los dos textos anteriores. Pues resulta sintomático finalizar nuestra lectura del *Deutsches Requiem* con este planteamiento que se nos estrella en el rostro: Borges aún creía en el *yo-no*, nosotros estamos hundidos en el *no-yo* y esa es la clave de nuestras lecturas actuales. Pero como indicábamos que la lectura es trampa, y que esconde sorpresas y sospechas en cada esquina, debemos volver a distanciarnos históricamente. Quizá solo para volver a introducirnos en los comienzos de nuestra literatura moderna.

4.- Y es fácil recordarlo: en los dos libros del *Quijote* Cervantes nos despliega ampliamente todo este confuso mundo de la lectura que hemos rastreado hasta ahora. Elegiré sólo un ejemplo bien sintomático. A final del primer libro, el ventero “Palomeque el Zurdo” les recuerda al cura y al barbero que los libros de caballerías en absoluto son “malos” sino que “dan vida”, que alegran el alma. Y este caso sí que es conocido: en el tiempo de la siega, se juntan hasta 30 personas en la venta y siempre hay alguno que sabe leer y lee en voz alta esas historias caballerescas que al ventero le quitan canas, etc. Además se nos indica la tipología social y pulsional de la lectura: el ventero, oyendo esas historias, sueña con las batallas y desafíos que nunca podrá realizar; Mariornes, la tiernísima criada, sueña con los amores del caballero y su da-

de la Dietrich). Como se sabe, la película *El ángel azul* se basaba en la novela de H. Mann: *Profesor Unrath*, a quien sus alumnos acabaron llamando “Umrath” (basura), otro obvio juego de palabras.

ma, que son “cosas de mieles”; la hija del ventero no comprende por qué las damas no quieren casarse con esos caballeros que tanto las de-sean, lo que supone decir que sueña con el deseo y eso le vale la reprimenda de la madre, que es la única que no escucha la lectura pero que, a su vez, está deseando que se lean los libros, porque ese es el único momento en que su marido la deja en paz en las tareas domésticas.

Roger Chartier y su escuela (15), como Pierre Bourdieu y la suya (con libros tan claves como *La Distinción* o *Las reglas del arte*), han analizado suficientemente esta historia de la lectura y sus modalidades y sus trampas, en tanto que “dispositivos sociales” (16). Una cuestión que está literalmente clara en Fernando de Rojas y su siempre citado (incluso por el propio Chartier) prólogo de *La Celestina* a propósito de la lectura en común; y algo que, por supuesto, quedó mucho más claro en las realmente decisivas tesis de Lutero sobre la lectura directa y personal de la Biblia. Pero si traigo esto a colación es para llevarnos a la pregunta original de este texto. Quiero decir: si aquí nos preguntamos sobre *cómo nos enseñaron a leer* ¿en qué sentido podríamos hablar entonces de una lectura *personal*? (17).

5.- Por su parte García Márquez en su libro *Vivir para contarla*, esa “falsa” autobiografía (18), nos narra cómo en los años 40 y 50 del

(15). Cfr. por ejemplo el libro de Roger Chartier: *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Alianza, Madrid, 1993, o: *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Cátedra, Madrid, 2000. E igualmente, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, dirigido por Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, ed. Santillana, Madrid, 2001. Y ya antes Maxime Chevalier con su: *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Turner, Madrid, 1976.

(16). Al igual que en el libro de Joseph Garibaldi, ed., *Introducción to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, New York, 1992. Y por supuesto en los magníficos trabajos de Armando Petrucci, algunos de ellos ahora recogidos en *Alfabetismo, escritura y sociedad*, ed. Gedisa, Barcelona, 1999 (con prólogo de R. Chartier y J. Hébrard). Y más recientemente el voluminoso texto: *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1914*, Madrid, 2004 (bajo la dirección de V. Infantes, F. López y J.F. Botrel). Es curioso sin embargo: hoy que tanto se habla de la “muerte” del libro y la lectura, surgen por todas partes historias del libro y la lectura. Por ejemplo, ahora, en España, la creación del *Instituto de Historia del Libro y de la Lectura* bajo la dirección de Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero.

(17). Una versión crítica de tal lectura personal la hace Gilles Deleuze en *Crítica y clínica*, ed. Anagrama, Barcelona, 1996. Una versión apasionada pero un tanto naïf de tal lectura personal puede verse en Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*. Alianza editorial, Madrid, 1998.

(18). Podríamos decir: en realidad una novela donde por casualidad aparece

s. XX, en un país como Colombia “que no existía”, entre los textos preparatorios que debían leerse y comentarse para el ingreso en la Universidad de Bogotá (aparte de la historia de la literatura colombiana y de Rubén Darío) se encontraban el *Anti-Dühring* de Engels, *Un caso de neurosis obsesiva* de Freud, *Las palmeras salvajes* de Faulkner, *El gran Meaulnes* de Alain Fournier o *La montaña mágica* de Thomas Mann. Si se compara eso con lo que se enseñaba a leer en los pocos institutos supervivientes, en los colegios de curas o en la Universidad española de la época, se comprende perfectamente por qué otro escritor latinoamericano, Vargas Llosa, haya contado siempre a su vez cómo se quedó pasmado ante lo que se enseñaba en la Universidad madrileña de finales de los cincuenta (en comparación con la Universidad de San Marcos de Lima) y cómo por eso salió “huyendo” directamente hacia París. La autarquía de aquel franquismo (que sólo se rompió en los 60-70) fue indudablemente terrible a nivel económico y social, como todo el mundo ha resaltado, pero convendría insistir en la miseria moral (la miseria del miedo incluso en la lectura, algo que quizá sólo resaltó Spitzer), el vacío cultural autárquico que hemos venido heredando hasta ayer mismo. Y eso ya desde la enseñanza primaria, puesto que los maestros fueron, junto a los obreros, las grandes víctimas del franquismo. A fin de cuentas, un maestro cojo y dos banderilleros anarquistas fueron los acompañantes de Lorca en su fusilamiento. Todo un símbolo de la lectura de nuestras vidas y de nuestra historia subjetiva: de cualquier tipo de lectura.

Precisamente por eso es desde aquí desde donde quizá debamos continuar el rastreo de la imagen de la lectura en tanto que *dispositivo social* y a través del *fantasma* freudiano de la lectura “personal”. Esas dos *trampas para moscas* en que estamos atrapados, como señala el propio Berman citando esta vez la célebre imagen de Wittgenstein, que hoy suele usarse a mansalva (al igual que “el aire de familia de los significados”, etc.).

6.- Y ello dentro de una problemática en que la lectura (como señaló Marx iya en el *Manifiesto*!) se incrusta en un mundo en el que: a) “En lugar del antiguo aislamiento local y nacional y la autosuficiencia,

un personaje llamado García Márquez. La frase es de Lilian Hellman, quien cuenta que Dashiell Hammett se la dijo cuando ella pretendía realizar una biografía del novelista.

tenemos relaciones de interdependencia universal. Tanto en la producción material como en la intelectual. Las creaciones intelectuales de las naciones se vuelven propiedad común y de las numerosas literaturas nacionales y locales surge una literatura mundial” (19). Esto por una parte. Y por otra, un momento en el que b) “La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que se tenían por venerables y dignas de respeto. Al médico, al jurista, al sacerdote, al poeta, al sabio, los ha convertido en sus servidores asalariados” (20).

En consecuencia: ¿Qué significaría en esta coyuntura la imagen de una “lectura personal” como la que propuso Adorno en su Estética como último bastión de la verdad o como la que ha propuesto Emilio Lledó en su texto *Necesidad de la literatura*, presentado como prólogo al libro *Invitación a la lectura* (Ed. *El País*, 2002)? Que Lledó siga creyendo en la limpieza de la palabra literaria frente a la impureza del lenguaje de los media, es quizá sólo una “sobredosis de creencia”, algo que se parece mucho a la palabra original y cuasi edénica con que se ha solido interpretar a los presocráticos. Pero hoy es obvio que esa imagen está tan emborronada como lo ha estado siempre la palabra literaria: al ser *discurso* la literatura ha estado marcada siempre por las manchas del inconsciente del sistema de producción establecido, fuera cual fuera. La palabra virgen no ha existido jamás. Y sin embargo existe la lectura (y la escritura) “personal”. Pero ¿en qué condiciones y cómo, dentro de ese “estar atrapados como moscas” tanto por el inconsciente libidinal como por el inconsciente ideológico? ¿Cómo escribir desde dentro de esos dos inconscientes precisamente para romper con ellos? ¿Cómo leerlos para hacernos conscientes de esos dos inconscientes? En suma, ¿cómo construir una lectura, o una vida de libertad sin explotación?

(19). En realidad lo que Marx está enunciando/anunciando no es una “literatura mundial” al estilo de Goethe, sino exactamente lo que hoy se llama “pensamiento único”. Al igual que cuando avisa a los trabajadores con su admonición final “del mundo, uníos”, no está concluyendo un *mitin*, sino sencillamente describiendo la realidad evidente del capitalismo: uníos vosotros desde abajo, porque, de cualquier forma, os van a unir desde arriba. Como se ve, Marx sí que tenía otra forma distinta de “leer” las cosas: *leer desde la explotación*.

(20). Evidentemente esta frase de Marx ponía ya sobre el tapete toda la discusión posterior acerca de los “intelectuales” y sobre el compromiso, etc. Como he señalado en otra parte, mientras Zola acusó en nombre de la nación o el pueblo francés, Brecht —por ejemplo— iba a acusar en nombre de los explotados, de los de abajo. La diferencia de lectura entre Zola y Brecht se vuelve así otra vez abismal. Pero la resistencia de los

Es por aquí por donde debemos continuar nuestro rastreo de “apaches” en busca de las huellas de la lectura.

“intelectuales” ante el hecho de que se los considere (o de autoconsiderarse) no como asalariados ideológico/sociales, sino como “abstractos”, todavía levanta ampollas, pues en efecto hay que matizar muchísimo en esa imagen.